

СУДЬБЫ МОЛОДЫХ ГЕРОЕВ

Репертуар гастролирующего в Клеве Ленинградского театра имени Ленинского комсомола достаточно разнообразен. Тут и классика, и советские пьесы (некоторые из них увидели советские зрители именно на сцене этого театра), и зарубежная драматургия. Драма и мюзикл, героическая комедия и концертная программа — и разным жанрам обращаются ленинградцы. И что бы они ни показывали, в центре сценического повествования, как правило, судьбы молодых людей. То ли нашего времени, то ли мнимых эпох. Широка география разноречивых на театральные подмостки событий. Происходят они и в нашей стране, в частности в родном Ленинграде, и в трущобах Нью-Йорка, и в Польше и Чехословакии. Героями выступают русские и поляки, немцы и словаки, американцы, выходцы из Пуэрто-Рико, французы — представители многих населяющих нашу землю национальностей.

Свое, так сказать, возрастную приверженность гости демонстрируют не только в драматических представлениях. Они это делают и тогда, когда облекают песню. Об этом свидетельствует своеобразный спектакль-концерт «Зримия песня», являвший свое существование как студенческая работа и превратившийся в профессиональное зрелище. Программа концерта насыщена премиейственно молодежными мотивами и лучшие номера следуют именно на эту тему. Впрочем, хотя бы волнующую композицию «До свидания, мальчики» (слова и музыка Б. Букучаева), «Сапоги» (того же автора), «Бодотные солдаты» (слова и музыка узников лагеря «Бергемор»), другие песни этого своеобразного представления. Но не все песни называются зрелищем. Есть просто слышимые. И не все они нашли яркую, выразительную форму, которая бы полностью оправдала название спектакля (режиссеры В. Воробьев и Е. Падве, музыкальный руководитель Э. Жучков, художественный консультант народный артист СССР Г. Товстоногов).

Но в общем концерт содержателю, высоко гражданствен, пробуждает и зрителя, благородные эмоции, патетику и сатирику, драматизм и весел. Он дает возможность молодым исполнителям проявить свои способности, показать свою незаурядную пластичность, музыкальность, свою склонность к сценическому творчеству. Это сканывается не только здесь, а и в ряде других работ театра. Например, в музыкально-драматической поэме «Вестсайдская история» (музыка Л. Бернштейна, текст А. Доретса).

«Вестсайдская история» — современный американский авангард «Ромео и Джульетты» — существует в разных видах: как театральное представление, как балет, как кинофильм. Ленинградцы, впервые, художественный руководитель постановки — один из вернейших и лучших советских режиссеров Георгий Товстоногов предложил свою сценическую редакцию популярного на Западе мюзикла, переосмыслившего сюжет (особенно в финале, где в отступление от обычной кановки Мария не кончает самоубийством) и образностью. Мы увидели в полном смысле слова сценическое зрелище, в котором органически сойдясь слово и музыка, драматическая игра в вокал, танец и мим, а главнейшая форма изображения стала пластика, движение — групповое и индивидуальное.

Пуритан от театра, привыкший к традиционным формам оценочного языка, спектакль показывается необычным, неожиданным. Некоторые недоумевают — что это: драма или опера? балет или цирк? пантомима или спортивные упражнения? Возможно, элементы всего этого существуют на сцене. Но через чужие подлинное театральное зрелище, в

котором достигнуто единство режиссерского замысла и исполнительского мастерства.

Пожалуй, авторы спектакля склонялись больше к групповому портрету, чем к индивидуальному, но достигли главного — живого, ярко, впечатляюще раскрыли влиятельное зерно драматических событий, реалистически показала истинное лицо американской действительности, раздираемой социальными и национальными противоречиями. Только на дьях сообщалось в газетах о новых издевательствах над выходцами из Пуэрто-Рико, для которых за океаном существует такой же «рай», как и для негров. Обо всем этом остро напоминает спектакль «Вестсайдская история», хотя посвящен он, казалось бы, частному конфликту между двумя уличными бандами, говорит о несостоявшейся любви между американским парнем Тони и пуэрториканкой Марией.

В чем сила этого и многих других спектаклей, поставленных талантом и мастерством Г. Товстоногова? В том, что злободневная политическая идея облечена в такую органичную, привлекательную форму, что пафос пьесы доходит до каждого зрителя. А как часто еще у нас на театре идея подается, так сказать, в оголенном виде, без образного решения, без выдумки и спелой поэтики. Постановщику в его трудоемкой работе помогла единомышленница — прежде всего художник С. Мандел (оформление продумано и по своей фактуре, и по условиям для пространственного решения мизансцен) и, конечно же, исполнители. Все они увлеченно делают свою работу, а, право, трудно кого-либо из них выделить, хотя бросаются в глаза всегда остро характерный Э. Виторган, исключительно пластичный В. Яковлев, темпераментная, эмоциональная Э. Балтер (кстати, ваша землячка — киевлянка), разносторонний В. Костелский.

