

Екатерина Омецинская

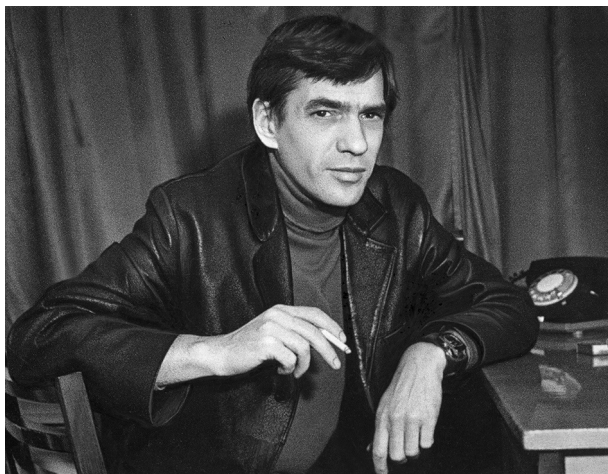
Три возраста Молодежного театра

Для Санкт-Петербургского государственного Молодежного театра на Фонтанке минувший сезон 2019/2020 гг. был юбилейным «в третьей степени». Сразу три «круглые» даты – 40-й день рождения самого театра, 70 лет художественному руководителю Семену Спиваку и 30 лет его работы в Молодежном. А начало нового сезона ознаменовано 80-летьем со дня рождения основателя театра – Владимира Малыщицкого.

С чего начинается театр? Он рождается, когда четкая, жизнеспособная творческая концепция получает возможность для воплощения и обретает зрителя, сознающего, зачем и почему он покупает билеты в определенный театр.

Возникновение Ленинградского Молодежного театра произошло при абсолютном временном совпадении необходимых условий. Случилось это 18 января 1980 г., хотя скрупулезные театроведы любят напомнить, что в реальности он был образован 17 декабря 1974 в стенах Театра им. Ленсовета, чтобы официально оставить группу бывших студентов И.П. Владимирова при возглавляемом им коллективе. Молодые актеры (Лариса Луппиан, Владимир Матвеев, Лидия Мельникова, Сергей Мигицко, Елена Ложкина, Елена Шанина, Николай Варухин и другие) какое-то время играли на отданной им малой сцене, но постепенно, входя в репертуарные спектакли или обретая себя в других труппах, переходили на «большой формат». К 1979 идея существования на Владимирском проспекте двух театров одного режиссера под одной крышей стала не актуальной, хотя в бюрократических анналах название «Молодежный театр» сохранилось вместе с рабочими ставками, некогда отпущенными Владимирову Управлением культуры Леноблисполкома.

Тут надо немного отступить во времени и рассказать, что с конца 1968 г. в Ленинградском институте инженеров железнодорожного транспорта (ЛИИЖТ, ныне ПГУПС) вызревал, кристаллизовался на базе студенческого любительского театра *Studio* немыслимый для своего времени театр одного режиссера – Владимира Афанасьевича Малыщицкого. Выпускник Ленинградского института культуры, впоследствии ученик Ю.П. Любимова и Г.А. Товстоногова, Малыщицкий обладал чутьем на хорошую современную литературу и стремлением к гиперреализму. Это привело к возникновению публицистического театра, слух о котором распространился на обе столицы. «Ленинградская Таганка» – так называли быстро переросший любительский формат театр Малыщицкого, основанный на стихах Андрея Вознесенского и Булата Окуджавы, прозе Бориса Васильева, Александра Житинского. К 1979 г. при ЛИИЖТе возник настоящий профессиональный театр. К. Рудницкий и В. Сахновский-Панкеев, С. Юрский, В. Быков и А. Володин обратились в Министерство культуры РСФСР с просьбой об организации в Ленинграде еще одного государственного театра. Министр Ю. Мелентьев на нее отозвался. Тут-то вспомнилось о «ленсоветовском» Молодежном театре с приписанными к нему ставками, которые вместе с названием



Владимир Малыщцкий. Фото Ю. Богатырева

и передали Малыщцкому. Вот только с помещением вышла загвоздка: за время советской власти в северной столице не было возведено ни одного театрального здания даже для именитых трупп – что уж говорить о начинающих. Однако и эту проблему удалось решить: напротив ЛИИЖТа, на другом берегу Фонтанки в Измайловском саду стояло здание бывшего ресторана, переделанного в маленький крытый каток, которое и отдали в распоряжение нового государственного коллектива и старого творческого братства. Так родился авторский, уникальный Молодежный театр Малыщцкого. Трансформирующееся пространство замыкало зрителей то в круг, то в каре, и перепутать его ни с одним ленинградским театром было невозможно. Как и рождавшуюся в этом пространстве атмосферу подлинности. Театр опережал время, а зрителю была близка горячая искренность и правда Молодежного.

