

ЖИВОЕ, ТВОРЧЕСКОЕ И КОСНОЕ

ЗАМЕТКИ О СПЕКТАКЛЯХ ТЕАТРА ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ

Поле нашего обозрения — четыре спектакля тюза. Выбор их показан тем, что они разные — по «материалу» и по своим жанровым особенностям. Это дает возможность с большим правом говорить о сильных и слабых сторонах, просчетах и достижениях, характерных для творчества тюзозавов.

Хотелось бы начать с того, что нас больше всего порадовало на спектакле «Ноль по поведению», рассчитанном на старшешкольников. Именно они и присутствовали в зрительном зале. Не просто присутствовали. Это был спектакль, когда актеры и зрители вполне понимали друг друга, когда зрительный зал и сцена превратились в неразрывное целое, в то, что называется одним словом — театр. Конечно же, если бы на эту пьесу пришли малыши, ничего подобного не было бы.

Проблема возрастного соответствия как будто сдвинулась с мертвой точки: руководители, педагоги театра добились того, что здесь начал появляться тот зритель, для которого данный спектакль предназначен. Но сделаны еще в этом направлении только первые шаги.

Вернемся, однако, к пьесе В. Степаненко и О. Сава, поставленной Улдуз Рафили-Алиевой (художник А. Овсепян, композитор Р. Мустафаев). Действия этой пьесы происходит в румынском лагере, вскоре после освобождения страны советскими войсками, накануне прихода к власти демократического правительства (эпизод — в 1953 году). Театр серьезно, без упрощенческой скидок «на возраст» показывает острые социальные конфликты. Силы «добра» и «зла» имеют весьма определенную классовую природу. Насильно вынужден Мишу у Г. Цыганкова — достойный отпрыск своего папы-миллионера, как и он, люто ненавидящий народ коммунистов. Цыганков играет его с тем небрежно-веселым азартом, который хорошо оттеняет безразличность цинизма этого фашиствующего молодчика (там, где азарт не переходит у артиста — это у него моменты бытия — в пустопорожнем озорстве).

«Др-ромадеры. Молчать!... Ни слова! Матанжики». «0» по поведению! — и сейчас примет у них в ушах, и перед нами возникает мистическая, красная, с колочко-топорщившимися усами и алыми сверлящими глазками физиономия преподавателя истории Зурску по кличке «Вепрь». А. Добронечский изобличает в своем «герое» мажорного реакционера, пользуясь острогротесковыми сатирическими красками. И хорошо! Это удача артиста, еще раз подтверждающая право тюза на смелый поиск в выборе изобразительных средств.

Штефан Вардия в пьесе труднее, чем Штефан — А. Розовский в спектакле. В словах, действиях, во всем облике комсомольского вожака, схватившегося в непримиримом поединке с Мишу и его прихвостнями, — уверенность, сознание своей правоты. Но Штефан у Розовского, пожалуй, больше, чем нужно, уравновешен и слишком по-взрослому «сладен» (оттого-то ему и легче). И если задуматься, в чем самая суть победы героя по пьесе? В том, что личностью Марьяна (И. Ямпольская), Мирон (Ю. Израйлик), Дана (Н. Хачатурова) и другие, узнав истинное лицо Мишу и поняв правоту Штефана, решительно переходят в лагерь последнего. Но это происходит в спектакле слишком «заданно», что ли, без поиска и раздумий, без особого беспокойства ищущей мысли (чего, кстати, частично не хватает в тюзе таким вот находящимися на перепутье, но затем об-

ретающим свою истинную дорогу героям).

Героика и романтика, соединенные вместе, — это воздух тюза. Как не вспомнить тут горьковские слова о том, что человек должен быть показан детворе, юности прежде всего как герой, как рыцарь духа, борющийся за правду. И такие спектакли, как «РВС» (инсценировка по повести А. Гайдара), действительно, как воздух, нужны тюзу. Чудесные гайдаровские тюзы, взрослые и юные, в лучшем смысле этого слова романтичны. И если задаться целью — поставить спектакль героико-романтического звучания, этого нужно добиваться прежде всего через раскрытие сущности характеров. Такую задачу, видимо, и ставил перед собой режиссер А. Варшавский. Романтичность спектакля — в той одерзженности, с которой его юные герои Димка (А. Кайсарджан) и беспризорник Жиган (И. Решетников) стремятся к своей цели — во что бы то ни стало спасти раненого красного комиссара, не давая погибнуть ему от руки бандитов — «зеленых». В одерзженности, испрыскавшей романтическим огнем, и раскрываются сокровища юных сердец — отвага, верность, самоотверженность. Романтичность спектакля и в той щедрости, с которой делится своим душевным богатством, надеждами и мечтой комиссар (Г. Цыганков) с Димкой и Жиганом, сразу и, может, даже безрассудно доверившись им. И там, где артист приподнят, патетичен — хорошо, это романтика; но там, где эта патетичность переходит в декламацию, в крик (пролог), — это уже нечто другое...

Отлично «вяжутся» с романтической атмосферой спектакля колоритнейшие и весьма, пользуясь старым термином, натуральные фигуры «зеленых» Веллева (А. Лежнев) и Петро (А. Розовский) и реалистически полновесные образы матери Димки (А. Сафонова), Головки (А. Добронечский), Горпыны (Ю. Машина), отца Перламутрия (Н. Гойда)...

