



УЖЕ ПО ПЕРВЫМ премьерным спектаклям Лейнинградского государственного молодежного театра можно с уверенностью сказать, что у новорожденного, несомненно, свое лицо.

В зрительном зале нет сцены в наиболее привычном для нас виде — с занавесом, кулисками... Определенное пространство залу окрасило, это пространство и есть основная сценическая площадка, хотя действие может происходить и между рядами, и за ними. Таким образом как бы снят барьер между актерами и зрителями. Театр как будто говорит: нас ничто не разделяет, мы — это вы, а вы — это мы. Посмотрим на себя в разнообразных жизненных ситуациях, в которых мы бывали или могли бы оказаться, обсудим те или иные жизненно важные вопросы. Посмотрим в глаза друг другу.

Община актеров со зрителем начинается задолго до спектакля, что называется, еще вешалки. Актеры встречают вас в фойе, дружелюбно здороваются, провожают в зал. Так же тепло будут прощаться с вами при выходе, приглашая: приходите снова.

В зале предлагают не просто представление, а каждый раз новую театральную игру: в форме ли беседы, исторического, ли исследования, переходящего в диспут о современности, или в форме поэтического, рассказа о том, чем взволнован театр, но всегда

...И ЖИТЬ, ПОСТИГАЯ УСТРОЙСТВО ДУШИ

РАЗМЫШЛЕНИЯ О СПЕКТАКЛЯХ МОЛОДЕЖНОГО ТЕАТРА, РОДИВШЕГОСЯ
НА ОСНОВЕ СТУДЕНЧЕСКОГО ТЕАТРА ЛИИЖТА

это в первую очередь будет рассказ «от себя», а потом уже и «а лица».

Встречались ли мы с таким способом общения в театре? Наверное, но только в отдельных спектаклях. В Молодежном театре эти формы общения со зрителем возведены в принцип, в позицию. И важный шаг в осуществлении этого принципа: игровая площадка — весь зрительный зал способствует тому, чтобы зритель был не наблюдателем, а становился соучастником всего происходящего. Не каждый, кто впервые пришел в этот театр, расположен стать соучастником, кто-то внутренне сопротивляется: привычнее и спокойнее быть наблюдателем, груз давних традиций не так просто сбросить. Когда же актер на расстоянии вытянутой руки доверительно обращается к тебе глаза в глаза — нет, не ко всему залу, а именно к тебе, — то начинаешь просто досадовать, что не можешь поддержать этот интимно-общенный к тебе разговор. Правила игры, заданные этим театром, еще не привычны, зритель не готов к импровизационным диалогам с актерами,

да и театр их пока не предусматривает, но перспектива таких диалогов, несомненно, угадывается. Аскетизм декораций и костюмов театра (сценарист В. Яковс) обусловлен не столько экономией средств (что бывает), сколько, во-первых, уже упомянутым снятием барьеров — максимальным сближением со зрителем и, во-вторых, возможно, тем же программным принципом, который выдвинул в свое время известный польский режиссер Ежи Гротовский: актер должен уметь выразить все, было бы превалирующим сказать, что актеры Молодежного театра уже умеют выразить все. Но стремление к этому явно ощущается. Большинство актеров отлично владеют пластикой. Выразительные пластические мизансцены, которыми изобилуют спектакли театра, были бы просто невозможны без такой подготовки высокого уровня (режиссер и педагог по движению К. Чернопозов). Например, спектакли «Сотников» и «Цена тишины» придают особый смысл многим благодарным пластике. Заметна и вокальная подго-

товка (педагог по вокалу И. Благодер). Слаженность молодых сильных голосов как нельзя кстати в спектакле «Сто братьев Бестужевых», где исполняется много песен, то серьезные, то гусарски бесшабашных. Все спектакли Молодежного театра поставлены Владимиром Малыщичкиным. Имея для начала очень скромную по численности и актерскому опыту труппу (всего 17 человек, и только четверо перешли из студенческого театра ЛИИЖТа), он добился уже видных результатов. Под его руководством все актеры, независимо от величины ролей, самозабвенно работают на точно выстроенную стержневую идею спектакля.

