

Сегодня, публикуя статью С. Дружинина «Иллюзии режиссуры Ленинграда», мы начинаем обсуждение проблемы театральной иллюзии.

**ПОДЛИННЫЙ РЕЖИССЕР, ПО СУЩЕСТВУ, НАЧИНАЕТСЯ ТОГДА, КОГДА, СТАВЯ СПЕКТАКЛЬ, ОН СТРОИТ «СВОЮ» ТЕАТР, ОТКРЫВАЕТ НЕКИИ НОВЫЙ, НЕ СХОДИИ С ДРУГИМИ ТЕАТРАЛЬНЫЙ МИР. ПОДЛИННЫЙ РЕЖИССЕР НАЧИНАЕТСЯ ТОГДА, КОГДА ОН ОБНАРУЖИВАЕТ СВОЮ «ТЕАТРАЛЬНУЮ ИДЕЮ», СВОЮ, ОСОБЫЙ «СПЛАВ ГРАЖДАНСКИХ, ПРАВСТВЕННЫХ И ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВОЗЗЕРЕНИЙ».**

Тогда же чем действительнее поэт, должны появиться спектакли, поставленные молодыми.

**ЕЩЕ НЕДАВНО, 3—4 года назад, танки спектаклей в Ленинграде почти не было. Об этом много говорили — с театрами и без них, о суете и мещанинстве.**

Тогда было, вероятно, много правды, и частая, и более общая. На все проблемы были направлены в недавнем прошлом. Не было никакого дела сделано Ленинградские управление культуры, издавая приказ о включении молодых режиссеров в основной состав театра. Занимая отечественный рынок, театры обескураживали возможность молодой работы и повышала градус личной ответственности молодых за ее результаты. Не было, пожалуй, ни одного специально созданного театра, в котором за последние два сезона не состоялось бы режиссерского дебюта, принятого более или менее, а даже, в то же время, на этой самой мастыи коллегии, как Академический театр драмы им. А. С. Пушкина, доверил постановку тургеневского «Анненкиевича» А. Воронцову в главной роли 25-летнему О. Соловьеву. В репертуаре ленинградского театра за два предыдущих года появилось около 30 спектаклей, осуществленных молодыми.

На все это было удивление. Не все оказалось перспективным. Был дебют В. Ленцовой, поставившей «Трица» и «Идиот» по М. Таубу в Драматическом театре им. В. Ф. Комиссаровича, прекрасные результаты «Последождя» М. Горького и «Вашесяние молельщицы» Л. Зорина, осуществленные К. Гиндиной и Г. Яковлевой на сцене областного театра, но прошлые три сезона года, в мнелю это режиссеров так и не появились сцены на театральных ифнусах.

Что-то бедствие на телевидении, в театруду, что-то ушло из репертуара. В неустойчивости, беспокойном движении молодых кадров, вероятно, в каких-то случаях можно упрекнуть те или иные театры, прохладно отнесшиеся к неопытным пришедшим. Принимая эту точку зрения, можно не только той самой «театральной идее», сил и энергии для ее утверждения, умения организовать театральный процесс, другим—стойкости, воли, данных «кандидат» — тех особых человеческих качеств, которые требуют занятию режиссурой наряду с качеством профессионализма.

И все-таки, как ни сложен и порой хаотичен был этот процесс, он все-таки, он открыл целую группу молодых режиссеров. Тех, кто сумел доказать свое право на это звание.

Сегодня можно говорить уже не о спектаклях, поставленных молодыми, а о молодых режиссерах как таковых. И радуясь тому, что трое из них — В. Голиков, Ю. Ермаков и Г. Опарков — стали во главе трех ленинградских театров — Академического театра комедии, Малого областного драматического театра и Театра им. Ленинского комсомола (факт примечательный), сегодня уже можно позволить себе роскошь «выступить из числа молодых тех же В. Голикова и Ю. Ермакова, имеющий изрядный постановочный опыт, и говорить только о тех, кому около тридцати или тридцати с небольшим. О Г. Опаркове, о В. Воробьеве, об А. Токтоногое, о Е. Падае, о Ю. Дворнике, о Л. Додине и В. Фильштинском.

