

На дне души (О. Мариничева)

Этот театр – единственный в своем роде. Настоящий, профессиональный репертуарный театр – в стенах школы. В московском центре образования № 1811 «Измайлово». ... В зале – аншлаг. Открытие сезона. Премьера пьесы Горького «На дне».

– Пьеса очень сложная, – обращается к зрителям художественный руководитель театра Александр Владимирович Гребенкин, статный мужчина средних лет в светлой русской вышитой рубахе. – Очень прошу: помогите нам. От нашего совместного доброго настроения зависит качество той истории, которую мы хотим рассказать. И поклонился, размахисто перекрестясь. И это не ради рисовки:

– Театр – это светский Храм, – убежден Гребенкин. – Это искусство элитарное, оно существует для людей духа и противостоит вульгарности и пошлости массовой культуры. Но для современного подростка пойти в театр – это уже подвиг. Ну а когда учителя организовано «водят в театр» – это вообще опасное дело. Срабатывает стадное чувство, дети галдят и шумят, это их протест, защитная реакция, они не хотят быть стадом...

Ну а в свой собственный театр никто никого не загоняет, спектакли идут каждое воскресенье, на сцене и в зале все свои. У актеров, как правило, два образования: театральное и педагогическое, большинство из них – студенты и выпускники самого Гребенкина, по совместительству – старшего научного сотрудника Института художественного образования РАО. Помимо сцены они ведут в стенах школы бурную педагогическую деятельность: две детские студии (младшую и старшую группы), уроки театра с первого по шестой класс, театральный класс для старшеклассников. Собственно, и сам театр возник в 1996 году на базе экспериментального актерского курса для учителей, который вели А.В.Гребенкин, В.М.Букатов и А.П.Ершова по уникальной технологии выдающегося театрального деятеля П.М.Ершова.

За эти последние годы более двадцати выпускников школы стали полноправными актерами, многих ребят приглашают на съемки еще со школьной скамьи, ну а статус зрителя здешние ученики сохраняют пожизненно, приезжая на спектакли уже после окончания школы.

Среди отзывов ребят на спектакли характерны такие: «Именно здесь я впервые понял, что такое настоящий театр». Вот именно: не обычное школьное любительство, не развлекаловка, а серьезная, профессиональная подлинность искусства воплотилась в этих высоких задрапированных черным стенах с надписью у входа в полуподвал: «Театр «111» (название – по номеру дома на Первомайской улице, где расположена школа).

Все, как положено: программки, билеты (плата – чисто символическая, для поддержания «имиджа»), гром аплодисментов и ворох цветочных букетов в конце спектакля...

Репетиции многочасовые, изнурительные, по два раза в неделю. (Что само по себе удивительно, ведь в театре этом играют бесплатно, «за идею», и даже костюмы и декорации сооружают на собственные деньги.)

Именно подлинности, правды образов и чувств скрупулезно и въедливо добивается режиссер Гребенкин на репетициях. Вместо академической реплики Станиславского «Не верю!» здесь то и дело звучит в адрес актеров его задиристое: «Врешь ты!» На сцене – начало века, ночлежка (у Горького – «подвал, похожий на пещеру»). Репетируют одну из сцен первого акта. На полу на куче разноцветного тряпья лежит обнаженный до пояса сапожник Алешка, не поднимаясь с пола, выкрикивает свой задиристо-отчаянный монолог: «А я – ничего не хочу! Я – отчаянный человек. Объясните мне – кого я хуже?.. Пойду лягу середь улицы – дави меня! Я ничего не желаю!..»

И тут же меняет тон, увидев на пороге пышнотелую Василису (Татьяна Горчакова), жену хозяина ночлежки, встречает ее глумливой скороговоркой «Здравствуйте – пожалуйста!» Та с

угрозами носится за ним по всей сцене, но вдруг прерывает бег, закрыв лицо руками: «Че-то не могу я сегодня...»

– А ты возьми его за вихры – так и поговорите, – советует режиссер. И опять, уже вновь, по десятому разу звучат одни и те же реплики:

– Василиса Карповна... хошь, я тебе... Похоронный марш сыграю?.. Недавно выучил! Свежая музыка...

