

## *Рождается спектакль*

Андрианов Г.

Тому, кто участвовал в этом – на профессиональной или самодеятельной сцене, не надо объяснять, как это интересно. Да, трудно порой, даже до мучительности. Но это творческие, сладкие муки.

А прежде всего – интересно. Выходят на сцену один или несколько человек. В зале – режиссер, он же первый зритель складывающегося на глазах у всех спектакля. Зритель особенный: он видит и то, что делается на сцене, и то, что должно, по его мнению, делаться. Этому второму, внутреннему зрению подчинено сейчас все, что в нем и что в актерах. Они – в его власти.

Но они ведь и во власти своих представлений о героях! И нужно, чтобы человек, сидящий одиноко среди пустых кресел, понимал это тоже. Мало сказать, понимал: чувствовал ежесекундно каждой своей клеточкой. И вот тут главная задача: как быть? Подавлять своей волей все и вся, уподобившись скульптору, неутомимо лепящему из послушной глины то, что ему хочется? Или, доверившись людям на сцене, как своим истинным соратникам, слить свою творческую волю, свое вдохновение с их творческой волей, их вдохновением, чтобы направить их в единый поток по нужному руслу?

Надо ли объяснять, что труднее для режиссера. И потому не каждый избирает второй путь.

Наверное, все уже знают, что на киносъёмочной площадке актерам приходится играть с конца, а потом уже с начала. То же бывает нужно режиссеру в театре. На сцене театра имени А. П. Чехова сначала идет четвертый, последний акт пьесы «Иванов». Отрабатывается последний монолог Иванова.

Слово «отрабатывается» здесь не случайно. Вот оно, зримое таинство творческого процесса, знакомое всем, кто занимается обработкой металла, камня, дерева, других материалов: отсекается все лишнее и остается нужное. А сейчас нужно это сделать – чтобы из актера Владимира Коленко стал Николай Алексеевич Иванов, плечистый, кряжистый, с мужицкой бородкой человек, которому бы горы ворочать, а не стоять с поникшими, бесконечно усталыми плечами, опустив такие крепкие руки. И смотреть на свою невесту с такой безнадежной тоской от того, что не понимает она, что ему не под венец сейчас надо идти, а поставить точку в своей так широко, по-настоящему красиво начавшейся жизни.

Нужно сделать, чтобы актриса Зоя Ивченко была уже не она, а Сашенька Лебедева, для которой самый счастливый для каждой девушки день оназался таким мучительно непонятным и потому еще более страшным в ее короткой, дотоле, в общем-то, безоблачной жизни.

Владимир Иванович Ненашев все время в движении – и тогда, когда он то и дело выбегает на сцену, чтобы показать, как именно должен действовать каждый из партнеров, и тогда, когда он сидит в кресле недвижимо, и лишь вцепившиеся в поручни пальцы говорят об огромном внутреннем напряжении.

Что он сейчас видит перед собой? Тот, уже почти сорокалетней давности спектакль, который ставил Владимир Вячеславович Белокуров с ними, своими учениками, подобно андерсеновским белым лебедям, так внезапно сказочно прилетевшими в наш город прямо из ГИТИСа и опустившимися на эту сцену?

– То были замечательные спектакли, – сказал мне Владимир Иванович после в маленькой режиссерской, где за стеклом шкафа блестят неувядаемой позолотой тома Брокгауза и Ефрона. – Но мне хочется уже другого.

Это другое я увидел на репетиции. Разные режиссеры ставили и будут ставить пьесы, которые мы называем классикой. Но у каждого такого спектакля всегда есть еще один режиссер – время. Не элегический вздох Чехова слышим мы сегодня в его пьесах, а голос гражданина, не боящегося ввергнуть своих героев в бурю страстей, споров – не о мелком, обыденном, а о будущем России, народа, человечества. Чтобы Петя Трофимов сказал: «Вся Россия – наш сад», нужно было, чтобы этого захотел Иванов, захотели три сестры и их друзья, чтобы предчувствие этого томило героев «Чайки».

Но только захотеть было мало, чтобы сломить стоявшую на их пути преграду. И Чехов, так любивший своих героев, должен был сказать им со всей своей мудрой, а потому беспощадной прямоотой: взялся за гуж – не говори, что не дюж.

Когда режиссер вернул актеров из последнего акта во второй, где во всей красе должно было предстать уездное общество, все эти Бабакины, Зюзюшки, Косых, своей самодовольной, ничего не желающей, кроме удовольствий, по-шлостью остановившие реформаторские замыслы Иванова и тем погубившие его, коллективная творческая работа про-должилась. Только она стала еще более кропотливой, потому что надо было преодолеть разрозненность движений, чувств, мыслей актеров, слить их игру в то, что называется ансамблем, без чего нет спектакля.

И тут я увидел Ненашева не только актера, не только опытного режиссера, но и ученика мхатовской школы, доцента ГИТИСа. Это был урок по системе К. С. Станиславского: от физического действия – к ощущению персонажа в себе. Казалось бы, какое значение имеет, как лежит рука на спинке скамейки, когда говоришь с кем-то! Но протяни руку вдоль этой скамейки, и распрямится спина, голова поднимется, ты внутренне напряжешься для решающего объяснения. Мало того, изменится интонация, голос завибрирует по-другому, чем секунду назад.

Как закрепить это состояние в себе, какой метой отметить его на пути своей короткой к такой длинной сценической жизни? И режиссер неутомимо возвращает вновь и вновь актера к каждой такой «звездной», озаренной откровением минуте. Чтобы не потерялись они в волнении премьеры, чтобы обрели значение символа и эта поза прильнувшего к монументальной Бабакиной «души общества» Боркина, конечно же, с гитарой в руках. И жесты играющего в карты, которые уже не замечает у себя Косых в пылу повествования, от коего Иванова уже тошнит, а бежать некуда...

– Ищите свою детальку, – неустанно напоминает режиссер. И актеры ищут. И находят, пусть это будет только крохотная роль гостя в доме Лебедевых.

Репетиция подходит к концу. Сцена постепенно пустеет. Уходит и Иванов – мы знаем, куда... Через несколько дней – премьера.