

Театр обращается

На четырех спектаклях
Казанского театра
юного зрителя

имени Ленинского комсомола

К МОЛОДЕЖИ

С большим интересом знакомился ленинградцы выпешником Казанского театра юного зрителя — его гастрольной афишей.

Она, правда, не дает возможности понять, что бы означало своеобразие лица театра, но вызвала уважение и желание познакомиться с его коллективом. Главное место в афише занимают пьесы о нашей социалистической жизни. Добрая половина из них ленинградцам неизвестна. Кроме того, лезанцы привади три спектакля классики, совсем новые для нашего города. Наконец, еще спектакль — «Ревизор». Хотя в афише и репертуаре классики, но выбор достойный.

Репертуар основательный, не случайный, хотя, конечно, художественная ценность таких пьес, как «Я тебя найду» или «Раскрытое окно», совсем невелика. Однако у каждой есть качества, опававающие ее место — пусть скромное — в твозской афише. Нельзя забыть также, что у ТЮЗа выбор пьес о современности крайне ограничен.

...Открытие гастролей. Идет «Настоящий человек». Хороший Действительная сила любимой читателями «Повести о настоящем человеке» Бориса Полевого проверена не на одном поколении. Для ТЮЗа это истинный клад. Правда, инсценировка Т. Лондона, как всегда, мал, пожалуй, более заметно, чем всегда, беднее книги. И все-таки, хотя и не сразу, спектакль захватывает. Особенно со второго действия. Замечательные люди, истинные герои, сильные, мужественные слова. Всем нравится Мересьев в исполнении В. Ильина. Это убеждающий и обаятельный образ. Здесь создан тот сценический герой, без которого ТЮЗ не может стать настоящим другом и советчиком юных. В общем, это победа — и славная победа...

День второй. И, увы, неудачный. «За час до рассвета» («Походный марш») А. Галича в постановке театра поначалу заинтересовывает, но интерес быстро и решительно падает. Впечатление смутное, бледное...

Третий спектакль о современных советских делах и днях. Известное ленинградцам «Раскрытое окно» В. Брагинского. И притом на той же сцене Ленинградского драматического театра. Опасный для твозцев спор, хотя и творческий. Казанцы не только устояли, они во многом победили. В Ленинградском спектакле незаменима Кира Крайнева, сыгравшая А. Фрейлих. Все остальное (говорим о молодых героях и их судьбах) как-то разбросано вокруг нее, подчас скопировано, скопировано, урезано, даже по тексту. В основе Казанского спектакля, поставленного Б. Ступинским, — судьба Кирилла. Это понятно: ведь именно она наиболее сложна, трудна и может стать истинной дружеской истинной. Спектакль заявлен ирреальным, определение, главное в нем — история пути к цели, к любимому делу, к своему месту в жизни. Достойными соперниками ленинградцев прежде всего выступают Г. Ригерт (Кирилл), В. Колосов (Софья Петровна), А. Никитина (Люда Хоклова), В. Ильин (Сергей Терехов), А. Ратмиров (Кравчук), хотя их работы, в разной степени, вовсе не безупречны...

Наконец, комедия с броским, привлекательным названием — «Алешкин пепел» (она же — «Дорога через Сокольников»). Первая пьеса В. Раздольского. Автор ядро упрекнуть в недостаточной художественности языка, подчас то лебренного, то вымученного. И все же пьеса талантлива и интересна.

Спектакль казанцев не только увлекательный и веселый. Он по-хорошему поучителен. Об этом нельзя не сказать сразу же, потому что ТЮЗ в основе своей — театр-школа, театр педагогический. По новому открывается в спектакле смысл старой истины о том, что не место красит человека, а человек место. «Любой честный труд подает

тенз. — говорит его герой Алешка Вронский, вчерашний десятиклассник. Главное же — стать настоящим человеком, никогда не отступать от мечты о светлых и красивых жизненных дорогах. Только тогда ты и выйдешь в конце концов к ним — такая важная урск, который дает спектакль сверстникам своего героя. Он убеждает их также быть более чуткими, доверчивыми и внимательными друг к другу.

