

Вырезка из газеты

ПРАВДА

от 24 июня
1982 г.

г. Москва

ЖИВАЯ ДУША ТЕАТРА

Московские гастроли

Может быть, тот вечер и был главным спектаклем З. Корогодского. Свободный по форме, концертный по существу, содержательный по характеру разговора о современном искусстве в его отношении к миру взрослых, он действительно стал праздником театра. То был праздник по-прежнему молодой и беспрерывно обновляющейся труппы, в которой ее лидер пытается сохранить студийный дух. Сохранить в условиях стабильного коллектива, приближающегося к опасному рубежу своего двадцатилетнего существования. Описывая такой рубеж считал не кто иной, как Станиславский, которому казалось, что срок жизни театрального организма примерно два десятилетия. Не обескуражил этот старый и сложный вопрос, скажу только, что каждый живой театр, стремящийся сохранить душу живую, знает, насколько серьезно предостережение основателя ИХАТА. Как важно принять вовремя меры против остекления, как важно сохранить дух семьи, театрального братства, единомыслия, все которого не рождается сценическое искусство. Как важно культивировать в театре дух беспокойства, неуловительности настоящим, трезвость в понимании ситуации, наконец, подвижность, без которого не существует театр вообще, а детский театр в особенности.

Именно эти трудности, равно для поздно вставшие перед каждым серьезным коллективом, переживает сегодня Ленинградский ТЮЗ, о чем наглядно свидетельствуют нынешние гастроли в Москве. Это был, так сказать, рабочий отчет, не парадный. Театр предстал таким, каков он есть на сегодняшний день, не прикрашенный.

По репертуарной афише видно, как Корогодский в последние годы настойчиво ищет пути развития и обоснования той модели игрового праздничного театра, зерно которого было заложено в ранние 60-е, когда режиссер возмужав театр. Еще не видя спектакля «Нерецепия», я мог предположить, что он продолжает на новом рубеже времени идеи спектакля «После казни прощай», предельно оторванного от горького рассказа о судьбе лейтенанта Пилипта, о советской русской интеллигенции, бросающей вызов насилию. Т. Тараторкин, играющий в том спектакле Пилипта, был духовным средоточием постановки, выразителем ее мужественной и просветленной инициативы, живого и личного взгляда на дела давно минувших дней. И вот теперь — «Нерецепия» по роману Ю. Трифонова. Историческую молодую Россию, которая выстрадала свой революционный опыт, на тизовской сцене пытались осмыслить без всякой адаптации,

На наших глазах зарождалась и обрела сценическую плоть театральная программа главного режиссера Ленинградского ТЮЗа З. Корогодского. Я говорю именно о программе, потому что у этого театра существует разработанная система художественно-педагогических установок, которая пронизывает его деятельность насквозь, от той самой «вешалки» до деловитого собрания ребят, от литературных симпозиумов, всегда избирательных, до творческих вечеров, где режиссер и его актеры приглашают нас в лабораторию своих идей, наблюдений и поисков. Такой творческий вечер состоялся и в Москве.

по законам авторского театра.

Под «авторским театром» я имею в виду то обстоятельство, что ленинградцы уже давно сами реализуют многие свои драматургические идеи. Была создана определенная техника «инсценизации», то есть непосредственного интереса к прозе на сцену, минуя этап сочинения традиционной пьесы, так называемой инсценировки. Попытки театрального сочинительства не раз приносили успех, а даже большой успех, как в том же «Вемби». Однако роман Ю. Трифонова оказался для этой цели очень трудным. Сложнейшая идейная конструкция прозы не поддалась сколько-нибудь внятной драматургической разработке. Актеры совершали героические усилия, чтобы сыграть разрозненные эпизоды в непрерывное действие, но оно вновь дробилось и распадалось на осколки, никак не складываясь в единство. Статисты, изображая народ, отбывали время. Тяжелая угроза скуки нависала над спектаклем, раздала изнутри зрелище, не спасенное талантами А. Шуровой, Н. Иванова, А. Хохинского.

