

ЛЕНИНГРАДСКАЯ сцена богата сегодня молодыми режиссерскими талантами. Некоторые из них только заявили о себе, другие высказались с той зрелой определенностью, которая уже позволяет говорить о творческой индивидуальности режиссера.

Один из них — **Вадим Голиков**. Пять лет назад он дебютировал в Ленинграде с инсценировкой романа Чернышевского «Что делать?». За этот спектакль, поставленный на сцене Малого драматического театра, он был награжден премией Ленинградского комсомола. Ныне Голиков — главный режиссер Театра комедии.

Его спектакли не всегда встречают единодушное и безоговорочное одобрение публики и театральной критики. Почти все они рожают острые

споры, которые вызывает именно режиссура Голикова. Уже в «Что делать?» знакомый, казалось бы, персонаж — Автор — приобрел несвойственные ему вес и значение. Это был не традиционный ведущий, но скорее режиссер, и активное действующее лицо всех происходящих в спектакле событий. Всегда на сцене, в постоянном общении с актерами, с героями, с залом, он именно по-авторски держал в своих руках нити спектакля.

А в одном из последних спектаклей, в «Служивцах», всех персонажей режиссер... удвоил. Два комплекта действующих лиц движутся по сцене одновременно и согласованно. На заднем плане мы видим немое отражение того, что происходит на первом, — не зеркальное отражение, но вариации на тему. Временами двойники меняются местами, и «дублиры» продолжают не ими начатые сцены и фразы.

Короче говоря, что ни спектакль, то оригинальный прием. Для чего это нужно режиссеру? Что дает зрителю?

Смысл и цель приема в спектакле «Служивцы» более или менее очевидны. Театр взял злободневную комедию с остроумным диалогом, метко подмеченными житейскими случаями и легкомысленно счастливым концом. Можно было ожидать, что мы увидим мило, даже изящно разыгранный пустячок. Придуманное Голиковым «удвоение» сразу выводит спектакль из рамок единичного: система служебных отношений, отражаясь, множится. А смена двойников вносит в действие ироническую ноту.

Прием оказался не просто осмысленным, но организующим весь материал пьесы, позволяющим добиться смысловой многозначности.

Вкус к обобщению, решительное и свободное обраба-

тывание литературного материала с литературным материалом свойственны не только Голикову, но многим ленинградским режиссерам: Опокроку, Дворкину и другим. Эта тенденция молодой режиссуры к безусловному «авторству» таит в себе и некоторую опасность. Если режиссерская идея навязана произведению извне, она деформирует, а иногда и ломает его.

Так, в спектакле «Привидения» (Малый драматический театр) постановщику Юлию Дворкину пришлось нарушить строгую драматическую структуру ибсеновских пьес, дабы создать на сцене в качестве довлеющей эмоции — ощущение затопляющего мира мрака. Но возмущающее иррациональное начало, злоущее взвизгивание атмосферы, нагнетание патологических сгущений противопостав-

ление взаимоотношений художника с людьми, с миром. Мысль смелая, даже дерзкая — для инсценирования выбрана не романная проза, всегда имеющая в себе зерно драмы, но бессюжетная. Сам Гамзатов писал: «Я не рискую не только написать драму, но и вложить в стены будущей книги хотя бы один драматический камень». В этой сложной ситуации Голиков взял предметом спектакля тот самый «драматический камень» — взаимосвязь писателя и общества, который давно уже находится в центре внимания режиссера и который, хотя не вложил в стены книги, все же огорожен ими: ведь именно вокруг этой проблемы водит хорошеды своих притч Расул Гамзатов.

Режиссерский прием спектакля драматически осмыслен и содержателен: в диалоге, корифея, выступающего от имени Расула и хора, как раз и находит свое выражение существо дела.

Диалог возникает как совместное размышление о коллизиях и проблемах, которые встают перед писателем, задумавшим свою главную книгу. По мере того как Расул выкладывает эти раздумья мозаикой притч, легенд, эпизодов современной жизни (их тут же разыгрывают его собеседники), становится слышна полифония общего звучания хора. Каждая такая сценка выделяет из монолитной, казалось, группы хора разнородные национальные, социальные слои, раскрывая каждый раз дополнительную грань в связи художника и мира.

Вынесенный временем в «великий океан» всемирных интересов и столкновений, художник не может без утраты душевного равновесия оторваться от поэтической традиции гор и аула. Он призван соотносить масштабы явлений, синтезировать их, выработать свой взгляд.

К сожалению, разрыв между задуманным и осуществленным ощущим. Сценическое действие, хорошо начатое и хорошо завершенное, пропадает в середине спектакля.

Такая режиссура вообще требует от зрителя напряженной работы мысли, активного творческого соучастия в спектакле. Чтобы воспитать вкус к ассоциативному восприятию, необходимо время. Но дело, конечно, не только в этом, причина возникающих на спектаклях Голикова недоумий серьезнее: интересные замыслы режиссера, к сожалению, не всегда получают адекватное, художественно совершенное воплощение в пластике спектаклей.

Постановки Голикова теряют еще и от некоторой недоработанности (как, скажем, те же «Служивцы»).

Но значимость творческих устремлений Вадима Голикова определяется прежде всего явучивой серьезностью его замыслов, неподдельной оригинальностью их решений. Главная же и самая привлекательная, на мой взгляд, особенность режиссерской индивидуальности Голикова — это безусловная, глубоко личная гражданственность его творчества, которая ощутима в каждой новой работе.

В. МОСТОВАЯ.

СМЫСЛ ОРИГИНАЛЬНОСТИ

