18.45.45 - 22

Молодежн. театр-студия «На Красной Пресне»

12 декабря 1986 г. ● Знамя юности

ЗНАМЯ ЮНОСТИ
г. Минск

ДИАЛОГИ О НАСТОЯЩЕМ

Когда закрылся занавес

БЫЛА СЕРЕДИНА августа. Ветер гнал вдоль улиц пыль, пытался оторвать от веток первые желтые листочки, теребил старую афишу на заборе. Лето больше не обещало принести ничего нового. И афише была обречена висеть, пока ее не смоют осенние дожди. Но неожиданно ее заклеили свежим листом бумаги. И в Витебске узнали, что в город приезжает молодежный театр-студия на Красной Пресне.

Публика знала о театре понаслышке или вообще ничего не знала. Поэтому на первые спектакли не привели простой интерес к новому театру и обычное любопытство к московским труппам. И только потом, когда всех не заядлые театралы, а подростки с «пятушками» на голове и молодежь стали приходить в зрительный зал из спектакля в спектакль, — стало ясно, что приехал театр, который предлагает свой — современный, молодежный способ общения. И публика шла к нему уже, как к старому другу. Так обычные гастроли стали настоящим событием для всех, кто в пыльные августовские дни встретился с Театром.

1. СПЕКТАКЛИ

ОН ВЫШЕЛ на сцену из-за двери: золотисто-рыжий, невообразимо долговязый, в несуразном черном костюме с короткими штанинами и рукавами, с красной бабочкой — вышел и улыбнулся неожиданно юной, детской, но в то же время мудрой, чуть извиняющейся улыбкой. Он достал из старого футляра такого же рыжего и длинного клоуна, пюпитр с нотами и дирижерскую палочку. Взмахнул, как оголенными крыльями, своими руками — и началась песня, а вместе с ней и спектакль. «Что творилось, что творится на твоей земле?» — будет спрашивать группа «Воскресенье», когда из-за спины партнера на сцену обрушится дикая ватага подростков. Но песня все же допоется до конца. Перед тем, как уйти, дирижер одну за другой откроет надвинувшиеся на него двери и наконец найдет того, кому передаст свою смешную шапочку с длинными козырьком, — темноволосого парнишка в латаных-перелатанных джинсах и длинном свитере. И они шагнут в разные пространства — рыжий дирижер уйдет в темноту, из которой вышел, а парень переступит порог к нам, зрителям... Это и есть Холден Колфилд, главный герой романа Джерома Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» и одноименного спектакля.

Ему еще долго — весь спектакль — придется останавливаться у закрытых дверей, ища поддержки и сочувствия, хотя бы просто человеческого общения. Но он так и не перешагнет ни через один чужой порог. Четыре двери будут передвигаться по сцене, станут настоящими действующими символами больше — действующими символом культурного образа жизни. Одинаковые двери, за ними спрятались одинаково недумающие люди, для которых жизнь — только бег по кругу. Бег в толпе за деньгами и престижем. Жизнь на утилитарном уровне, лицемерие, страх перед тем, что может показаться «устоем», — под таким прессом молодым легче жить без мыслей, так приходят они к фашизму. И вот уже новые молодчики демонстрируют в сполохах стробоскопа свою силу с автоматами наперевес. Жуткий, пошлопляющий «концерт для четырех дверей с оркестром» (это подзаголовок спектакля).

Но надежда на выход есть, пока есть хотя бы один бунтующий человек — Холден Колфилд. Он мечтает ловить маленьких детей над пропастью на краю ржаного поля, где они играют совсем без взрослых...

И НОЕ ВРЕМЯ. Другие девочки и мальчики. Они сидят к нам спиной на полукруглых стульях — школьники последних предвоенных лет. На первый взгляд, идет детская игра: девочка по очереди подходит к каждому и, занося руку над головой, «предсказывает» ему будущее. «Ты — станешь известным врачом и спасешь много людей, ты — великой актрисой, а ты — прокурором, новым генералом...». Но что-то не так в этой игре: натянута интонация, тревожно освещение сцены. И вдруг заметишь: у ребят завязаны глаза. И понимаешь, что ничего этого не будет, потому что через пару лет — война, самая страшная, самая безжалостная. А они сидят, такие беззащитные перед надвигающейся бедой, и еще только предчувствуют то, что знает зритель, отделенный от них несколькими десятками лет.

