Судии геар. У Ишкичных ворой

Н ЕБОЛЬШОЙ, мест на сто, зал Дома культуры медработников на улица Герцена. Голая, пустая сцена. Только сбо-ку бочка с водой, а на заднем плане деревянные воротца. На авансцене аподеревянные воротца. Па авансцене апо-вялку кажието странные существа, опле-тенные сбруей, с пучками длиных волос а рукёх. Де это же лошади! Они спят, Спит и конюх Васька, худой, а замызтан-

слит и конюх васька, худом, а замызган-ном кафтане. Медленно, постеленно ускоряясь, всту-пает музыка, Занимается день — последмедлинно, постъявано ускоряже, всту-повт музыка. Занимается день — послед-ний день жизни старого мерина, прозван-ного Холстомаром ≪за длинный и разма-шистый шат, равного которому не было в России». Так начинается «История ло-

в Россииз. Так начинается и/стория де-шадку, точнее, истерия жевой души, ее-жиеми, любаи и смерти — слектакле уди-вытельной души и лубены.

У «Нетории люшеди» свем предысто-ряе, бы пачалесь еще в Се-голы, истав журофака, авторался поставать толсгой-скито «Холсгомера» в астрадной студим МТУ «Нам поль» Увы, аму даже не дове-ложе правнутаеть и работе: студия пере-ложе от прежурательной предысать образовать. В нео-такое спек-никатрацейско ВПТ. Свемтамия. Потрис-вией до свях поре за мех одит тетечеры. Я жая расскаму, что проявошло на самом деле.

ямей До свях пор'о лем ходит легендиа, яве рассемему, что прописниты на самом доля променения на самом доля променения доля променения промене

сверхтеатра! То, в чем можно только меч-тать. Выше этого в театре ничего нет и быть не может. Градус эрительского сопереживания настолько высок, что эри-тель забывает обо всем и рассудок устуместо естественному проявлен сущности человака. Этот момент — выссущности четовеке. Этог момент выс-выем ценность сценического акта, органи-зованного по художественной воле теат-ра. Нам не крики нужны, а эритальскиг шок жек результат эралица. Тогда дейст-вме переформировывается в воздействие, деляется ребен щим своего поведения, и возникает власть театра над залом. Это бывает лишь в оттавтра над залом. Это бывает лишь в от-дельные мененты действия когда и сам сюжет, и свет, и музыка, и, гавеное, вк-тер достигатот максимальных, запредель-ных форм вырежжения. Биополе на сцено-может быт, лишь как результат смено-вой и эмоциональной кульминации. Тот крик в феменое это дедь сострадень с судьбе в неявысшей ве точке, тде сентиментальное и тратическое спистаются беа сакиог спавацевог прижус». Торжествуют мужество и наменость. Тибель Холстоме-зменительна и до боли обържена. Че-повек, хоминуецией «Не надо такі», не прав. Только так и надо. Но при замо-поменть — ради кама, ведей ты замодимы не такой уровень общене», гради торжест-за своей вивсти над замом чли тебе есть тот складать. тальное и толгическое сплетаются без что сказать

«Метория ложими появилесь снача-— «История лошидка полвинась сняча-я на сцени прифессиональной, но, как сизная о най марк Вахароз, екормально-ну профессионаци увасе в голозу прияти-не моглев. Тапера, когда уже подписаны все бумати и баш тавтро-ступа обратиет тадиность, кем вы себя будате числиты профессиональным или лобительний? Реживкий Мы за профессионалиям в тобом деле, а том числе и в любитель-

нобом деле, е том числе и в любомтель-побом деле, е том числе и в любитель-ском. Я не считаю, что профессионализм й любительство — вреги. Целью любого выходящего ,не сцену человека должно беть оализения мастерством. Быть масте-ром — высшая цель, независямо от того, жто тъс любитель или человек, получаю-щий ва это деньги. Другов дело, что ответственность во

втором случае повышается. Когда я вижу ального яртиста, баспомощн то в своем деле, мне стыдно и больно зе вто профессию. Профессионалами должны эта профессиол, профессионалами далжна быть вее, кто выходит на сцену. Но этому надо учиться, и как раз в театре-студии учаба и происходит. Нет противопоставлеучеов и происходит, нет противопоставле-ния профессионального тавтра свиодея-тальному. Кто был Станисавский? Он не закожчил школу-студию Художественного театра, но стел Станиславским, потому что учился и постигал свою профессию, свою учалься и посилал свою профессию, свою собственную систему не как нечто гото-вов. Постигал художественный образ, ко-торый сам же выстраивал. Процесс пости-

торый сем же выстраивал. Процесс постужения — это и ость творчество. Постижение самого себя, того, что ты умеешь.
— Как строится, обучение в студин?
Розевский: Мы пытаемся сем процесс обучения сделать процессом создания спактакля. Не отделяные занятия акторским мастерством и лекции о систаме Станиславского, а работа над конкретной постановкой, когда в полифонии сложно-го действия выявляются одновременно все компоненты.