Открывались спектаклем из репертуара *Studio* – «Сто братьев Бестужевых» по пьесе Б. Голлера. Спектакль, в котором звучали стихи Ахматовой, Бестужева, Глинки, Кюхельбекера, Пушкина, Рылеева, положенные на музыку Александра Мирочника, звучали песни Булата Окуджавы и Юрия Буцко, быстро стал легендой. Критика писала: «Театр конкретизирует, уточняет, доводит почти до осязаемости нечто далекое, скрытое под туманной оболочкой мифа <...>. 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»¹.

Не меньшее впечатление производила постановка Малыщицкого «Отпуск по ранению», созданная по одноименной повести Вячеслава Кондратьева. «Когда в освещенном тусклой керосиновой лампой фойе тебя встречают люди в солдатских шинелях, когда, пройдя в зал, ты видишь перекрещивающиеся в глухой темноте лучи прожекторов, тебя пронизывает чувство острой, вонзающейся глубоко в сердце тревоги. Несколько рядов колючей проволоки на кольях, ограждающей некий круг, грубо отесанный стол посередине, сколоченная из деревянных жердей вышка... Суровая сценография В. Янсона сливается с жесткой режиссурой В. Малыщицкого. Действие словно стянуто железным каркасом. Увлечшись происходящим, зритель не замечает, что постановщик предложил ему совершенно новую театральную форму. Представление идет среди зрителей, около них, сценическое пространство расширяется и сужается как бы концентрическими кругами», – отзывался С. Краюхин в журнале «Театральная жизнь»².

О спектакле «Ах, Невский, всемогущий Невский», основанном на пьесе А. Поламишева по произведениям Гоголя, Е. и С. Михайловы писали: «“Ах, Невский...” весь построен на переключке тем, их взаимном отражении, притом что каждая звучит в одиночестве и пустоте. “Ах, Невский...” – спектакль иступленных монологов: коллективное действие здесь всегда символизирует пошлость и суетность, реплика, произнесенная хором, – это всегда разноголосая банальность; сокровенное же прорывается только в монологе. С этим монологом карабкаются по крутым чугунным ступеням, задыхаясь и спотыкаясь, чтобы выкрикнуть его наверху. Кричат о разном, но всегда – о самом главном в себе, о сути своей»³.

К. Ключевская обобщала: «В. Малыщицкий – режиссер активной, ярко выраженной мысли. Он умело использует пластику, ритмы, свет, музыку, метафорический язык мизансцены. Острая, самодовлеющая режиссура очень помогла, когда приходилось работать со вчерашними участниками самодеятельности <...>. [Спектакль Малыщицкого] отличает яркая метафоричность режиссуры, смелый монтаж эпизодов. Активная экспрессия»⁴.

Авторами и друзьями театра оставались Василь Быков («Сотников») и Александр Володин («Диалоги» и «Четыре песни в непогоду»), Борис Голлер («Сто братьев Бестужевых») и Израиль Меттер («Беда»),



Ефим Падве

Юрий Давыдов и Яков Гордин («Если иначе нельзя»), Фазиль Искандер («Джамхух – сын Оленя») и Чингиз Айтматов («И дольше века длится день...»)... Это был театр, в котором играли Олег Попков, Валерий Кухарешин, Нина Усатова, Ольга Мелихова, Александра Яковлева, Евгений Клубов, Юрий Овсянко, Галина Субботина, Наталия Дмитриева, Елена Соловьева, Сергей Кошонин, Сергей Гавлич, Татьяна Каулио, Валерия Киселева, Татьяна Малыщицкая...

Спектакли сильнейшего гражданского накала и – одновременно – невероятного лиризма словно впечатывались в память. Запоминали их и партийные чиновники, не одобрявшие деятельности режиссера. Последней каплей, переполнившей чашу их терпения, стал спектакль «И дольше века длится день», в котором было слишком много свободы мысли и космических обобщений. А впервые в истории ленинградского (быть может, и отечественного театра) водруженные над сценой телевизионные экраны, на которых в небо взлетали ракеты, и вовсе были «не ко времени».

Малыщицкого сняли, но театр не закрыли.

В начале сезона 1983–1984 гг. в Молодежный пришел новый главный режиссер, сложившийся художник, приверженец психологического театра Ефим Михайлович Падве. В Ленинграде он был известен по работе в Малом драматическом театре, который возглавлял в течение десяти лет (1973–1983). Его первые спектакли на сцене в Измайловском



«Вечер (Звучала музыка в саду...)». Молодежный театр.
Сцена из спектакля

саду – «Вечер» по пьесе А. Дударева «Звучала музыка в саду...» (музыкальная постановка была посвящена былой, развлекательной истории Измайловского сада), «Пять углов» С. Коковкина не имели ничего общего с прежним курсом Молодежного, но давали четкое понимание – режиссер верно оценивает возможности камерной сцены Молодежного театра, проверяет силы имеющейся труппы и пытается говорить со зрителями о наболевшем.

