

КОГДА ТЕАТР в ПУТИ

Оговоримся сразу, мы не собираемся писать еще одну рецензию на спектакль «Два цвета». В печати уже были отмечены и разобраны достоинства и недостатки этой, в целом интересной постановки театра юных зрителей.

В этот вечер шел обычный рядовой спектакль, показанный много раз, к сожалению, уже утративший свою первоначальную свежесть. Правда, по-прежнему хорошо играли Шурика — В. Кадочников и Фельку — П. Федосеев, остальной же актерский ансамбль по уровню игры уступал исполнителям центральных ролей.

Нас заинтересовало другое. Зрители тепло принимали спектакль. Видимо, для них он был силен своей узнаваемостью. Поединок комсомольцев с хулиганами, развернувшийся на сцене, парни и девушки, сидевшие в зале, воспринимали, как смертельное столкновение двух принципов. Именно так этот основной конфликт был понят и режиссером П. Б. Харлипом, постановщиком спектакля, именно так был он вложен в спектакле.

Но в пьесе А. Зака и И. Кузнецова помимо этого очень ясно и отчетливо высказанного конфликта, бросящегося в глаза, лежащего, как говорится, на ладони, есть еще темы не менее значительные и важные.

Вот перед нами адвокат Борис Родин. В исполнении артиста П. Ефимова — это красивый, ри- сующийся своей внешней элегантностью неглупый молодой человек. Изречение «Все проходит», вырезанное на зажигалке Бориса, его рас- суждения по этому поводу звучат своеобразным бахвальством, носят оттенок легкого цинизма — и только. А ведь все это гораздо глубже, гораздо серьезнее. Борис и Шурик, главные герои пьесы, — люди с совершенно разными взглядами на жизнь, разными философиями, но и режиссер, и актер очень мало делают для того, чтобы начать со сцены большой разговор о моральной ценности и целостности человеческой личности, о такой, казалось бы, про- стой вещи, как нравственная обязанность каждого по отношению к обществу, к себе, о равнодушии, ведущем к преступлению.

Ни один суд не может формально осудить Бориса Родина, не отозвавшегося на крик о помощи, за соучастие в убийстве Шурика Горяева. Но есть суд более справедливый и строгий. В данном случае, его обвинители — юноши и девушки, зрители спектакля, а у них-то Борис, каким его играет П. Ефимов, вызывает не- приязнь в первую очередь потому, что «отбил» у хорошего Шурика хорошую, но не очень серьезную девушку — его любимую Катю Шагалову.

В ТЮЗе свой собственный зритель,

очень молодой, горячий и жизнерадостный. Он приходит в театр, чтобы увидеть жизнь, которую ему еще предстоит прожить, увидеть дела и поступки людей, чей опыт, история, чья философия, ум, талант вместе или порознь подняты театром на сцену. Это зритель не опытный житейски. Ему гораздо легче разглядеть, распознать глухарей и глотовых, откровенных бандитов, выродков, исчезающих из нашей действительности, а вот с такими, как Борис, труднее. Эти еще могут иногда затуманить глаза внешней добропорядочностью, обыденностью, мягкой улыбкой, и кому, как не театру, старшему, верному другу, помочь разобраться в некоторых из моральных зол и бед, еще встречающихся в жизни.

Театр не должен, конечно, «разжевывать», объяснять все и до конца, но заставить думать, воспитывать в себе лучшие черты советского человека — обязан. А это ведет к необходимости точного режиссерского прицела, углубленного внимания к внутреннему миру героев, к умению проследить их взаимоотношения во всех сложных жизненных связях.

Смещение смысловой нагрузки, о которой шла речь, может показаться на первый взгляд частным просчетом режиссера и актера, но если присмотреться к последним спектаклям театра юного зрителя внимательнее, то станет ясно — это не случайность, а серьезный недостаток. Недостаток тем более обидный сейчас, когда работы театра привлекают к себе все больше зрителей, вызывают много споров и разноречивых мнений.

Попробуем объяснить свою мысль. Еще несколько лет назад театр юного зрителя работал без какого-либо определенного направления. Ставились пьесы проверенные, благополучно обошедшие сцены столичных театров, часто случайные. Бывали удачны и отдельные неудачи.

Шекспира не ставили, потому что считалось, что детскому театру его «не поднять», не осилить. Когда объявили о постановке «Ромео и Джульетты» скептики недоумевали: «Зачем им, собственно, это надо? Жили себе спокойно и жили бы». Но театр, видимо, не желал больше жить спокойно. Он хотел разговаривать со своим зрителем на хорошем языке и полным голосом, хотел утверждать лучшее, чистое, высокое, а для этого нужна была качественная драматургия.

Сейчас на афише театра юного зрителя рядом со спектаклем «Два цвета» стоит много интересных называний. Здесь идут пьесы И. Шура «Люди нашей весны», комедия румынских драматургов В. Стоенеску и О. Сава «Песнь надежды», трагедия В. Шекспира «Ромео и Джульетта», китайская сказка «Волшебный цветок» Жен Дэ-яо, «Неравный бой»

В. Розова и пьеса американской писательницы Мэксин Вуд «На улице Уитмена».

Заново переформирован творческий состав театра. Наряду с артистами старшего и среднего поколения плотвально работает большая группа способной молодежи. В спектаклях значительно выросла общая культура, улучшились такие важные компоненты, как декорации, грим, костюм.