Спектакль, в котором все отработано, как в сложном точнейшем механизме, все — от звука до света — играет на раскрытие идеи произведения. Хотя в одной из песен концерта «Зримия песня» — «Подари на прощанье мне билет провозглашается, так сказать, тезиса в незнаемое» — коллектив, видимо, хорошо знает свою цель. Это касается и вроблематики постановки, и средств выражения. Отсюда, в определенном выборе репертуара, и ставка на молодого героя, и нестандартное его изображение.

Чем привлекала театр пьеса Юлиуса Эдлеса «Вызывают свидетеля»? Очевидно, желание признать общественность и большей ответственности за судьбы молодежи. К сожалению, и пьесу в спектакль нельзя отнести к удачам драматурга в театре. История того, как по сути хоробый дарень попал в беду, сел на самую подлую, — не очень то нова. Достаточно вспомнить почти аналогичную драму «Судебная хроника» Я. Вольчека, обобщенную многие театры страны.

Спектакль ленинградцев увенчивается таким финалом: на авансцене на стульях усаживаются все участники события — свидетели по делу невольного убийцы Васи Борисова (В. Яковлев). Режиссерский замысел (Ю. Ермоков) прозрачно ясен: свидетели тоже заслуживают сканья подсудимых, если не юридически, то морально. Ведь все они, по сути дела, прошли мимо трагической истории, не помогли убитому Гене Кропоту (В. Костелский) своевременно избавиться от пагубных привычек и замаски, от дурного влияния, персонализированного в образе некоего злого гения В. Ерохина (Э. Виторган). В газетах часто можно встретить материалы под рубрикой «Не «проходит мимо». К их разряду относится пьеса «Вызывают свидетеля». Справедливо, что роляе, соседи, дру-

зья своим бездушием, эгоистичностью, формализмом (вроде предкомма) повинны в том, что стал хулиганить Кропот, прибегнул к ножи Борисов, что струсил Витя Строев (Д. Беконев). Все это так. Но если следить за логикой действия, то автор оказывается уже очень снисходительным к своим молодым героям, не подчеркивает их ответственности за свои поступки. Случившаяся драма автор больше объясняет сложившимися обстоятельствами. Одни стая чуть ли не отпущенным потому, что он рос без отца, а мать больше занималась устройством своей личной жизни. Без надзора оказался и тот, чей отец уехал работать в Египет, за Асуанскую плотину. Не воспитал художник Строев (М. Храбров) своего сына Витю достаточно закаленным и мужественным. Конечно, глаз родителей в общественности много значит.

Но зачем выдвигать юным героям индугенции на непогрешимость? Хотя они еще не мужики, но уже и не дети, должны научиться спрашивать с самих себя, отвечать за свое поведение. Автор может сказать: но ведь я отдал Борисова под суд! Правильно, только это уже следствие, а речь идет о причинах. Проблема «чья вина?» решена, на мой взгляд, односторонне. Это тем более следует подчеркнуть, что с подобной односторонностью трактуются подобные темы в ряде художественных произведений.

Следует более категорически указывать юношам и девушкам, что нельзя прятаться за возраст, ни за обстоятельства, что каждый в первую очередь отвечает за самого себя, за свои проступки.

Если далее принять концепцию автора, — на наш взгляд несостоятельную, — то и тогда многое в пьесе решено неглубоко, схематично. К тому же в ней нет ярких человеческих характеров, а значит и нечего играть актерам. Вот, скажем, мать Кропотова Надежду Владимировну играет опытная актриса, известная и по кино, — Т. Пилецкая, но что дал исполнительнице автор? Героиня повторяет одно и то же — имею право на личную жизнь, желает возлюбленного, убирает бутылку из-под выла. Как видим, не очень то много выигрышного драматургического материала. Одно и то же повторяет Сазонов (М. Ладыгин). Но здесь это хотя бы объясняется худостью самого образа. А что играть художнику Строеву? Только сцену, когда он обнаруживает свою разбитую скульптуру. Не мажовато ли для сценичной роли? Тем более, что Строев хочет стать учителем Борисова в раскрытии мира прекрасного и поэтического.

Спектакль вышел, что называется, чистеньким. Но будем искренни — в сценическом, прикрасном, редко вызывающем ответную реакцию зрителя. Это не поиск, а повтор, причем не в лучшем виде. Актеры театра очень хорошо показывают внешний облик современной молодежи, их повадки и привычки. Но характер — бросающийся в глаза инфантильность — намерен, пожалуй, только у одного Витя Строева.

Ленинградский театр имени Ленинского комсомола знал несколько творческих периодов. Много нового, свежего внес в его деятельность Г. Товстоногов, особенно когда он возглавлял коллектив. И сейчас лучшие из работ театра, по крайней мере такие, которые определяют его творческое лицо, — связаны с именем выдающегося мастера нашей режиссуры. Он и поныне практически помогает своим питомцам искать, творить, совершенствоваться, чувствовать время, отвечать на запросы современников.

Встречи с ленинградцами во многом оказались интересными, полезными, поучительными.

Иосиф КИСЕЛЕВ.