«Сотников» в Молодежном театре резко отличается от известных театральных и кинематографических вариантов повести В. Быкова. Сразу задана жесточайшая ситуация: и партизанский отряд, и мирное население — жертвы в загоны, огражденном колодезном загоны — и полицай — загоны — и полицай — загоны — и полицай — загоны. Начинается спектакль с раздумья над древней как мир историей — о единствен-

ной великой ценности — человеческой жизни. Но существуют жесткие жизненные ситуации, когда смерть, как противостояние злу, сильнее жизни.

Концентрируя действие на пяталке загона, который является и лесом, и полем, и хатой, и немецкой жандармерией, постановщик обнажает жесткую простоту выбора: смерть или жизнь предательством. В спектакле «Сто братьев Бестужевых», в отличие от «Сотникова», никто никого не ставит лицом к лицу с трагической необходимостью. Побудительный импульс здесь — только собственная совесть и гражданское самосознание. И тем не менее герои спектакля — декабристы — тоже стоят перед выбором: служить ли отечеству и народу или диспутнику. Каждый волен выбрать ту или иную службу, а в соответствии с этим — жизнь или смерть.

«Сто братьев Бестужевых» В. Голлера — историческая драма-миф. Театр конкретизирует, уточняет, доводит почти до осязаемости нечто далекое, скрытое под туманной оболочкой мифа. И в мерцающем свете петербургских фонарей (полусвет, полутьма) возникает пленительная атмосфера «высоких дум и

благородных помыслов в доме Рыльева, с горячими спорами, заблуждениями, шутками и трезвым осознанием губительности монархизма. А вслед за тем — царская похоть, где свои монаршие проблемы, свои семейные драмы, свой выбор. В противостоянии братьев Бестужевых — столкновение идеалов общественных и личных.

Вглядываясь в молодые, то серьезные, то смешливые, то освещенные романтическим порывом лица актеров, нельзя не увидеть, что в каждый данный момент они не только играют роли, но находятся в сиюминутном процессе постижения законов человеческой жизни, возможностей человека, физических и нравственных, его прав и обязанностей, дерзаний и просчетов. И постигать этот бесконечно сложный мир они хотят вместе с нами. Не потому ли во всех своих спектаклях они так внимательно всматриваются в зал?

В «Диалогах» — спектакле по драматическим новеллам А. Володина — театр задает и сам задается множеством вопросов. Нет, здесь речь идет не об особых ситуациях. Вопросы возникают из самой обыденной, обыкновеннейшей жизни. И пусть не всегда живет актерского и просто живого опыта для передачи психологической глубины, емкости волеизъявления, искренности интонации драматурга присутствуют в спектакле. Благодаря этому рождается уютная атмосфера неторопливой беседы о том, как сложна, прекрасна и горька жизнь, о том, что мы не умеем ценить всех во многоголосных радостях, не умеем понимать друг друга, угадывать свою судьбу, о

том, что бывают моменты, когда не помогают ни законы физики, ни законы химии, ни законы исторического материализма. И все-таки истинно быть несчастливому.

Эта простая мысль приобретает непреклонность истины в другом спектакле Молодежного театра — поэтическом представлении о стихах и документах «Цена тишины». Не все можно объяснить словами, и театр в этом спектакле особенно активно использует пластические решения, добиваясь подчас более действенных результатов, чем при обращении к слову. Вернее, здесь мы, очевидно, и сталкиваемся с действительным освобождением слова из плена напечатанного текста. Через постоянное в каждом отдельном случае точно найденное движение начинаешь ощущать почти физический стихотворную строку: «Война совсем не феерика, а просто — трудная работа». Здесь уже нет доверительных интонаций «Диалогов» или «Бестужевых». В спектакле каждый занят «беспримысленным солдатским трудом». А в короткие передышки — воспоминания о мирной жизни всплывают, как далекие, недостижимые звезды. Только здесь, на фронте, рядом со смертью и начинают понимать, «какая ослепительная, какая обаятельная вещь — ЖИЗНЬ».

Искреннее стремление театра «жить, постигая устройство пространства, души, ремесла, осуществляемое с таким энтузиазмом и самоотдачей», — привлекательно и многообещающе.

С. СОСНОВСКАЯ
театровед