

СПЕКТАКЛЬ. «После казни прошу...» В. Давыдов в Ленинградском ТЮЗе и много больше года назад. Это пьеса о героях 1905 года деятельности Петра Шмидта, основанная на его переписке с любимой женщиной. Со временем забылись детали, сместились из памяти многие мизансцены, но герой, каким пошел, каким увидел его театр, живет в памяти. Человек тревожной совести, критически нравственности, органически не способный на разрыв между словом и делом, не способный остаться в стороне от потрясенный времени, даже тогда, когда — он знал это — лично для него события завершаются трагически. Не фатализм и не аскет, он просто признавал для себя только гамбургский счет и жить иначе не умея, не хотел, не мог. Я писал об этом спектакле в «Комсомольской правде», доказывая, что современная и точная нравственная интонация ставит его в один ряд с наиболее значительными, наиболее живыми театральными работами последнего времени, посвященными истории революционной теме. И при этом не очень представлял себе, какое место занимает «После казни прошу...» в жизни самого Ленинградского ТЮЗа.

Не так давно мне довелось увидеть театр поближе.

ГОВОРЯТ в тот вечер о многих, а когда речь зашла об одной интересной пьесе, которая в свое время нелегко пробивалась на сцену, кто-то из ребят, молодых артистов, пожал плечами, сказал:

— А что, собственно? Пьеса как пьеса. Средня, в общем. И спектакль нац — не очнь.

Потом еще кто-то:

— Вот жалуемся, что на горьковского «Хозяина» неважно ходят, хотя, по мнению специалистов, спектакль получился. А может, мы сами виноваты: не подготовили зрителя предыдущими спектаклями к высокому уровню горьковского эстетика, горьковской мысли.

А потом еще и еще...

Ни конфликтов, ни крупных осложнений не было, шел нормальный рабочий разговор. Будни коллектива, то, чем он живет изо дня в день, — общий неблагоприятный настрой и для себя отметил и раньше, но сейчас он обобщался особенно живо. Зинаидой Яковлевной Корогодской, главной режиссер, согласился, спорил, объяснял, а я пыталась себя на стороне, желая запретить ребят от этих споров. Сказать, что мне, на свежий взгляд, как-то беда, возможно, явнее, что я видела у них живые, современные работы, что тревожа, по всей видимости, сильно преувеличено. Но вовремя понял: делать этого не следует и вот почему.

Во всяком действительно творческом организме естественно удерживается удовлетворенность, удача и беспокойство, досада, на то, что не удалось добиться всего желаемого. И приходилось наблюдать, как, быть может, незаметно для самих художников удовлетворенность начинала преобладать и досада. И одновременно появлялась настоятельная потребность объяснить, что живем мы, понимаем ли, не в безвоздушном пространстве и рада также-то и таких-то отрадных, привлекающих вещей можно смириться и с некоторыми другими, которые в принципе неприемлемы. Как определить грань, где художник перестает быть художником, превращаясь в морального пенсионера от искусства?

Ребята из Ленинградского ТЮЗа как-то не были заморожены тем обстоятельством, что спектакль по пьесе, о которой между делом возник спор, рождался с трудом и что в нем на самом деле много хорошего. Они считают, что сказанного в спектакле сегодня уже недостаточно, и это волнует их значительно больше. На сцене театра идут Пушкин, Тургенев, Горький, Штиллер, Чапек — к этому артисты относятся спокойно: ну да, идут, а как же иначе? Зато они остро озабочены тем, что Шекспир, Островский, Акули все еще не поставлены. Ребята знают, что «После казни прошу...» — работа высокого класса, но им не дает покоя то, что

уровень ее пока не превышает.

Несмотря на это, со временем они понимают, что какие-то их приважины были, возможно, приоткрылись, что даже некая легкая никогда не могла осуществиться всего, что было задумано. Но как важно понимать это с трудом, с болью, снова и снова пробуя настать на своей. Здесь, мне кажется, и заключена наиболее верная гарантия, что те приважины, которые не были действительно неосуществимыми, воплотятся в жизнь. А разумные компромиссы... Самих часто логически вполне обоснованных, но излишне повышенная готовность к ним в решительную минуту оказывается гражданской аморфностью и разрываем, а податливость и услужливость оборачиваются приспособленчеством, а не приспособленчеством, а не приспособленчеством.

В общем, лучше, когда человек смерит меры недостаткам собой, чем когда он смерит меры собой доведен.

утверждать себя в чем-то... Один и те же слова могут прозвучать как обличение, или к чему не обязывающие, и могут излиться в грубую личную и оттого значительный смысл. Стоит спросить Ленинградский ТЮЗ старается говорить только те слова, которыми он способен быть сегодня это актуальное название.

Вот горьковский «Хозяин» с его бесспорно точным оптимизмом: жизнь — мещина, а яркая голубой мечта, разрывающей эту серую дерюжную беспримечательность, с его мучительной и разрывающей болью за ту крайнюю степень человеческой приязни, когда в толпой жизни искренне отыскиваются известные прелести.

Можно представить себе спичечное воплощение этой горьковской композиции менее резким и жестким. Допускаю, что имеем из героев ее заслуживала большого спискования. Но эти художники, не изменяя себе, не могли сделать списковательного спектакля «Хозяин».

С ЧЕМ ТЫ ВЫХОДИШЬ НА СЦЕНУ



РАССКАЗ О БУДНЯХ ЛЕНИНГРАДСКОГО ТЮЗА, ЛАУРЕАТА ПРЕМИИ ЛЕНИНСКОГО КОМСОМОЛА.