Уже в «Пассажиры» по повести З. Посмыш, которой Геннадий Опарков дебютировал на сцене Театра им. Ленского (до этого он несколько лет проработал в Красноярском труппе, был одним из его организаторов) проступала своя театральная идея. Все происходящее на сцене неутомимо поднимало напряжение пульсирующей мысли, а мысль эту рождала острота и твердость гражданской позиции, нравственная непримиримость в оценке характеров и явлений. Историческая и личная ответственность человека утвердилась с железной непреклонностью, вера в него и сочувствие бывшей надирательницы кондигера Лизы в злодеяниях фашизма определялось по самому высокому, категорически бескомпромиссному счету. Истина выморожилась наружу последовательно и безжалостно: в сцене, где Лиза — Л. Малеванная, милостивая, сдержанная женщина, возвращается к той, самой страшной минуте своего прошлого, когда она соглашалась проводить селекцию заключенных и, отринув последние остатки человечности, босая, зросто непослушая землю кнутом, наступала на ледяной наступленностью выкрикивая слова комманды. Беспощадность приговора достигала своей высшей точки.

Особая, определяющая минута, в которую совершается главный выбор, социальный и нравственный, где разрубается ступившийся угол драматических противоречий — где решается судьба человека и он сам как человек есть у каждого героя спектакля Опаркова — у тех, кого отряцает режиссер, как Лизу в «Пассажиры», и у тех, кого он утверждает: у Венки Малюшева в «Жестокости», у Мариюти в лавреневском «Сорок первом». Эти минуты кардинального самоопределения и одновременно трагического перелома судеб становятся высшей драматической нотой спектакля.

Г. Опарков вне обостренного драматизма театр не мыслит. Обращаясь к повестям и романам (все постановленные им спектакли — инсценировки), он обманает, усиливает заключенный в них драматизм, переводит его в открытые сваятки противоположных нравственных и социальных убеждений. Если спектакли Геннадия Опарко-

ва побуждают страстностью мысль, то спектакли Владимира Воробьева задерживают нектант чувства. «Кандид» в ставке Голикова по повести польского писателя А. Брытца, поставленный В. Воробьевым на сцене Театра им. Ленинского комсомола, — сплошная серия эмоциональных картин. Гнев, возмущение, негодование — только тиски, как-то мималыных чувств справедливо выливают у зрителя слезы и в Бельгии толпа чинит и даже по кличке «Биваны», держатся, не тронувши, искусственно пошурит и врываю на будничное движение ритма, в Бывшии гиперреалистиче-ской бездумности. Безотчетливости, кура, наглости, безграмотности и слезы, которые выплывают для «Кандид» в роковой момент — «...и ямим» — все это образная выходящая модель, отнимающая момент над сценой, отключает формулу подкапит собой, расключая, уничтожить все мнелю.

Воробьев мыслит обобщенно иллюзионно, отстойно, отстойно. Спектакль для него прежде всего зрелище, идеина непереносима, но обязательно зрелище. На зрелище тут воздействуют всеми средствами театральной выразительности и во все из мнелю. Надо сказать, что при этом режиссер неслучайно становится сентименталом и теряет чувства меры. Яростности, обфюраленности, световой избыток, грохот оркестра, раз мотоцикли, горные тиски и тиски — всего этого прибавляется смехом много. Психологическая повесть А. Брытца не выдерживает малора режиссерской избирательности, утрачивает свою мималогическую монументальность.

При все этом выдержано стилистиче-ское решение спектакля публика-

стического направления. Своей театр В. Воробьев мыслит на втух поэтических обобщений и аллюгорий, на сирениции театральной поэзии и публицистики.