Бесспорна поучительность спектакля для взрослых. Он представляет собой отличный отпор тем ворчунам, что вечно недовольны молодежью, норовят при каждом случае доказывать, что «молодежь у нас теперь не та». Простой советский парень Алешка Вронский, впервые появившийся на сцене данником илелой молы, оказывается живым мерилом душевной юности и чистоты. Он дает незабываемый урок уставшим, растерявшим остатки молодых чувств людям.

Стоит только отнестись с уважением и пониманием к особенностям поколения, к поискам и целям молодых, которые не всегда выкладываются сразу и прямо, как стает очевидной прищекательность молодежи, охватит тяга к ней. Другое дело, что молодость трудна, что она, как кое-кому кажется, «всегда утомительна» (так говорит один из взрослых персонажей спектакля). Но в этой «утомительности», в кажушейся сложности решений и планов, в трудном соединении светлых мыслей и каменной лозы бывает свой смысл, свой смысл, логика роста и движения.

Одно из основных назначений ТЮЗа — чутко и ярко раскрывать душевную жизнь молодого современника. Казанский театр одерживает победу в «Алешкиных печалях» в первую очередь именно потому, что здесь созданы живые и сложные образы Алешки (Н. Ермоленко) и Алочки (В. Близова). Это юность мятущаяся, но чистая, способная действовать и идти к большой цели... Такими четыре спектакля Казанского ТЮЗа, его основное репертурное ядро. Они уже дают возможность судить о силе и слабости театра, о возникающих перед ним первоочередных творческих задачах.

Всякий театр должен прежде всего своей способностью говорить о жизни, решать важные общественные задачи. Казанский театр, как очевидно, такой способностью обладает. В то же время в спектаклях связывается иногда серьезный недостаток. Он тем серьезнее и опаснее, что существовала и в какой-то степени практически сказывается и поныне точка зрения, согласно которой в ТЮЗе следует упрощать, выпрямлять образы, наделять их авторскими сложными обличьями. Иначе, дескать, до юных зрителей не дойдет их смысл. Так допускается грубая и вредная ошибка. ТЮЗ должен сочетать ясность педагогической цели с воспитанием средствами подлинного искусства.

К сожалению, казанцы не раз предлагали зрителям сценические образы, нарисованные по тем или иным причинам более или менее прямолинейно и схематично. Например, в «Алешкиных печалях» (режиссер Б. Ступин) по отношению к ряду взрослых персонажей «выпрямление» проводится последовательно, оно содержится, очевидно, в самом замысле спектакля. Правда, Н. Алексеева пусть и не вполне исчерпала возможности, заложенные в роли Анастасии Ивановны, но все же удачно избежала этого недостатка. В ее героине передано сочетание доброты, доверчивости с желанием оправдать себя от житейских тревог, с беспомощностью в вопросах воспитания, хотя эти «вопросы» и есть ее профессия. Но вот П. Муляркин, играющий роль писателя Владимира Януарчука, показывает всего-навсего уставшего от жизни, обрившегося, очень ленившегося человека. Пьеса же подсказывает здесь другой подход: под внешним обаянием оборочившегося литератора живут и ум, и пылкое внимание к людям, и грустное сознание того, что не хватило сил и решимости прожить жизнь так, как мечталось. Если ую кого я судит этот герой, так, конечно, прежде всего себя. В спектакле же, раскисывая о матери своих племянниц, Владимир Януарчук нежизненно обращает острейшие домашней критики против собственной жены (своего рода смысловая кульминация!). Такое решение в данном случае не только плоское. Оно вредит замыслу спектакля в целом. В легкомысленную, столычную девушку превращена в нем Валя (А. Пешкова), хотя я здесь по смыслу роли дело обстоит гораздо сложнее. Нет, разговор с юным зрителем не даст

никакого права на схематизм и упрощение. Об этом забывать нельзя. Жизнь должна оставаться жизнью во всей ее правдивости и многогранности.