Они стремились быть честными и правдивыми, они знали, что значит драться «до первой крови», они умели любить, радоваться, страдать. Такими они были, герои повести Бориса Васильева «А завтра была война», действующие лица спектакля «До свиданья, друг мой...». Для них не существовало полутонов: подлец назывался подлецом, предатель — предателем, ну, а друзья — друзьями. Поэтому и не выжили многие из них в то трудное время, в борьбе с фашизмом и с человеческой черствостью, нетерпимостью, трусостью. Первой ушла Вина Люберецкая. Продолжи умереть, но не предать оплеванного отца. В день смерти Вини бывшие дети становятся взрослыми, жизнь неожиданно жестоко обрушивается на них. Взрослыми — но не старыми. Ведь звенит еще голос Искры Полянской: «Нельзя быть старыми! Нужно сражаться, пока мы молоды». Их сражение было коротким. И Саша Стамеский, один из четырех оставшихся в живых мальчиков, лежит на сцене под несмешным грузом шинелей убитых одноклассников. Горьким эпитафия. Замечается в зале свет, освещаются лица плачущих зрителей...

2. ДИСКУССИИ

ЭТО БЫЛО очень естественно: заканчивается спектакль, но общение со зрителями продолжается. Усталые актеры не уходят в запасную недосягаемость. Они садятся на край сцены и просят продолжить начатый спектаклем разговор. И зрители откликаются. Нет, они не оправдывают логику поведения актеров, не делают замечаний по сценографии. Они говорят о современном театре в целом, о проблемах его развития и о вопросах самой жизни. Пусть звучит это высокопарно и натянуто: «Разговор о жизни». Но все было именно так. На такую вот высокую волну настраивали спектакли.

Дискуссии — открытая борьба мнений. Спектакли противоположны. После первого спектакля «Над пропастью во ржи» разгорелась дискуссия. И никак не утихала. Только потрачен время выдумывали ранитесь противобоствующие стороны. Кто только не подходил и микрофону! Поднимая волнение, говорили, убеждали, даже кричали, распалившись. Если заинтересовать дискуссии, то спорщики можно было разделить на такие условные группы «эстеты» (они убеждавшие приверженцы академического театра), «мальчишки» (приглашенные в театр прямо с улицы перед представлением), режиссер с актерами и «Помилая Дама», имеющая свою твердую точку зрения.

Эстеты: Разве ваш спектакль воспитывает? Он просто развлекает. Молодежь увидит здесь пример для подражания.

Помилая Дама: Шум, стрельба, кровь. Я была просто оглушена.

Мальчишки: Конечно, пожилой женщине, может быть, трудно было выдержать. Нас только этим и пробьешь. Для нас мало это и надо.

Эстеты: Мы читали Сэлинджера и читали сказ, что в спектакле его нет. Книга писалась с нашим поколением начала 60-х, но мы не почувствовали нас в ней.

Помилая Дама: Слишком уж было шумно.

Режиссер Андрей Любимов: Надеюсь, вы не думаете, что мы не читали Сэлинджера? Но ведь мы ставили для сегодняшней молодежи, именно на нашем быть интересно.

Эстеты: Да они просто ничего другого не видели, они вообще в театр не ходят. Конечно, танцы в стиле «брейк», изнуренная одежда — все это их привлекает. Но только по внешности.

Мальчишки: А почему мы не ходим в театр, знаете? Да потому, что там спать хочется! Академические театры наши не интересуются. Такое чувство, что театру все равно, ходит к нему зрителям или нет. Спектакль для критиков, что ли? А Таганка? Да туда билеты через школы с боем и слезами распространяют! Если классная не прикрепляет, никто и не пойдет. В Таганке с нами и Любимов играют.

Эстеты: А здесь с вами занегрывают. Под молодежь подстраиваются.

