

БОЛЬШЕ СМЕЛОСТИ И ДЕРЗАНИЯ

Заметки о республиканском театре юного зрителя

Давно прошло то время, когда в адрес республиканского театра юного зрителя непрерывным потоком лились упреки и нарекания. В 1955—1956 гг. уже шла речь о коренном переломе к лучшему, а в последующем сезоне 1956—1957 гг. все чаще и чаще на страницах прессы отмечались режиссерские и актерские успехи. Ныне есть основания утверждать, что успехи театра не носят случайного характера, что они являются результатом целеустремленной работы коллектива, стоящего на верном пути.

Известно, что лицо театра определяется его репертуаром. Репертуарная же линия ТЮЗа — активная и смелая. Не исчезли с афиш названия премьер прошлого года — пьесы украинского драматурга Е. Кравченко «Коли завітуть черешні», Бело Юнгера — «Тенгері Геца». Классика представлена инсценировкой пьесы Ивана Франко «Коваль Бассім та Абу-Касимові капці» и комедией Фонвизина «Недоросток».

В течение года театр показал четыре новых спектакля, поставленных по произведениям украинских драматургов. Пьеса Микитенко «Дні юності» переживает на сцене ТЮЗа «вторую молодость». Здесь впервые поставлена пьеса Ивана Кочерги «Чорний вальс». Театр продолжает хорошую традицию творческого сотрудничества с драматургами. Известно, каким плодотворным оказалось такое сотрудничество с Кравченко, Шияном, Костюком. В последнее время театральный коллектив создал в тесном контакте с поэтом Воронько драму «Казка про Чугайстра» и с писателем Талалаевским — пьесу «Перші коввалі».

Решительный поворот к национальной драматургии привел к отрадному явлению — ТЮЗ перестает дублировать пьесы, идущие в других театрах, приобретает индивидуальный творческий облик.

Минувший театральный сезон представляет интерес не только с точки зрения последовательно проводимой репертуарной политики, но и с точки зрения обогащения режиссерского искусства и актерского мастерства. Значительно возросла культура спектаклей. И режиссеры и актеры освобождаются от увлечения внешними эффектами, дешевой театральностью. Преобладающим становится стремление соединить правду жизни с образным решением спектакля, что позволяет говорить об опреде-

Общими усилиями режиссера О. Заброды, композитора И. Виленского, художника Н. Трякина, артистки О. Пуць и других исполнителей спектаклю придан радостный тон. Он исполнен оптимизма, веры в победу справедливости.

В этом же плане исполняет роль композитора Лео Эрлиха артист М. Рост. Актер сумел в эпизодической немногословной роли создать многогранный характер, раскрыть сущность своего героя. Он не играет старость, не подчеркивает, что Лео — слепой, он живет жизнью своего героя, его мечтой, его неугасимой верой в будущее. Все это позволяет считать работу М. Роста творческой удачей.

Театр не боялся трудностей, которые таила в себе постановка пьесы Кочерги. Однако, если сравнить пьесу и постановку, остается чувство некоей незавершенности. Нет того широкого размаха в режиссерской выдумке, полета фантазии, неиссякаемой изобретательности, которая свойственна драматургии Кочерги.

Не найдены режиссером в спектакле кошка Муза и собака Пик — они великопозрастны и совсем не поэтичны. Непонятно, зачем надо было изъять танец мышей. Он доставил бы детям столько чудесных минут и вместе с тем объяснил бы им многое в поведении Лизы (арт. З. Сидоренко).

Замечательное сценическое зрелище в спектакле — бал. Режиссер и художник впервые на сцене театра ввели люминесцентные краски. Но как бы все это увлекло, если бы были показаны не танцы гостей Лизы, а появились бы на сцене, как это задумано у драматурга, маски ряженых конфетных кукол господин Функе и шоколадные фигурки — мавры, турки, арабы — господин Финке. Ведь эта сцена могла стать настоящим праздником для детей. И как зримо была бы представлена борьба между Функе и Финке, как сильно было бы обнажено их ничтожество.

Правда, есть для театра и извиняющие обстоятельства. Будем справедливы — сценическая площадка маловата, непригодна для сложных постановок, что ограничивает реализацию творческой фантазии режиссера. Но все же не это решает вопрос, что подтверждается постановкой других пьес.