**Ерм Падае** открывает поэзию в прозе. Его спектакли берут в плен идилличность жизни, протекающей на сцене, трепетной правдой быта, характеров, человеческих взаимоотношений, их особой «узнаваемостью». Эта жизнь сегодняшняя, сиюминутная, чрезвычайно близкая и понятная тем, кто сидит в зале: оба спектакля, осуществленные Е. Падае на сцене областного Театра драмы и комедии, «Свидание в предместь» («Моя старшая сина») А. Вампилова и пьеса Ю. Петухова «Синие дожди» — нашей современности, взятая в ее естественных, каждодневных проявлениях. Герои его спектаклей — люди обыкновенные, некрутые: жители тихого предместья, труженики далекого северного села с их рабочими буднями и заботами, личным негодом и радостями. Хорошее и плохое в них часто, как это и бывает в жизни, переплетено, и в самых спектаклях, как в жизни, горькое соседствует с радостным, грустное с веселым, забавное с трагическим: водовальная ситуация «Свидания в предместь» превращается в ситуацию серьезную, даже драматическую; вызывающая улыбку девчоночья влюбленность Юльки из «Синих дождей» неожиданно оборачивается отзывющейся болью в зрительском сердце личной драмой.

И в этих сценах негромких людей режиссер высвечивает их подлинную значительность и красоту: огромную человечность, доброту, душевное бескорытие. Человека удивительным, прекрасным сердцем открывает нам режиссер и артист И. Моевев в сиронном, неудачном Сарфанове («Свидание в предместь»).

Е. Падае привлекают проблемы нравственные, моральные. Его занимают мысли об истинной человеческой ценности, о человеческом счастье, необходимым условием которого является для него людское единение.

Е. Падае, как и В. Воробьев, как и А. Токтоногое, Ю. Дворник — ученик Г. Токтоногое, и, пожалуй, наиболее последовательно, верный его ученик. Замысел и решение его спектаклей всегда извлекаются из самой пьесы, из ее природы. И обращаются эти спектакли от самых корней на психологической правде характеров и взаимоотношений. Не случайно оба его спектакля так радуют ансамблевыми исполнением, актерскими открытиями. Здесь обнаружилось истинные масштабы дарования И. Моевев и Н. Байтальской, здесь, по существу, родился как актер О. Сысов.

Путь к своему театру, который будет в равной степени и своим, и общественно интересным, общественно значимым, — трудный путь. Нужно не два и не три спектакля, нужно поставить, чтобы найти его, чтобы проложить свою, особую дорогу к зрителю.

**А. Токтоногое** прокладывает ее с упорством человека, убежденного в серьезной воспитательной миссии театра. Жизненные события, свидетелем которых становится зритель на его спектаклях, — всегда события поучительные, будь это история обязательской венгерской семьи армян фашизма, где родители сознательно предают собственного сына («Святая ночь» П. Карваша), или трогательный рассказ о любви двоих в осажденном Ленинграде, любви, возрождающей и жизни («Алексей» Ольган по повести И. Герасимова). Оценки в его спектаклях всегда четко определенны, характер ясно обнаруживает себя в логической последовательности поступков, нравственный итог

повелевающего на сцене артиста, подчиняя и прикрываясь — зритель поддается и неут режиссер и зрелищности. Этот шаг — это утверждение истинной идеи, нравственной стойкости человека.

О мималонной неопределенности, в какой-то мере ценности своего режиссерским убеждением — «Иллюзия» Юрия К. Гривака, поставленного А. Токтоногоем на сцене Театра им. Ленинского комсомола. Надо отдать должное мужеству режиссера, взявшегося за воплощение одного из самых признанных произведений советской драматургии классика, мималогично восторженно оценивая постановку, в достижении, с которым он решил эту труднейшую задачу. Спектакль поставлен с расчетом для молодой режиссуры — профессионализма, умения уметь в «Судейной промиссии» В. Володина, который А. Кем-станский выводит на сцену. Есть в нем и острота классовых сражений, и «мималогичная» мималогичность диалогического взаимодействия. Есть в ряде сцен явная театральная обобщенность.

И все же нет в спектакле того, что делало бы его по-настоящему ярким, выходящим за пределы привычного видения людей и событий драмы В. Гривака. Интерпретация пьесы по существу, не выходит за пределы привычных значений.