Последние премьеры театра получили положительную оценку в печати. Правда, нас удивляет тон этих рецензий, стремление некоторых авторов прадиво и объективно рассказать о достоинствах постановок и совсем необъективно не заметить недостатков. Порой в таких рецензиях проскальзывает странный, но явно звучащий подтекст: «Смотрите, хороший спектакль, совсем, как в драме». Или: «Удивительно, актриса ТЮЗа В. Бакалдина играет Джульетту и играет неплохо!»

Думается, на данном этапе театра юного зрителя не нуждается в синхронности. И режиссура, и актеры вполне осознали свои силы и поняли, что могут создавать по настоящему хорошие спектакли. То, что по-настоящему хорошо, — это хорошо, но есть вещи и тревожащие. О них стоит говорить в полный голос. Уровень актерского мастерства в спектаклях серьезно отстает от замыслов, от репертуара, который играется театром сегодня. Да, есть удача, не одна, не две, их больше, но это отдельные удача, а не актерский ансамбль. Велик разрыв между уровнем игры исполнителей главных и второстепенных персонажей. Может быть, именно поэтому спектакли и не хватает иногда психологической глубины, что приводит к смещению смысловых акцентов.

Недавно театр показал свою новую работу — последнюю пьесу В. Розова «Неравный бой». Премьера состоялась одновременно в Центральном детском театре в Москве и у нас в Свердловске. К сожалению, этот спектакль, показанный уже за пределами нашего города, отличают вышеизложенные недостатки. Поражает пестрота, неравноденность, какой-то особенный «разнобой» в актерской игре.

Вот Тамара Тимофеевна Заварина. Образ ее — большая удача за служенную артистки республики Н. Лаженцевой. На сцене маленькая суховатая женщина, вся какая-то блеклая, невидная. Личная жизнь не удалась Тамаре Тимофеевне, и все ее дела, мечты, все самое дорогое воплотилось для нее в племяннике Славе. Тамара Тимофеевна — Лаженцева вся в мыслях о Славе. Она переживает почти трагедию. Слава стал взрослым, он уходит из-под ее опеки, уже не нуждается в присмотре, и верный предвестник этого то, «что он уже целых два раза пришел поздно домой». Разумом она уже поняла, что этого не избежать, а сердцем, сердце... не хочет смириться. И она словно в забытьи повторяет: «Не будет этого, не будет этого, не будет этого».

Игра Лаженцевой покоряет содержанием, отлитым в строго лаконичные формы. Это рассказ человека — без навязывания, без аффектации, но

удивительный по своей внутренней силе.

Брата Тамары Тимофеевны, Тихона Тимофеевича, играет артист И. Белозеров и, как нам кажется, играет ниже своих возможностей. Тихон Тимофеевич в спектакле — это лишь добросовестная иллюстрация, имеющая отдаленное отношение к тому Тихону Тимофеевичу, который написан у Розова.

У Тихона благородные серебряные виски, морщинки, изрезавшие лицо — результат больших дум, крупные жесты, нарочито грузная походка. Белозеров стремится нарисовать своего героя одной краской, для этого он и сгущает тембр голоса, и говорит с ложным пафосом. А все гнетет. Артист с самого начала берет неверный тон, полный искусственной театральности, очень далекий от естественного, жизненного тона розовской пьесы. Образ лишен тонкости. Нюансов, человеческого обаяния, и неизвестно становится, почему так тянутся к Тихону Тимофеевичу и Славе, и Верочка, и все окружающие.

Очень важен в пьесе образ Романа Тимофеевича. Артист Ю. Горбухов, исполняющий эту роль, играет лишь биографию образа, этакого «ухаря-парня», прославившего юность в колбасной лавке, а зрелость встретившего на бойне мясокомбината. Но ведь главное не это. Роман — Ю. Горбухов — наглец, хам. Да все это есть и у драматурга, но артист не показывает второй, очень важный план: грубость этого человека — маска, скрывающая мелкую, трусливую, никемную натуру.

Такое неглубокое, поверхностное и в то же время навязчивое решение образа приводит к тому, что на первое место в спектакле неправомерно выплывает сугубо отрицательный персонаж, заслоняя и Славку, и Тамару Тимофеевну. Уж слишком много Роман кричит, слишком много он на авансцене.

Так мы встретились еще раз с неверной расстановкой смысловых акцентов. Режиссер спектакля Захарий Вин не сумел направить усилия актеров к единому пониманию конфликта самой природы пьесы.

Мы не хотим всем этим сказать, что «Неравный бой» — неудача театра. Нет. Но сегодня — это спектакль, который явно мог бы быть лучше.

Сейчас в театре идет повседневная работа по повышению мастерства актера, улучшению качества спектаклей. Очень мешает отсутствие второго режиссера, педагога. Один режиссер, даже такой опытный, как П. Б. Харлип, физически не в состоянии за всем умостреть.

Театр юного зрителя в пути. Он находится на том ответственном и сложном этапе, когда в коллективе ясно наметилось определенное направление, свое собственное лицо, и если театр сумеет преодолеть имеющиеся недостатки, то, наверняка, мы станем свидетелями целого ряда талантливых, самобытных работ. Возможности для этого есть.

А. НИКОМАРОВА.