дения, она обязана деть свое прочтение. свою трактовку. Только в этом случае она останется собой и ве голос будет разли-

чим в общегородском шуме.
— Есть любите ские театры-студми, провозглешающие дея программой поиск

новых форм... Розововий: На вонимаю, они что форму ищут отдельно, а содержание — отдельно? Никакая новая форме, самая нвожиданная и сногошибательная, она не полна мощным, глубоким, че она не полна мощьми, глурокими, человеч-ным содержениемы, никогда не еможет за-хватить зритвля. На широкого, ни элитари-ного. Элитарный зритвля, между проирокой мас-са. Это глубсчаящее заблуждение. Для меня элитарный — это эриталь, который ведет за собав. офраемую массу. И в ко-начном итоге задама мскусства — сделать зовскому — как раз образовалась эта студия. Марк Григорьевич сначала не хо-тал меня брать, но я очень рвался. Исполнял номео в концертной программе. посо студией на гастроли. Потом втроемал со студней на гастроли. Потом втро-ем с Эриком Марчуковым и Лешей Па-перным мы подготовили самостоятельно «Учитесь водить автомобиль засчно» Кло-да Фортоно. Розовскому понравилось, он с нами поработал и звел этот спектакль в репертуар. И меня приняли в студию. Крома актерской работы, я исполняю обязанности заведующего постановочным цехом. Это постановка дакораций, свет, монтаж, даже строительством занимаюсь.

YTO GOT BEC TOSTO • Щеглов: Все, что имею, — больше у ме-ня ничего нет. Хотя еще пишу стихи, юмористическую пресу. Но это — увлечение, помогающее театру. А театр — жизнь.

— Еще кто-нибудь может ответить

Тана Чухалёнок Театр — это то, без чего жизнь невозможна, а иначе зачем люди ходят? Я пришла сода пять лет назад по объявлению с набора в студию. О Розовском знале, что он драматург, ре-жиссер, постваивший в БДТ «Бедную Лизу» и «Историю лошади». Марк Гри-Лизу» и «Историю лошеди». Марк Гри-горьевии очень помог мне в жизин — и как актрисе, и как человеку. В 80-и году я окончила школу, реботява в Балашихе, на прядильной фабрике. Жила в общежи-тии, каждый день приезкале в Москву— в театры, не выставки. Часто опаздывала в общежитие, приходилось ночевать на воскалье. Сидала, дремала, в к шести утра приезкала в цих. На фабрике и в общежи-тии всех удиналяю, что я слушею класси-тии всех удиналяю, что я слушею класси-тии ческую ихучахи, в все деньти траму на теескую музыку, а все деньги трачу на те аскум муз-атр и книги.
— Что ощущаете после спектекия?

Чухалёнок: Жуткую усталость и не-удовлетворенность. Спектакль проходит, удовлетворенность. Спяктакль проходит, как болезнь, преследует тебя. Эрителю может нравиться или нет, но сама всегда недовольна собой: что же ты, Чухалёнок, не можець лучше?

недовляние собой: что же ты, Чухалёнок, не можены лучше?

— На первый вагляя, судьба тватрыстуйн ку Минитейнок зорот» проста и благополучие; пять лет назад Розовсина повесии объявление — и вот уме в Местрочение; пять лет назад Розовсина; пять лет назад Розовсина; повесии объявление — и вот уме в Местрочение; перво с собъ проста Театр, ки рабовом, роздается п мутаж, и, нак ребения воситетывают мама и папа, пикопад доор в деже прохома, так ме и с подоревая об егом, повинали на нашу подоревая об егом, повинали на нашу судьбу. Это в журиваются, и подоревая об егом, повинали на нашу подоревая об егом, повинали и нашу подоревая об егом, повинали и рай подоревая об егом, повинали и рай подоревая об егом, повинали и рай подоревая об егом, что ме педпеченного рай статуратуры, от вкупьющей подорежения и удатура удатура подостатуратура на менеримент содвения польку жись в висперимент содвения польку, что в собесте облых потрым болекот за якс, и теперь мы знаем, что мы куметы, а разыше было чумето, что менеполькоговатим; возмощностей, Это менеполького пертупечения, и высок обращения премямя тратическум пострым, когра менеполького пертупечения, кого на менесколького пертупечения, как насетелей, театрациями деятелей, как на поражи тратическум статурами от дагантивых менесколького пертупечения, как на поста вечения премями тратура на подоставо, может, мы пувыто переде от как на пораж от запатитивых подак и как на пораж от запатитивых подак и как на пораж от запатитивых подак и как на подак на

людей из вашего четве.

- неборожений: Дело не в этом остоямся — уме бо всятамися — уме бо всятамися с художиния ситуром таром таро

ого вабываем. Сегодня общество длят нам навитрачу.

мавитрачу.

