

ДО ВОСЕМНАДЦАТИ..

(Мысль об этом зрительно воплощена и в работе художника Э. Гейдебрехта и в режиссерском решении пролога спектакля). Жизнь стражника — это работа: новый приказ и новая казнь — и отдых с доступными ему радостями жизни. И в это размеренное кровавым ритмом существование стражник вкладывает весь пыл своей души и всю свою энергию. И не мудрено, что человеческое искусство истит за такое применение своих сил.

Прекрасно проводит А. Сметлов последнюю сцену с Антигоной. Актеру удается показать не только вопиющее равнодушие и безразличие. Жена к судьбе осужденной на смерть героини, но и приткрыть возможность пробуждения в нем какого-то еще неясного чувства. Но автоматизм мышления, выработанный «защитным» жизненным «ритуалом», и ограниченный самыми ближайшими заботами: описание, чтобы его не обошла по дружбе и т. д. и т. п., быстро вытесняет это «примелькнувшее» в его сознании беспокойство. Он опять готов к повторению своего житейского круга. Спокойный и удовлетворенный от сознания исполненного долга, он «продолжает играть в кости» в конце спектакля.

Бездушие и автоматизм мышления родят стражника с его господином: всепальным и могущественным царем Креоном. Между ними таинственная, но нарастающая связь. Актер С. Печорин, играя Креома, не торопится разъяснять и дискредитировать его философию и позицию в споре с Антигоной. Его герой — сильный, суровый, мужественный мужчина, умный и по-своему добрый и отзывчивый человек. Режиссер и актер выбирают легкий путь в раскрытия образа Креома. Они стремятся к такому диалектическому развитию его характера, когда сила Креома обращается в слабость, мудрость — в мешанину ограниченности, доброта и отзывчивость — в неспособность

проявить свою волю. Такая непрямая линия подхода к образу позволяет с необходимой трезвостью показать всю сложность и неоднозначность поднимаемых в пьесе проблем и тем самым учит молодого зрителя театра самостоятельному, аналитическому мышлению.

В СПЕКТАКЛЕ «Антигона» можно было услышать энергичный, ясный и решительный голос актерских индивидуальностей, о существовании которых совсем недавно даже трудно было догадываться.

Спектакль хотелось расценивать как принципиально важное, многообещающее художественное начинание театра. Новый театральный сезон, казалось бы, должен был удержать «творческую температуру», которая так обнадеживала. Но «Твой ровесник» сразу же отрезвил восторженных «оптимистов». Стало ясно, что успех «Антигоны» выглядит далеко не таким принципиальным и целеустремленным, как думалось совсем недавно. А потом в самый разгар сезона театр выпустил «Гроссмейстерский балл», режиссерская и актерская культура которого все-таки самые безотрадные мысли.

Тревожную картину вряд ли могли изменить «Сказки» С. Маршака, поставленные Г. Жезмером и Г. Бойченко, хотя было бы несправедливо не порадоваться за самых маленьких зрителей театра, получивших прекрасный подарок. Сказки «Терем-теремок» и «Кошкин дом» идут под дружный и веселый смех зрительного зала. Конечно, смех рождает не столько сами, так хорошо известные детям истории про исконных Лису и Волка или пожара «кошкин» дома, сколько веселое и изобразительное театрализованное инсценирование, когда в злых омах фигурах зверей дети вдруг узнают какие-то черточки челове-

ческого поведения. Этот процесс происходит по-разному. Чем старше дети, тем богаче круг их ассоциаций. Поэтому так увлекательно это зрелище и для зрителя взрослого. Но реакция и самых маленьких детей, например, на Волка с такой характерной пластикой и с папильотками с ее воблосным свинством свидетельствует о том, что зрелая постановщиком направлена верно, дети принимают увлекательную игру, предлагаемую им, и, включаясь в нее, делают самые первые шаги в постижении взаимосвязей жизни и театра, что, как известно, является обязательным условием восприятия произведений искусства.

Режиссерами здесь прекрасно помогает художник Э. Гейдебрехт, смело, даже рискованно, но зато очень метко и выразительно одевший персонажей сказок и «придумавший», как сказано в программке спектакля, простые, но яркие и праздничные декорации. Атмосфере радостной и светлой театральности помогают и юные, стройные, пластичные мимы — актеры Ю. Вахомский, В. Ким, В. Слонов (тоже очень удачно одетые художником), которые непринужденно вводят зрителя в действо спектакля, увлеченно, задорно и ритмично выполняя свой как будто бы несложный, но очень важный для всей тональности спектакля, круг обязанностей.

«Сказки» давали обидные говорить, что дошкольный и младший школьный возрасты не обижены театром в этом сезоне, а успех спектакля расширил его адрес и принес немало счастливых минут и более «умудренному» зрителю. И все-таки это им в коей мере не могло компенсировать отсутствие в репертуаре полноценного спектакля о нашей современности. Руководство театра прекрасно понимало неблагоприятные в оформлении картины сезона, и ставились делались на его последние спектакли: «Что к чему» В. Фролова и И. Цонского и «Мой брат играет на кларнете» А. Алексина. А обещанная чеховская «Чайка» так и улетела на неопределенное время за пределы театрального горизонта.

Над пьесой «Что к чему» работал режиссер Мен Дон Ук, талантливый создатель многих интересных спектаклей о советской молодежи. На этот раз режиссер встретился с пьесой непростой и нелегкой для сценического прочтения, чья проблематика как бы находилась на самом остром ноже, одно неосторожное движение которого могло лишить жизни все авторские построения и устремления. Уже очень много в тексте пьесы, написанной на основе повести В. Фролова, оставлено «за кадром» такого, что должно было бы быть раскрыто в действенном развитии конфликта, перегруженного не самыми важными и необходимыми приметами будничной повседневности. Авторам как бы не хватало спокойного и уверенного отношения к материалу, внимание их иногда распыляется на множество насущных и острых вопросов нашей жизни, решить которые «на скорую руку» невозможно и которые невольно выдвигают ряд новых «что к чему», не всегда получающих ответа у авторов. Спектакль Мен Дон Ука доказывает, что проблематика пьесы важна и насущна, что требование относиться к нашему юношеству с уважением и доверием надо защищать и отстаивать неутомимо. А мысль о том, что на плечи нашей молодежи нередко ложится трудная обязанность раннего духовного возмужания и она оказывается способной справиться с ней, звучит в спектакле гуманно и жизнеутверждающе.

Для режиссера очень важна эта мысль, и он идет к ее решению последовательно и целеустремленно, утверждая ее не только в образе главного героя Саши Ларионова, на которого обрушивается весь груз семейной драмы его родителей, но и в образе его друга Юрки Пантюхина, которого не озлобило трудное детство и в котором живет высокое чувство ответственности за жизнь свою и своих близких. Эта мысль поддерживается и в решении всех «школьных» сцен спектакля, многие участники которых раскрывают серьезное и адекватное отношение к жизни и друг к другу.

В спектакле немало актерских удач: Саша — В. Ушаков, Юрка — В. Кроновалов, Оля — К. Ушакова, Евгения — О. Решетилкина, чета Ливанских (В. Бычук и Г. Тхоржевская), Наташа — Н. Федянина. Бесспорно и мастерство режиссера, выразительные, психологически насыщенные мизансцены которого несут большую смысловую нагрузку, в значительной сте-

(Окончание на 4 стр.).