

Спор о молодом театре

Спор о Молодом театре тянется уже два года, со времени его организации, и сводится в основном к спору о вывеске. Одни утверждают, что на воротах театра должно значиться «ТЮЗ», то есть «Театр Юного Зрителя», другие — за то, чтобы ворота украшались жимовским значком и еще означало бы: «Театр Ленинского Комсомола». За последнее больше всего ратуют руководители театра.

Что же заставляет их так активно бороться за сооружение привлекательной вывески? На наш взгляд, следующее. Они забывают, что определение театра следует искать в первую очередь в содержании его постановок. А постановки-то и указывают нам, что Молодой театр слепо копирует стиль Областного драматического театра. Отсюда — серость и обыденность, отсюда и та обезличенность, которая не позволяет найти собственное творческое лицо, своего зрителя.

Не будем голословны и перейдем к анализу постановок театра.

Сезон открылся постановкой «Я, сын трудового народа» Л. Катаева по одноименной повести того же автора. Спектакль не был лишен ряда актерских удач. Мы говорим об исполнении Н. Ф. Фаресовым роли кулака Ткаченко, немцем в виду веселую, жизнерадостную Фроську (арт. Андреева) и ряд других. Но все это были разрозненные, оторванные друг от друга удач. Единого, ансамблевого спектакля не было. Юношеству он мало чего дал. Спектакль не раскрыл истинного смысла борьбы украинского народа против германских грабителей, поблекли по сравнению с повестью эпические картины гражданской войны, где-то в повести: переплетение личных судеб героев с судьбой всего народа. Ведь судьба бомбардир Семёна Котко, его нареченной Софьи Ткаченко, как и судьба матроса Парва и Любки —

Миколы Ивасенко и Фроськи, неотделимы от судьбы свободолюбивого народа!

Неудача с постановкой «Я, сын трудового народа» вовсе не случайна. Она происходит от того, что и дирекция и художественное руководство не заботятся ни о форме, ни о стиле постановок, ни даже о том для кого они ставят спектакли. Их заботы сводились к другому — лишь бы выпустить спектакль. Наглядное тому подтверждение — спектакль «Гибель «Надежды».

Смоленский зритель ожидал от театра, что он сумеет передать смысл глубоко психологической драмы Германа Гейерманса «Гибель «Надежды». Надежались, что Молодой театр использует увлекательную структуру пьесы и во весь голос расскажет о мужественном матросе Герте, его младшем брате Барэнде, их матери и других. Но нас ожидало глубокое разочарование. Оформление спектакля (художник П. Шматиков, постановка А. П. Нечаева и Н. Ф. Фаресова) хотя и напоминает голландский стиль, но утиль XV века, в лучшем случае, XVI века; тогда, как действие происходит в начале XX века. Но главная беда в том, что театр неправильно трактовал идею пьесы. Автор показал не только тяжелую жизнь голландских рыбаков, но главным образом, — рост революционного самосознания угнетенных масс. Матрос Герт приносит с собой революционные идеи, пусть к ним он пришел через личное горе и обиду. А в постановке он выглядит этаким крикливым разбойником. Барэнд же временами походит просто на трусливого мальчишку. Театр пьесу не понял, не сумел показать пробуждение пролетариата, а нагромоздил мелодраматическую и сентиментальную картину могущества хозяина-судовладельца.

Непринципиальная творческая линия привнесла театру еще ряд неудач. Вот, например, постановка комедии Жюль

де Вега «Дура для других, умная для себя». Догадка Вега принадлежит к наиболее ярким представителям не только испанской, но и мировой литературы. Хотелось увидеть на сцене творение гениального драматурга. Как же показал его пьесу Молодой театр?

Актриса Дубровина талантливо сыграла «деревенскую дурачку». Но комедия, в которой есть оригинальная завязка, блестящий легкий язык и фейерверк юмора, оказалась не по плечу театру. Спектакль держался на одной исполнительнице роли Дианы. Остальные актеры только проговаривали текст. Вот почему даже не удалось обнаружить идею пьесы.