– Ты опять не понял, – прерывает режиссер Алешку, – как тебе Василису обидеть. Чем хочешь ее обидеть?

– Тем, что я себя над ней возвышаю.

– ...Еще раз давайте по тексту.

Досталось и Василисе (Горчаковой):

– Таня, ты не готова, я же вижу.

– Готова!

– К чему?

– Заткнуть Алешку силой своей.

– Но как это сделать?

– Воздействовать на него своей убежденностью, – неуверенно отвечает актриса.

– Ох, ты горе ты мое, ... – вздыхает Гребенкин и терпеливо «расшифровывает» ей психологический рисунок этой мизансцены, а девушка, наклонив голову, вдумчиво кивает: «Угу...угу»...

В следующей сцене больше всех достается Андрею Лобачевскому, играющему Ваську Пепла – смуглому черноглазому парнишке в красной цыганской рубахе.

– ...Ты откуда опять не вернулся? Когда ты приедешь на репетицию?

– А что, я еще не «приехал», да?

– Да, ты опять не здесь, не в логике этого поведения. Не играешь, а лишь формально совершаешь телодвижения, вспоминая текст. Приходить надо почаще на репетицию!

И вот – новая попытка, Васька Пепел продолжает издеваться над хозяином ночлежки Костылевым, чья жена влюблена в Василия. (Роль старика Костылева – дебют семидесятилетнего педагога Геннадия Анисимовича Фомина, ведущего в школе театральный класс.) И вновь режиссер не доволен: «Опять вранье! – Повисает удрученная тишина. Актеры понуро замерли. – Ну, закончим на сегодня, чего воду в ступе толочь?» Но в ответ – дружное, упрямое «Не-а!»

Никакие уроки литературы и сочинения не способны столь полно передать ребятам ту правду жизни, которой и добивается режиссер со своими актерами. В самом начале и в самом конце спектакля освещение вырывает из мрака застывшую композицию: сидящие за столом в разных позах действующие лица, будто сборище восковых фигур. Неподвижные, как хрестоматийные образы этих лиц в учебнике. Но вот эта неподвижность взрывается горячечной, истеричной пляской с постоянным рефреном: «Эх, пить будем, гулять будем!...» и из этой пляски, как из мутной пены, появляются один за другим все ожившие персонажи: вкрадчивый Сатин, потрепанно-щеголеватый Барон, странник Лука с лучисто-лукавым взглядом... Калейдоскоп лиц, представляющий собой все социальные слои общества, сошедшие в самой низшей точке распада: отбросы, изгои общества на самом его дне.

Но для режиссера и актеров важен при этом не столько социальный протест, сколько постижение самого «дна» человеческой души, оказавшейся без обычных социальных подпорок, острое и неизбывное переживание пустоты, смыслоутраты. На разные лады жители ночлежки отчаянно бормочут: «Нет пристанища, ... нет работы, ... нет у меня здесь имени» ... и взрываются истерически-потрясенным: «НИЧЕГО НЕТ!» Но это и становится необходимым, хоть и жестоким, условием

постижения правды человека: «...Все слиняло, один голый человек остался», признает Бубнов «специфику» ночлежки.

И вот герои выворачиваются наизнанку друг перед другом, истово ищут «последние», окончательные ответы на вечные вопросы, будто именно здесь им дано постигнуть «окончательную» правду о человеке. И зачем люди живут, и что спасительнее – утешительная ложь или жестокая правда?.. Во что верить? Зав. труппой, педагог дополнительного образования Елена Ершова утверждает: – Для меня важнее всего то качество спектакля, которого добивается Гребенкин, обнажая глубинный, философский смысл в каждой постановке.

...В напряженный, отчаянный диспут на сцене втянуто еще одно действующее лицо, не названное в программке: сам зрительный зал. Сидящие в зале, поясняет режиссер, невольно отгораживаются внутренне от персонажей пьесы: это не про нас, мы никогда так не опустимся, мы лучше, успешнее, это другие, грязные и темные людишки... А мы лучше! «Вот это заблуждение вы и будете весь спектакль разрушать», – подытожил еще на репетициях Гребенкин.