Проблема драматургическая, сценарная, литературная обнаруживалась на этом спектакле свое предельную остроту. В 60-е годы З. Корогодский был одним из тех, кто резко и властно обновил тизовскую афишу, привнес в детский театр многих хороших произведений и драматургов. Тогда на сцену пришел Р. Погодин с пьесой «Трен-брен», в которой незабываемо играла О. Волкова. Тогда родился в Ленинграде тончайший поэтический и грустный спектакль по пьесе М. Ромина «Радуга зимы». Потом ситуация изменилась. Когда накопился определенный нахлест «монтажа актрис», замечательных спектаклей резко, типа «Наши цырки» и «Нам, только нам», когда был отлично освоен метод «развеса», поучать, театру стало тесно в рамках обычной пьесы. И он перешел на литературное самообслуживание. Такой переход предоставил свободу выбора: в бескрайнем литературном море театр вылавливал только то, что отвечало его программе. Не страшась крайностей, он брался и за инсценизацию фольклора разных народов («Хоровод»), и

за повесть о жизни оленей, и за книгу о народополках. Была создана такая репертуарная афиша, которой можно только гордиться. Однако надо ясно сказать, что качество названий далеко не всегда опиралось на качество драматургической разработки. Активная режиссерская избирательность в конце концов не только не решила проблему автора, драматурга, но в известной степени поставила театр в трудное положение.

Правда, мне могут возражать и сказать, что в гастрольной афише была давняя премьера театра — «На два голоса», в которой предстали не один, а сразу семь талантливых современных авторов со своими одноактными пьесами — от А. Вампилова до Л. Петрушевской. Но что же получилось? Обработанная театральная форма, лишенная примет среды и времени, подчинилась себе очень несхожим между собой авторов, уравнила их миры в потоке концертно-дискретного зрелища с обязательным песенно-гитарным концертом. Спектакль имеет зрительский успех, который я не хочу оспаривать. Ряд превосходных актерских работ этот успех подтверждает (прежде всего И. Соколова и И. Шибаева, играющие в пьесе С. Злотникова и Н. Воробьева в пьесе «Любовь» Л. Петрушевской). Но все же честно скажем, что способ подчинения новой сценической литературы клишированной театральной форме, пусть даже и эффективной, не кажется перспективным.

В скомодов плане воспринимается и шекспировский спектакль ленинградцев. Острое театральное чутье и вкус режиссера не зря подкачали ему выбор ранней безмятежной «Комедии ошибок», как бы ни в чем не предвещающей катастрофического мира «Гамлета» или «Короля Лира». Пьеса давала превосходные возможности для чисто театральной игры, баловства, «шутки, свойственной театру», что и было использовано. Театральное искусство как таковое стало предметом затаенного зрелища, данного от имени «бродячей труппы». Актеры играли с наслаждением, но, многое принимая в их искусстве, я все же не раз тосковал по иг-

ре высокой, по подлинной лирике, без которой нет полноценного веселья, по игре ума, без которой нет Шекспира.

Художник сам выбирает свой путь. Он идет вперед, доверяя своему чувству больше, чем критическим советам. Но каков бы ни был этот заветный путь, он потребует от театра и от его руководителя переплатить через привычный успех, через привычные формальные навыки. Вероятно, выход к новой режиссерской и актерской технике будет одновременно и выходом к новому ощущению жизни.

З. Корогодский свою труппу вырабатывает, как терпеливый садовник, живущий в одном доме. Единство студии, школы и театра, о котором в таких случаях приходится только мечтать, здесь осуществляется естественным образом. Прекрасно, что рядом с мастерами обретает свой голос новое актерское поколение Ленинградского ТЮЗа. Оно уже имеет свой спектакль «Дети, дети, дети», свою копилку наблюдений над жизнью ребят и взрослых. Молодым актерам уже привит вкус к спектаклям, адресованным разным возрастным группам. Идея «эстетической десятилетия», равно как и идея вовлечения взрослых зрителей в круг тизовского влияния и воздействия — коронная и очень существенная идея руководителя ленинградского театра. Его программа не все разделяют. Свои и свои вспыхивают споры о тизовских рамках и границах. Но переполненный зал Театра сатиры, где гастролировали ленинградцы, тот идеальный «смешанный зал», в котором дети постигают искусство вместе со взрослыми, та редкая эмоциональная атмосфера, что воаряется в зале от такого престижного соседства, — все становится аргументом в защиту «открытого» детского театра.

Именно такой театр исповедуют ленинградцы. Они стремятся видеть детство не изолированным, а тесно и глубоко связанным с «прекрасным и яростным миром» взрослых. Они отражаются друг в друге, эти миры, жадно и пристально всматриваются друг в друга. Детство же примеривается жить. Оно уже живет, конфликтно и напряженно, беспрерывно решая все новые проблемы бытия.

Быть на уровне этих проблем — значит быть подвижным, чутким и требовательным собеседником юности. Ведь «открытый» театр, вероятно, еще и такой театр, который готов безжалостно отбросить свое уверенное мастерство, забыть про успех, чтобы вновь и вновь привыкнуть к духу бесконечно трудной и бесконечно прекрасной жизни.

А. СМЕЛЯНСКИЙ.