В то же время она, конечно, должна быть поднята до настоящей поэзии, до яркого, выразительного театрального решения. Как раз полное отсутствие такого решения губит спектакль «За час до рассвета» (постановка главного режиссера театра Л. Щеглова). Александр Галич недаром назвал свою пьесу «сценической поэмой». Ключ к ней — в патетичности, особой приподнятости, яркой театральности. Театр же видит здесь лишь «просто пьесу», не стремится ни к какому поэтическому едлству. Спектакль распыляется на отдельные ялы сирганные сцены. Недостаточно смело определяет Л. Щеглов сценический жар другого, в целом удачного спектакля — «Настоящий человек». Если уже ставить «героическую драму», — такое решение наиболее верно, — то следовало бы найти нужный ключ уже в первом действии. Пока в нем преобладают бытовые и жаровые детали, сияющие необходимостью высокий и изысканный строй сценического языка.

Большая роль в общем решении спектаклей принадлежит художникам. Добротой, по-своему убедительно оформил «Настоящего человека» А. Брикляв. В спектаклях «Раскрытое окно» (художник Д. Куликов) и «Алешкины печали» (художник А. Белозеров) даны впечатляющие и динамичные по своим линиям интерьеры, в которых сочетаются деревянные детали с драпировками, что создает ощущение легкости, изящества, театральности.

Не имея оснований судить о творчестве каждого актера в целом, нельзя не видеть немалое число отрядных актерских удач на сцене Казанского ТЮЗа не только в центральных, но и в ролях меньшего объема, а также в эпизодических. К уже названным надо добавить Василия Васильевича (П. Муляркин) и Василия (Т. Тихомирова) в «Настоящем человеке», Клаву Хаджибекову (М. Сорокова) и Симу Иванову (В. Близова) — в спектакле «За час до рассвета».

Однако, если уж говорить откровенно, то надо признать: актерская проблема стоит в театре остро. Слишком часто рядом с актером, действующим и мыслящим, на сцене выступает партнер, свободный от этих качеств. Исполняющие на спектаклях центральные роли одаренные актеры В. Чернецкий и А. Пешкова, например, усвоили себе манеру бодрого, форсированного произнесения ролей. А Пешкова дополняет ее еще никак не оправданным смысловым ролям преувеличенной позированностью. Но деятельность их на сцене мнимая. Они якобы перживают и якобы действуют. Известно, что такое мнимое действие — одна из самых больших врагов сценической правды. Ведь энергия актера в этих случаях уходит не на создание точного и продуманного образа, а на демонстрацию некоторых, раз и навсегда выработанных, поверхностных приемов игры.

Актеры в спектаклях театра вообще нередко выпячивают текст, не успев логически и эмоционально освоить его, поднимать живую действенную задачу. Оттого так много на сцене обмолков, оговорок, скопированных фраз. Подчас в том, что актеры на сцене фальшивят, можно бросить прямой упрек режиссеру. Одна я та же А. Попова нелестно наигрывает в роли шофера («За час до рассвета») и действует точно и в общем органично, играя тетю Феклу в «Алешкиных печалях». Значит, в первом случае боролась с актерской слабостью недостатком. Со многими актерами Казанского ТЮЗа надо терпеливо и упорно работать, изживая дурной вкус, немыслимую сценическую культуру.

Своеобразие твозского репертуара требует постоянного притока молодых сил и коллектив. По этой линии в Казанском ТЮЗе также не все благополучно. Так, в «Раскрытом окне» большинство ролей молодых героев исполняют актеры, явно перешагнувшие порог молодости. Это, бесспорно, снижает впечатление от спектакля.

Таковы успехи и неудачи коллектива Казанского театра. Хотелось бы, чтобы товарищи из Казанского ТЮЗа трезво оценили сильные и слабые стороны своих выступлений в Ленинграде, чтобы театр с новой энергией двинулся вперед по верной избранным пути настоящего друга и помощника казанской детворы и молодежи. И не только казанской. С интересом будут ждать ваших новых работ и ленинградцы. До новых встреч, товарищи твозцы!

Е. КАЛМАНОВСКИЙ