Режиссер: Наша мечта — чтобы и нам в театр приходили, как в свою компанию, чтобы чувствовали себя удобно. И если тебе привычней в джинсах — приходи в джинсах, не нужно фрачной пары. Знаете, что нам сказала работа на обсуждении в Москве? «А вы, — говорят, — «пупыти» нас сначала, а потом уже истины проповедуете». Слишком много бас пичкают прописными истинами, слишком хотят нас опредвелить, подогнать под стандарт. Но мы-то этого не хотим. Мы уже есть».

Мальчишки: У каждого появление свой стиль одежды, свои музыка, свои интересы. Зачем мы боремся с «отцами». Нередко, как, взрослых, тоже в свое время «экспериментировали», потому что вы были не похожи на родителей. А сейчас мы не похожи на вас. Хуже, лучше — неважно так говоримо. Мы — другие. И этот спектакль про нас.

Помилая Дама: А шуму все-таки много.

Актер Игорь Цалов: Можно, я скажу? Знаете, сейчас театру очень трудно до человека достучаться. Поэтому нужно сконцентрироваться на чем-то одном, уменьшить площадь давления. Чтобы, как острыми иглами, тронуть зрителя. Доориваться нужно, так что шум — он оправдан.

Один из мальчишек (очень волнуясь): Я хочу сказать... В общем, сегодня я в этом спектакле и впервые начал думать. Понимаете? Я приду сюда еще раз. Я приведу своих друзей. Нам всем пора думать. Спасибо вам.

3. БЕСЕДА

НАША ЖИЗНЬ устроена всякими: кто-то живет от назначения и назначения, кто-то от аванса до зарплаты, кто-то от одной покупки до другой... А кто-то от встречи и встречи. Нет большей радости, чем встретить человека, в беседе с которым как бы подводишь итог своим собственным мыслям и начинаешь думать по-новому и жить немного по-другому.

Живое общение собеседника трудно передать нашими бы то ни было средствами. С режиссером Андреем Любимовым и педагогом театра Людмилой Ивановной Викторовой было удивительно просто. Так всегда бывает с людьми, заинтересованными настоящим делом. Мы и говорили об их деле. Но театр — зеркало жизни. И если уж смотришь на отражение в зеркале, то невольно переводишь взгляд на сам предмет.

Мы привыкли видеть актеров в определенных рамках. Красавицы и красавцы загадочно и снисходительно смотрят на нас с портретов, с недосягаемой высоты, на которую поднято их наше поклонение. Андрей Любимов считает, что умение органично двигаться и разговаривать на сцене — это еще не повод принимать почитание как должное. По его словам, сегодня театру нужно лет 30, чтобы восстановить доверие, начать говорить на равных со зрителем. Беспитывать эйфория высокой духовности — задача сложная.

...Они пришли в театр несколько лет назад. Вначе, еще на в сад театр, в шестой класс школы «с уклоном». Сейчас самому старшему из них 20. А в запасе уже несколько ролей на настоящей сцене. Работа молодых и поэтому очень остро чувствуют свою сопричастность времени и пытаются наладить диалог со зрителем. Но не навязывая ему ходячую добродетель. Показать все, как есть, — вот принцип театра.

По мысли педагогов, самое главное в воспитании — научить людей свободно, самостоятельно думать. Театр выступает против нетерпимости ко внешнему образу жизни друг друга. Но говорить об этом в лоб — значит, самим проявлять нетерпимость. Когда ответ готов, он кажется слишком легким, в ему не верят. Каждый человек только самостоятельно приучается к изменениям. Тогда обновляются старые истины. Не нужно бояться своих мыслей, иначе можно повесть в рабство ко вчерашнему дню.

Обращение театра к традиционным годам — это тоже не попытка что-то доказать в прошлом, а еще одна возможность понять сегодняшнего человека. «Режиссер — жуткая профессия, усмехается Любимов. — Порой он только предчувствует, что хочет сказать, а уже должен вести. Сначала актеров, потом зрителей. Но чтобы ХОТЕТЬ сказать, нужно переживать за свое время, любить его». Молодежный театр действительно молод пока у него есть сострадание своего поколения. «Нельзя быть старыми!» — так говорит в спектакле актриса. «Нельзя быть старыми!» — вторит ей театр.

В. ПИСАРЕНКО,
внешт. корр.
«Знамени юности».