Спектакль этот рассчитан на то чтобы в зале было смешно, чтобы зритель не скучал. Но театральное искусство в нашей стране — не просто развлекательное зрелище, а фактор, имеющий исключительное значение для коммунистического воспитания масс, тем более подрастающего поколения.

На таком же уровне был и спектакль «Снежная королева». Советский драматург Евгений Шварц написал оригинальную пьесу-сказку «Снежная королева», хотя в подзаголовке и значится «На андерсеновские темы». Снежная королева застудила горячее сердце мальчика Кая. Маленькие его друзья спасают его из ледяного плена, действуя побеждающей силой — человечностью! Только дружба, верность, горячее сердце способны преодолеть все козни врагов человека!

Скажем прямо: в спектакле чувствовалась сказочность. И все же от спектакля остается одно — впечатление, будто тобою найдены интересные иллюстрации, выходящие

лишь случайно из книги, но по ним судить о всей книге невозможно. И еще одна мысль тревожила: как случилось, что основные герои пьесы — Кай, Герда, Сказочник — остались незамеченными, что основная идея, воспитывающая в ребенке человечность, высокие благородные стремления, выхолостилась? Не потому ли, что каждый играл — кто во что горазд и жил отдельно, вне общей связи...

Четыре постановки, указанные выше, характерны отсутствием единой формы, единого стиля, хотя в каждом спектакле мы и наблюдаем наличие отдельных актерских удач.

Впрочем, спешим оговориться. В этом вовсе не повинен актерский коллектив, который при умелом руководстве со стороны режиссера способен дать юному зрителю полноценные спектакли. К такому выводу мы пришли, убедившись на примере двух постановок: «Таня» А. Арбузова и «Юность» Н. Рерта. Они-то могут указать путь, по которому следует двигаться театру. «Таня» Арбузова написана не для юношества. Но постановку с интересом смотрели и старшеклассники и заводская молодежь. Постановщик Нечаев нарисовал не только образ молодой девушки Тани, брошенной Германом, но и романтику Дальнего Востока он показал веселых комсомольцев, приехавших строить новый город. Пьеса была поставлена без фальши и мелодраматичности, смело и свежо.

«Юность» относится ко второму значению постановщика и коллектива. Перед юным зрителем предстали образы гимназистов Юры Есаны, Вали, Зои и многих других. Обе постановки отличались слаженностью, высокой идеей, педагогичностью и познавательной ценностью.

Значит, в театре имеются возможности работать для юношества. Значит, не актеры причина бездорожья театра, а его руководство, упорно не желающее понять назначение театра. А его назначение — воспитание юного зрителя. Тем более, что государство отпустило театру для этих целей на 1939 год 360 тысяч рублей. Но обслуживание юного зрителя означает вовсе не организацию №-количества спектаклей по пониженной цене, как думают некоторые, а выпуск спектаклей, рассчитанных на этого зрителя. Кое-кто полагает, что юному зрителю нужны только сказки о зверях. А разве юношеству не нужны пьесы Алексея Максимовича Горького? Это ли не позор, что для организации театр не показал ни одной горьковской пьесы?! Юному зрителю нужны трагедии и комедии Шекспира, романтика Шиллера.

Сейчас театру утвержден следующий репертуар до конца 1939 года: Пьеса Муромца Павленко и Родзинского, «Сказка об Иванушке и Василисе Прекрасной» Нечаевой и Владычиной, «Сказка» Светлова, «На дне» М. Горького и «Ромео и Джульетта» В. Шекспира. Этот репертуар несомненно определяет лицо театра. Это — уже театр для юношества.

Чтобы иметь в Смоленске театр для юношества, вовсе не обязательно сформировать коллектив. Напротив, надо сохранить коллектив, как творческую единицу. Речь идет о том, готовы ли руководители театра и способны ли они вести коллектив по единственному верному пути? Не следует ли отделу искусств укрепить театр квалифицированными режиссерскими кадрами, способными работать для юного зрителя — умного, талантливого, восприимчивого и самого благородного!

Таким, и только таким должен быть молодой театр. Этого требует сама жизнь. А что касается вывески, так она наименее всего интересует Вывеска сама по себе приложится.

С. ГЕРШЕНЗОН