Потому-то часть реплик, адресованных в пьесе друг другу, герои «разворачивают» в зал, адресуя их напрямую, глаза в глаза их кому-либо из зрителей. Вот Пепел держит паузу, в упор глядя на кого-то в первых рядах, и враждебно цедит сквозь зубы: «Никто здесь тебя не хуже!» А потом по ходу пьесы импровизирует: «Ну что, привыкаешь к нам? Везде – люди».

Актеры, дурачась, то и дело выбегают в зал, предлагая зрителям то пивка хлебнуть, то в карты сыграть, а то устраивают потасовку в проходе между рядами кресел... Молодежной аудитории импонирует некая комедийность спектакля, рождающаяся из трагизма, происходящего как отчаянный, бесшабашный вызов этой реальности. Зал то и дело взрывается хохотом.

А знаменитые монологи Сатина о величии человека, созвучные мыслям самого Горького, проникнуты в спектакле именно этой

трагикомичностью. Так, свой финальный монолог Сатин произносит возле пьяного, храпящего, спящего Барона (по тексту пьесы тот бодрствует), то и дело показывая рукой на него, как лектор на учебное пособие. Вот и самая знаменитая цитата: «Чело-век! Это – великолепно! Это звучит... (тут Барон храпит громче) ... гордо!» И дальше продолжается его пьяная, вялая речь, весьма далекая от патетики содержания этой речи. В спектакле школьного театра человек «звучит» скорее горько, чем гордо. И потому центральной фигурой становится в этой трактовке всеобщий утешитель Лука, роль которого тепло и иронично исполняет талантливейший актер А.Вичканов, умеющий выразительно играть даже простым поднятием бровей. Впрочем, в своих отзывах ребята признаются : «Никогда не думал, что один и тот же спектакль можно так по-разному играть, такие разные смыслы в него вкладывать».

Это вообще очень серьезная школа. На выездных сессиях ДВА (детско-взрослой академии) по методике выдающегося философа Г.П.Щедровицкого идет глубокое погружение в сложнейшие тексты, включая Ветхий Завет. Или, например, «Гамлета» Шекспира – этот спектакль привезли в летний лагерь актеры театра «111» с последующим обсуждением в микрогруппах и с уникальными спецэффектами: горящие факелы, громыхающая телега, самодельные гусли...

И у школы этой действительно есть свой стиль: социоигровой стиль в педагогике, как назвал его Гребенкин.

– Суть в том, что «парная» педагогике (учитель-ученик) постепенно уходит, люди начинают учить друг друга, работая в микрогруппах. И роль педагога при этом – не транслятор знаний, а организатор самого процесса получения знаний. Этот принцип мы взяли из театральной педагогики.

Директор же школы Рывкин Александр Аронович убежден:

– Театр реально необходим для преодоления в человеке различных школьных комплексов. Прежде всего он учит слышать и слушать.

Наличие театра и многих других форм театральной деятельности дает возможность поддерживать такую среду, где люди «горят творчеством». И все вместе взятое работает на повышение мотивации ребят а уроках. По сути, мы даем реальное профессиональное образование: сценическая речь, актерское мастерство, сценическое движение, пластика, сценография, история театра...

Для нас очень важна изначальная идея профессионализма. Я заметил: как только дети начинают заниматься деятельностью, которая может быть оценена здесь и сейчас (а не просто в туманном будущем, в котором якобы пригодятся школьные знания), так сразу же возникает серьезное отношение к делу. Никто ведь вместо тебя декорации не создаст, музыку не напишет... И этот «серьез» естественно переносится затем и на учебную, общеобразовательную сферу. И главное, все наши ребята понимают: на сцену выходят не кривляться, а чтобы пытаться реализовать себя. «Презентовать» себя – зрителям, соученикам, родителям, учителям... А я бы добавила – еще и самому себе.