мартирачно наминали. одесь, в Доме до доставников. Вогла из 250 приперавжу о готоран до телова, вы совсем не пумали, что ставим театром. Согранивае, вапись моба етронной речи», произвидения театра: «Токаранций Если из думене, что мы оудем делять профессовальный деатр, то пы глубомо одина, вы думенения обращения по доставления по доставления по доставления по доставления по доставления с пента по доставления с пента по доставления по

...В Центральном Доме медработников по-пражнему висят на стенах афици, рек-ламные щиты с объявлениями — вечера, кинофильмы, кружки... Только театра-сту-дии уже адесь не будет. С перкого яназод он начинает работать на новом месте: радское шоссе, дом 35, кооператив

Береду вела Светлана НОВИКОВА.





У нас в востях теагр-студия «У Никитских ворот»

Розовский: Вопрос поставлен некор ректно. Дало в том, что подлинный про-фессионализм предполагает нутро. Если актер «неживой», но технически умеет чтото выразить, он для меня не профессио-нал. У профессионала вся техника направ-лена на то, чтобы выразить жизнь человеческого духа. Значит, нужно и нутро. Это и есть высший профессионализм, в у нас под профессионализмом часто подразуме-вают ремесленничество. Смотришь иной раз спектакль, вроде бы даже есть артисо званиями, но сопереживания сочувствия нет, вкуса нет. Что это? Зна-чит, нет мастерства, профассии, а есть этакая правлятина мартвачина.

Как-то сегодня легко стало завоевывать популярность, числиться по разряду ма популярности чествов. Реньше российский артист, чтобы завоевать славу, имя, должен был две трети своей теорческой жизни потратить трати своем творнасски жизин пограми-на то, чтобы объевдить всю нашу провин-цию, побывать в каждом городе, выступить перед публикой и доказать свое право на перед публикой и докваять свое прево на мировой репертуар. Он путешествовал из Вологды в Керчь, из Керчи в Вологду, страдал в этих путешествиях, мучилость гот товия себя к выступлению. А свгодня до-статочно два-три разв уда-чно выступить на телевидении, как тебя уже и запомни-ли. А если в популярной передаче или свеми мучили извествых алтистив. То ты среди других известных артистов, то ты уже и на их уровне. У нас сегодня много иман, не обеспаченных «золотым запа; COM.

Или обеспеченных старыми зеслуга-ми, которые не худо бы обновлять время

от времени. Розовский: Это уже другая проблема— старения таланта и увядания мастерства. Быть живым, живым— и только... Про-сто, казалось бы, но иные тратят на это

СТО, Казаност Бы, то инас трати то всю жизнь.
— Марк Григорьзвич! Пусть ребята тоже что-имбудь скажут. Почему яса остальные молчат?

Розовский: Дв я разве возражню? Мне самому надовло за всех отдуваться.
— Вепрос к авведующей литературной частью Ирине Паперной: расокажите о выборе репертурае. У выс кообще не ждут «готовые» пьесы — все свое, оригиналь-

Паперная: Мы считаем, что студия на то и студия, чтобы в най рождались двои спектакли. Мы не можем повторять репертуар других театров, нам нужен ванный рапертуар, собственный голос. Если студия берет классическое произветак, чтобы вся масса стала элитарной.

так, чтобы вся масса стала злитарной. Произвадение искусства для того и существуят, чтобы быть понятным большому количествуя, посем при этом не ронять своих досточностя, не потакать дурному кусу, не укодить в здунатерную подему, не в потакать дурному кусу, не укодить в здунатерную подему, в при зтом не донать достожностя, не потакать дурному кусу, не укодить в здунатерную подему, в при замене деятный, кусу не укодить в здунатерную подему. В при замене деятный курациатых не замене съромовым. Розовский з бом студентом, когда променя подему меня деятный подему поделиющения подему не замене деятный подему не замене деятный подему не замене деятный подему подем подем

риил, шрошлема-те осталась,
— Марк Ригобеавии Лочену у вас аттеры такие неразіохорчення? Вы что, разправаться об такогуру Как у вас а студик с импровенцией?
Сергей Цеглов В проделах заденной композиции, как говорит Марк Григор-й-

композиции, как іговорит марк і ригорье-ами.

— Сергей, рас чемите, пожалуйста, о себе. Что вао пр вамі на оцену и почему мення о ату отуї во? Щагаяє: Силоі- остъ к театру была у мення всегда. В 1е лет я нечал заниматься в заглохишей вское тватральной студии Первого ГПЗ. Та было очень неинтерес-нег, и я оттуда быстре сбежал. Бабушка, которая не терпева, когда я слонался по дору, сказала, ч о менн надо обаветель-но кума-то прист вить: или в лантомиму, мяя в сружок крі ки шитья (других по-бливости у нас — было). Я решил, что бливости у нас — было). Я решил, что тавтр мне все ж блиме. Так я сказался в Ансамбле плес-ческой драмы Мацкаем-чска, первитрал уть не все роли, а по-том... потом ужа на накоторое время из Москам, вернулс: зи стая проситься к Ре-