Общественно значимым по своей направленности спектаклем А. Токтоногоем еще не может считаться «Судейная промиссия», ощущение истинности и драматургический материал складывает творческой лаконичности.

**У Юрия Дворника** — свои трудности. Своей сущностью, своей творческой индивидуальностью, своим отношением к материалу не упрекнуть. Был драматический театр им. В. Ф. Комиссаровича) трансформируется в него по-новому в жизни зрелища

# МОЛОДЫЕ РЕЖИССЕРЫ ЛЕНИНГРАДА

фю-бровтовский, с зонгами и подчеркнуто условной, акцентной авторской игрой. В «Приндианах» Г. Ибсена (Малый областной драматический театр) резко смешаются некоторые смысловые акценты, обнакаются, решительно додумываются или, наоборот, омиаляются снятыми отдельными моментами в поведении персонажей. Все это делается отнюдь не из желания быть во что бы то ни стало оригинальным. Режиссер стремится максимально заострить социальные и нравственные коллизии пьесы. Именно поэтому в «Приндианах» он переносит центр тяжести с фигуры Освальда на фю Альвинг и пастора Мандера, на их споры о жизни. В этих режиз, яростных спорах, повторяющихся в нескольких, где сцена погружается в полную тьмоту и высвечиваются лишь гневные лица говорящих, фру Альвинг и пастор Мандер выступают убедительными идейными противниками. Но обострение идейного звучания пьесы идет порой за счет пренебрежения ее психологической сложностью, емкостью и противоречивостью ее характера. Сближенные, с одной стороны, с современной интеллектуальной драмой типа «Крамья идея» Ж. П. Сартра и где-то одновременно с иверной пьесой, иносеннось «Приндиана» во многом упрощаются, огрубляются.

Аналитичность, рационализм, вообщее характерные для поколения режиссеров, о которых идет речь, у Ю. Дворника подчас достигают крайних проявлений. Его режиссерские построения страдают известной уплощенностью, излишней расщороченностью.

Сейчас можно различить лишь о самых первых, предварительных итогах. Они во многом радуют и в чем-то беспокоят, тревожат. Они безусловно радуют искренним интересом молодых к остроим современным темам, к материалу нашей действительности — а значительной социальной и нравственной проблематике. Поиски «своего» театра, поиски порой нелегкие, сопряжены у молодых с заботами о его общественной необходимости и важности.

Они привлекают отсутствием инфантильности. Их первые спектакли подтверждают ту истину, что режиссура — занятие взрослое, на которое имеют подлинное право лишь люди, овладевшие гражданской и эстетической. Правда, этому поколению, может быть, не хватает юношеской дерзости, но в их серьезности, сосредоточенности есть свое преимущество.

Молодые режиссеры Ленинграда только начали свой путь. Их главные спектакли, те, где они (хочется верить!) придут к широким значимым обобщениям, к весомым открытиям, еще впереди. Сейчас они озабочены новыми постановками. А рядом с ними набирают силу новые молодые, возникают новые имена.

Встает на самостоятельный путь успешно работающая в Труппе Лизы Додина и Венки Малюшева, которые до сих пор были активными творческими помощниками Э. Я. Корогодского, а в веселых, красочных зрелищах «Наш цирк», «Наш, только наш» и «Наш Чукотский» — фектически его соавторами. В Фильштинский уже выступил со своим первым спектаклем «Тимки» — ровесник мамонта Н. Ольшанского, а Л. Додин поставил пьесу А. Курганникова «А вот чтобы ты выбрал...». В Театре им. Ленинского комсомола стихотворной пьесой М. Кармина «В ночь лунного затмения» дебютировал В. Голиков.

Впереди новые дебюты, новые спектакли, поставленные молодыми, к, может быть, новые молодые режиссеры. То, что они есть, то, что они растут, и поздравления и надежды смотреть на театральное завтра Ленинграда.

С. ДРУЖИНИНА