Но этой «звучности», увы, недостает декорациям (Н. Овчинников), слишком обыденным, «похожим» (и на село, и на лес, и на поле), но живущим как бы «отдельно» от всего эмоционального строя, героико-романтической тональности спектакля... Странно, как иногда совсем рядом «сосуществуют» живое, творческое и тривиальное, рутинное. Это всегда особенно бросается в глаза в художественном оформлении спектаклей.

Мертвое, недвижное море в «Коньке-Горбунке», нарисованное на холсте чудо-юдо-рыбачиком (сразу бросается в глаза, что это рисовано) — несомненно. Бутафорские мертвые кони; а ведь Иванушка в борьбе с ними, могучими красавцами, одолев их в упорной схватке (где она в спектакле?), завоевывает друга — Конька-Горбунка. А вот «коня», на котором выезжает Царь, «найден» художником, он хоть и из палье-маше, а подвижный, торопкий... И в том, что такой живой, быстрый и чуткий Конек-Горбунко заслуга не только артиста Н. Васильева, но и художника Н. Овчинникова, который вместе с ней искал и удачно нашел изобразительный образ заглавного героя сказки.

Изобретательно, с помощью световых эффектов и светящихся красок оформлены подводное и небесное царства. Но как досадно, что у электроосветителей все время что-то «заедало», из-за чего едва просматривались и величественные (по замыслу) полеты Конька-Горбуна и Иванушки, и золотой шатер Царь-девицы, и волшебное

подняние пред очи героя Мать-земли...

Форма спектакля-сказки — привычная, испытанная для нашего тюза, в которой он, быть может, больше всего преуспел. И «Конек-Горбунко» в постановке режиссера А. Варшавского — удача. Иванушка (Г. Цыганков), как и подобает ему, — широк, сметлив, добр, смел. Хорошо, как уже замечено, и Конек. Исполнены достоинства, красоты и доброты Луна у А. Савоной, Мать-земля у О. Долинской и Царь-девица у И. Решетниковой.

И насколько же нелеп и безобразен, особенно в сравнении с красавцем Иванушкой и со всеми его друзьями «человеческими» и «человечеными» — Царь, с неподражаемым юмором в дерзком-провизационном манере сыгранный А. Лежневым.

Ну, а Иванушка, в чем он показывал свое превосходство, чем посягал на Царя и его коварных дворецов? Тем, что ему задаются невыполнимые задачи, а он их выполняет? Если это играть без авторского плана, то получается не по сравнению, а убожество Царя. Но ведь в этом сочинении — немалый смысл. Это торжество Ивана, крестьянского сына, торжество человека, его веры в силу правды. Вот «сверхзадача», которая оказалась не совсем решенной в спектакле. Поэтому «стихийное начало» в образе Ивана возло верх над актерскими. Поэтому широка душа и энергия героя знаменитой сказки нет-нет да и обернется бездумной удалкой, бешавишеством, озорством ради озорства... К сожалению, «Конек-Горбунко» — не исключение. Тюзу еще часто не хватает умения ставить и решать тонкие художественные задачи...

О подвигах пионера Алеша рассказывает пьеса С. Богомазова и С. Шатрова «Том — большое сердце», поставленная режиссером К. Тасановым (последняя постановка русского сектора, посвященная 40-летию Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина).

Пусть эти подвиги — плод воображения Алеша (А. Кайсарджан), важно, что он верит в них. Верит, что, доведись ему оказаться на этом далеком тропическом острове в океане, он вел бы себя только так и никак иначе. И когда эта неопределенная жажда подвигов превращается у него в реальную необходимость выжить из лап колонизаторов негритянской девчушки и ее отца Тома — вождя оставшихся чернокожих, мы вместе с юным героем забываем, что эта реальность вызвана игрой его воображения. Кажется, все так и было...

Но «аудитивный» парадокс там, где игра становится уже слишком реальной, там наша вера в реальность идет на убыль. «Реальность» не должна пригубить ни актерским исполнением, ни в музыке (З. Левина), ни в оформлении (Н. Овчинникова) игру и, как сказал, романтическую звучность.

Нехорошо, однако, и злоупотреблять «звучностью», что случается, например, с А. Добронечским (Том). Моменты, когда артист прибегает к внешне декламационной манере тем более досадны, что в целом он создает жизненно яркий и вместе возвышенный образ Тома — большого сердца, вовсе не нуждающийся ни в каких кутурлах.

В таком спектакле, как «Том — большое сердце», важно безомысленно ощущать соотношение фантастического и реального. В этом смысле очень удачно найден образ тропического острова. Пользуясь световыми эффектами, художе-

ник создает впечатление, что реальный, земной тропический остров с его реальными забавами и бедами «прорисовывается» из прекрасного фантастического мира...

Это лишь заметки о нескольких спектаклях. Разговор о творчестве театра в целом должен быть особым. У него много «больных», жующих своего решения вопросов — привлечение зрительской молодежи, воспитание кадров, создание студии, — которые следует серьезно продумать и обсудить. Тем более в тюзе сейчас, несомненно, замечается оживление. Коллектив театра горит желанием жить насыщенной, творческой жизнью.

В. БОГУСЛАВСКИЙ