«Проблематика и поэтика “Вечера” требует особой эстетики театрального воплощения: здесь не годится большая сцена, здесь не может быть “тысячного зала”. Поэтому “Вечер” Е. Падве можно рассматривать как спектакль-поиск, как спектакль-полемику и по отношению к тому, что делал Молодежный театр раньше, и по отношению к собственному творческому пути режиссера»⁵, – писала И. Давыдова.

В статье о спектакле «Звучала музыка в саду...» А. Ваксберг отмечал: «Нет, это не “ретро”. Не ностальгия по отзвучавшим и исчезнувшим песням. А оптимистичная и тем созвучная современности убежденность в том, что настоящее искусство даже в самых скромных своих проявлениях не умирает»⁶.

Рецензируя «Пять углов», Т. Отюгова констатировала: «Ефим Падве прочел пьесу Коковкина честно и не романтизируя. Это получился спектакль о крыльях, о том, как они тяжелы не только для того, кто



Семен Спивак. Фото Ю. Кудряшовой-Белокрыс

награжден ими, но и для тех, кто вокруг. О трудных связях искусства и жизни, о тех углах, о которые больно разбиваются и искусство, и жизнь. О том, как прекрасен миг освобождения, полета, вдохновения и как он краток, этот миг...»⁷.

Затем последовала постановка эксцентрической оперы по мотивам пьесы Эдмона Ростана «Сирано де Бержерак»: критика и зрители восприняли ее неоднозначно. Режиссера много укоряли за преобладание вокальных номеров над драматической игрой, поверхностное отношение к классике, несоответствие избранной формы малому театральному пространству. Актёров поругивали за качество микрофонного пения, но были и хвалебные отзывы, отмечавшие слаженную работу труппы. Потом были еще спектакли «Концерт-фронт», «Из записок молодого человека» (по повести Ф. Достоевского «Игрок»), «Дорога на Литтл-Дот» Дж. Стейнбека, «Крыша» А. Галина, «Утиная охота» А. Вампилова, «Преступление и наказание»... Увы, восторженные рецензии чаще появлялись «на местах», спровоцированные гастрольными поездками театра.

В 1989 г., рекомендовав в качестве нового главного режиссера Молодежного С. Спивака, Падве отказался от руководства театром в Измайловском саду, скоро стало известно о его гибели...

В многострадальный Молодежный Семен Яковлевич Спивак, имевший за плечами опыт работы в Ленинградском Театре им. Ленинского

комсомола (ныне «Балтийский дом»), пришел с несколькими актерами, общий язык и общее миропонимание с которыми сложились у него в драматическом ансамбле «Молодой театр», существовавшем при Ленконцерте. Анатолий Артемов, Наталья Суркова, Татьяна Григорьева, Ольга Феофанова, Екатерина Дронова и еще несколько актеров, с которыми Спивак работал до прихода в Измайловский сад, не сразу влились в труппу, поначалу настороженно воспринявшую нового руководителя. Но вот уже минуло 25, 30, 35, 40 лет со дня рождения Молодежного театра, расширившего за эти годы официальное название – до Молодежного театра на Фонтанке, сценическое и зрительское пространства – до появления нового здания театра, ныне владеющего двумя рабочими площадками (Измайловский сад вполне может почитаться за третью), труппу – до регулярного появления в ней актеров-стажеров из числа выпускников двадцать шесть лет существующей в РГИСИ актерско-режиссерской мастерской Спивака, репертуар – до почти пяти десятков названий спектаклей, а гастрольную географию – до Аргентины, Франции, Германии, Македонии, Черногории, Испании, Китая и Великобритании. Критический возраст, в котором 40-летние люди мучаются сомнениями в значимости своих жизненных достижений, Молодежный театр на Фонтанке переживает в состоянии осмысленно «невыносимой легкости бытия», порожденной философским взглядом своего художественного руководителя, работающего в окружении учеников. Жаль только, что отметить все круглые даты, пришедшиеся на 2020 г., помешали всем известные обстоятельства.

¹ Сосновская С. Жить, постигая устройство души // *Смена*. 1980, 14 мая. С. 3.

² Краяхин С. На расстоянии протянутой руки // *Театральная жизнь*. 1980. № 3. С. 24–25.

³ Михайловы Е. и С. В начале творческой судьбы. На спектаклях ленинградского Молодежного театра // *Театр*. 1982. № 11. С. 10–18.

⁴ Ключевская К. Разговор после спектакля // *Ленинградская правда*. 1982. 24 сентября. С. 3.

⁵ Давыдова И. Когда наступит утро // *Театральная жизнь*. 1984. № 10. С. 6–7.

⁶ Ваксберг А. Тот самый старый парк... // *Литературная газета*. 1984. 5 сентября. С. 8.

⁷ Отюгова Т. Новоселье в старом доме // *Смена*. 1984. 7 июля. С. 3.