

В поисках характера

О спектаклях Московского областного театра юного зрителя

Речь идет о двух новых, различных по характеру и стилю спектаклях Московского областного театра юного зрителя — «Страница жизни» В. Розова и «Королевство кривых зеркал» А. Успенского и В. Губарева.

В спектакле «Страница жизни» в изображении быта нашей молодежи театр стремится не отстать от жизненной правды, делает попытку ярко и убедительно воспроизвести повседневную жизнь и в отдельных сценах действительно достигает в этом успеха. Но главное в пьесе не раскрыто, не отделено от второстепенного, в маленьких событиях не угадывается типичное, — вот почему спектакль не достигает подлинной художественной правды.

Удачна, к примеру, сцена в квартире Богатыревых. Юные Богатыревы, брат и сестра, живут одни, у них нет родителей. Поздним вечером десятиклассница Ная ждет брата, задержавшегося на заводе. Мерно тикающие на стене старенькие ходики, заботливо завернутая в одеяло кастрюля с кашей, — эти тонко подмеченные режиссером И. Сахаровой подробности быта приносят в спектакль живую атмосферу жизни. Просто, естественно играют в этой сцене актеры. Хорошая, мужественная сцена. Но она остается только ярким штрихом спектакля и не оказывает никакого влияния на развитие его главной темы. В пьесе В. Розова театр не увидел повода для серьезного разговора со зрителем, разговора о самом важном, о выборе жизненных путей, о труде, о дружбе... Между тем драматургом все эти вопросы поставлены.

В образах молодых рабочих — Бориса и Кости в «Странице жизни» представлены две разные точки зрения на жизнь. Борис и Костя — товарищи, живут дружно, оба честно работают. Но есть существенная разница в их отношении к людям, заводу, своему делу, дружбе. В ходе событий пьесы все яснее становится природа этого внутреннего, глубоко принципиального конфликта.

Борис — натура цельная. Строга и требовательна его первая юношеская любовь. Своей работой на заводе Борис гордится и учиться в вечернюю школу идет только для того, чтобы не отстать от передовых рабочих, от успехов производства. Самолюбие его уязвлено тем, что он, бывший фронтовик, оказался позади своих товарищей, ставших за эти годы законченными специалистами. Борису трудно, он мечется, но какие ошибки ни творил бы он сгоряча, зритель понимает, что из этого юноши формируется настоящий человек, творческий, ищущий, цельный.

Совсем иным выглядит в пьесе Костя. Учиться ему, по собственному его признанию, незачем. Ведь и без того он хорошо зарабатывает! А для Кости, заработок — основной стимул жизни: он любит «жить красиво», менять без счета галстуки, «пронзать сердца».

Театр не осудил с достаточной четкостью эту «философию» легкой жизни, не подчеркнул «необыкновенную легкость в мыслях» Кости, — в этом несомненная ошибка спектакля.

В пьесе духовный мир Кости ограничен, на его внешнем облике, на манере речи, непрерывном остроумничанье, на всем его поведении лежит заметная печать «пижонства», развязности, самовлюбленности. В спектакле Костя приглажен и облагорожен. В том Косте, каким его играет артист П. Казаков, совсем не видно его мясанных претензий, его кичливости, зазнайства.

Драматургический конфликт потерял в спектакле свою остроту и в результате приглушенной, «акварельной» манеры, в которой молодой артист В. Знамеровский играет роль главного героя пьесы Бориса. Молодого, горячего, формирующегося в жизненной борьбе человека он превращает в существо вялое, сугубо «лирическое», лишённое живого темперамента и воли.

Зритель ждет, вот-вот заговорит Борис полным, сильным голосом, вот, наконец, начнет активно действовать, вот прорвется в нем молодость, воля к жизни. Но на протяжении всего спектакля Борис только «размышляет» (об этом говорят бесчисленные паузы), оставаясь сдержанным, «психологизирующим». Обидно за молодого, способного актера, который при верном понимании своих задач мог бы с успехом играть эту роль.

Характерно, что весь спектакль идет в замедленном ритме, в приглушенных тонах. Живая струя врывается на сцену с появлением артиста Лещинского в роли студента Димы. Но-настоящему искренне, заинтересованно рассказывает Дима (В. Лещинский) о поездке в Сталинград. Но этот небольшой эпизод, так же как и отдельные яркие бытовые штрихи спектакля, растворяется в блеклых, неживых его красках, в вялом, лишенном живого пульса, ритме.

Действенная линия ослаблена и в сказочном спектакле «Королевство кривых зеркал» (постановка В. Фридман). Главный конфликт остается нерешенным и здесь. Правда, в большой степени повинна в этом и сама пьеса, интересно задуманная драматургами, но не завершенная до конца. В основе ее замысла лежит проблема формирования детского характера в борьбе, в суровых жизненных испытаниях. Школьница и пионерка Оля видит все свои дурные привычки в зеркале. Оживает отражение Оли — Яло и увлекает школьницу в злой сказочный мир, в «королевство кривых зеркал». Здесь Оля и Яло, олицетворяющие собой доброе и злое начало в характере девочки, сталкиваются со злобой и враждой к простому человеку, с миром угнетения и несправедливости. В борьбе за свободу и счастье своих новых друзей, обретенных в «королевстве», в Оле просыпаются лучшие ее качества, в новом свете видит она свои недостатки.

Перед исполнительницами ролей Оли и Яло, артистками Л. Шепалиной и Л. Бузиной, стояла, таким образом, задача — при абсолютном внешнем сходстве создать два разных, резко контрастирующих характера — хорошей, благородной Оли и эгоистичной, капризной Яло. Но если в самой пьесе этот контраст характеров только задуман и недостаточно четко обозначен, то в спектакле он не раскрыт совсем.

В начале спектакля роль Оли артисткой Шепалиной играет интересно, капризную бабушкину любимицу исполнительница рисует с хорошей, точной наблюдательностью. Но в дальнейшем, в изображении новой, перевоспитываемой, преображенной Оли, образ теряет свою яркость. Лишен этой яркости и характер Яло. В результате в спектакле действуют не два сталкивающихся характера, а две во всем послушно повторяющие друг друга одинаковые фигуры.

Из всего сказанного было бы неверно сделать тот вывод, что Московский областной ТЮЗ не способен решать большие творческие задачи. Он в состоянии это делать. Театру надо стремиться к более яркому и точному воплощению образов, не бояться острых сценических решений. Способный коллектив встречается в своих поездках по области, в районные города, колхозы с пытливым юным зрителем, требующим, чтобы каждый спектакль был высокоскоростным и целеустремленным. Об этом говорят и сотни писем школьников.

Большое значение для театра имеет укомплектование его творческого состава. Свообразие тюзовского репертуара требует наличия в труппе большего количества молодых актеров и актрис, способных играть роли детей. Правильное укомплектование труппы позволит театру чаще ставить спектакли для малышей и школьников, хорошо выполнять свой долг перед юным зрителем.

Л. ЖУКОВА.