Но подумалось и вот о чем: нет ли в этом максимализме молодых тюзских артистов некоторой доли безответственности: почему бы, дескать, и не потребовать, не признать никаких резонансов, отвечать то же равно не нам. Актерам, что же скрывать, присущ бывает порой такой род безответственности.

Но все-таки, кажется, не этим актерам. И потому, что зачастую не проявляются у них неприятные черты, еще порой сопутствующие профессии: похерство, желание правиться во что бы то ни стало, некая ограниченность интересов. И потому, что, принимая как должное максимализм своих воспитателей, мастер сам сражается с ним по высокому человеческому, гражданскому счету, не падая самолюбия, когда замечает, что максимализм этот недостаточно внутренне обоснован, не подкреплен абсолютной отдачей. И такая обстановка, такой воздух коллектива практически исключают, мне кажется, бесплодное горлопаниство и досужие «прогрессивные» разговоры о том, о сем.

Мастер, воспитатель — сказано не для красного словца. Почти все молодые артисты Ленинградского ТЮЗа — выпускники студии при театре. Так что происходит от одного корня, да к тому же просто баба да не с детства вместе, а кто зародил коммунизм против авторского индивидуализма, премьерства. Отсюда и непереносимость правды: сегодня к игре большую роль, завтра — массовку, правду, из которого нет исключения, да же для самых что ни на есть объективистов и ведущих.

Штриха, ощущение влечения на атмосферу Ленинградского ТЮЗа. Штрихи... Но мысль все время возвращалась к спектаклю о Шмидте.

В ЛЮБОЙ работе, хочет того художник или нет, просматривается его личность и его человеческая позиция. Скрыть здесь ничего невозможно, скрывать, лукавить нельзя. И если он попытается сказать не то, что думает, в произведении неизбежно отпечатается непривлекательная личность и фальшивая человеческая позиция. Зато и откровенность, душевная открытость вознаграждаются неспуко.

В чем же, стало быть, главный секрет привлекательности спектакля «После казни прошу...», почему зрительское доверие к нему безусловно? Потому, очевидно, что люди, сидящие в зале, не могли не почувствовать, как жизненно необходимо было создателям этого спектакля сказать нечто свое о максимализме и бескомпромиссности, как важно им было и для себя что-то додумать,

но, не могли не сказать во весь голос: «Так жить нельзя!», ибо вчера, на этой же сцене, безоговорочно восхищались подвижничеством Петра Шмидта, принимали и утверждали критерия, им заданные. Об этом думаю, глядя и на молодого Георгия Тараторкина, и на маститого Рамы Лебедева. Единственный творческий разрыв поколений театра сказался в «Хозяине» весьма убедительно.

И здесь же, рядом, «Радуга змеей» Михаила Рошина — спектакль прозрачно поэтический, реальный и сказочный одновременно. Спектакль о том, что человеческая отчужденность, нечуждость, нахождение от душевной грусти, равнодушия ли, от замороченности или просто рассеянности, — неорганичны для нашей жизни и должны уйти из нее. И «Мужчина семнадцати лет» Ирины Авдеевской: она же достоверность будней современной школы, и на фоне ее — высокие кошени молодые взрослые люди, для которых не существует проблемы юношеской инфантильности, которые к семнадцати годам изучились, сани для себя решают основные жизненные вопросы, отвечают за свои поступки и требуют той же ответственности от других. И «Нам цирк», хотя и на высокой идее в нем, не серьезного смысла — просто, режиссеры Зинаиды Корогодской, Лизы Давыдовой и Виктории Филатовской, актерами приважины цирку в настоящий цирк и веселятся, что во что горла.

Спектакль, чрезвычайно разный по приемам, эстетическим решениям (здесь считают, что многообразие, синтетичность художественных форм непереносима, когда работаешь для зрителей, только начинаешь привождаться к искусству) и при этом некрепко объединенные индивидуальностями их создателей. Так личность цельного человека может поворачиваться разными своими гранями, но остается единой и узнается, в каком бы состоянии бы его ни заставали.

Ольга Волкова, Людмила Вагнер, Ирина Соколова, Галина Мамчиштова, Георгий Тараторкин, Игорь Шибанов, Николай Иванов, Виктор Федоров, Сергей Надпорожский, Кирилл Филинов (можно назвать еще имена молодых артистов) — они говорят то, что думают, и играть стараются, то, что думают, и так, как думают. Другое дело, что это не всегда получается и степень профессионализма различна. Спектакль может утратить, а может и нет. Но разрыва между жизненными приращениями и сценическими, созданными мне обнаружить не удалось. Здесь, очевидно, заключено существо дела: нравственное воспитание молодого поколения под силу лишь тому, кто не дает повода усомниться в собственной нравственной цельности. Здесь и решающая причина популярности театра.

В последнее время на периферии возникли новые, молодежные театры со своим гражданским и художественным кредо: их ядро чаще других составляли выпускники студии Ленинградского ТЮЗа, удостоенного недавно премии Ленинского комсомола. Видно, это не прихоть судьбы, а закономерность: людям, прошедшим школу Ленинградского ТЮЗа, независимо от того, остались они работать в его стенах или нет, как правило, есть что сказать.

К. ЩЕРБАКОВ.



Сцена из спектакля «После казни прошу...» Фото В. ФЕДОСЕЕВА. (Фотохромия ЛАСС).