В спектакле «Дні юності», поставленном А. Соломарским, тоже проявилась некоторая робость, боязнь смелых решений. Пьеса Микитенко реалистична, в ней нет вымысла, это правдивая картина нашей жизни, данная через развитее и столкновение нескольких характеров. Новую молодежь новой страны ставит в центре спектакля режиссер.

И вот, неизвестно по каким соображениям, режиссером изъята одна из центральных сцен пьесы — картина, озаглавленная автором «Мужество», в которой Люба готовится к полету. А вместе с этой сценой исчез и «полет» в будущее в прямом и переносном смысле слова, что привело к несколько облегченному решению темы. Талантливый, вдумчивый режиссер А. Соломарский, ищущий в каждом новом спектакле новых форм, мог бы смелее дерзать, быть более щедрым на выдумку. Не зрелища ради необходима картина на аэродроме. Она дала бы почувствовать дух времени, и в спектакле были бы представлены не только дни юности Ивана, Любы, Оксаны, Микола, а дни юности молодой Советской республики.

В результате произвольного исключения сцены получилась и смещение акцентов. Во второй половине спектакля тема дружбы, мужества, устремленности в будущее заменяется темой ревности. Изображение Микола — мужа Любы (арт. В. Зубарев) — страшным ревнивцем без учета того, что он принадлежит к той же плеяде дерзающей молодежи, звучит диссонансом в общем интересном замысле режиссера о юности.

Спектакль, поставленный А. Соломарским, заставляет задуматься над проблемой, которая представляет интерес для театров, ставящих пьесы советских драматургов прошлых лет. Это проблема историзма. С одной стороны, перед режиссером стояла задача максимально приблизить пьесу к нашим дням. Это и режиссеру и актерам удалось. Спор о дружбе, о вере в человека, разговор о счастье, о любви, о мечте, которую нужно собственными руками превратить в реальность, комсомольский задор, неустанная устремленность в будущее — все это зажигает зрителя, волнует, воспитывает. С другой стороны, хотелось, чтобы юные зрители поняли, что на сцене пред-



Артисты Н. Вильф и О. Пуць в роли Ивана и Василия Цупруна («Дні юності»).

ставлены события минувших дней. Вот этого не всегда удается достичь театру.

Невыразительны в спектакле приметы времени. Занесенная снегом деревня — первое, что мы видим, когда поднимается занавес, — ничем не отличается от такой же деревни в спектакле «Недоросток». Не сохраняются особенности времени и в деталях. Даже одежда у героев уж слишком современна.

Эпоху следует передавать не только через внешние детали. Еще важнее показать ее через характеры. И вот, смотря спектакль, убеждаешься, что именно такой «дух времени» отсутствует в трактовке отдельных образов. Если Цупрун — Н. Вильф, Щумейко — Д. Чалая, Середа — С. Сибель — представители комсомольского племени 30-х годов, то Люба — И. Михалевич, хрупкая и томно-мечтательная, ничем не похожа на девушку, которая одной из первых села за штурвал самолета.

Второй спектакль, поставленный А. Соломарским, — «Казка про Чугайстра». В сотрудничестве с поэтом Воронько создан романтически приподнятый спектакль-сказка, в котором переплетается реальность и вымысел. Постановка патристического спектакля о славных делах ковпаковцев осуществляется в героическом плане. Однако героическим не исчерпывается режиссерская палитра. Романтико-героическое и сказочное идут в спектакле рука об руку.

Но и в этом спектакле как будто что-то мешает режиссеру сказать смелое слово, сковывает его фантазию. Например, удивительно поэтичны в пьесе Бук и Смерека — сказочные персонажи, помощники людей в их добрых начинаниях, — в спектакле еще не нашли своего места. Если хороши гуцулыта Ганна и Юрасик в исполнении Молчановой и Пуць, проникновенно человечна бабушка (арт. Вечора), то как можно было допустить, чтобы вместо славного генерала, боевого полководца появился добросельский дедушка Чугайстр, или (как это уже отмечалось в прессе) враг был представлен в оглушенном виде. Что это — частная недоработка? Нет, все та же боязнь смелых, оригинальных решений. В результате философское обобщение жизненных явлений, которое есть в пьесе, остается не до конца раскрытым, а представление наше о гуцульщине и ее героях — несколько ограниченным.

Не достигла достаточной глубины О. Забрда в спектакле «Перші коввалі», созданном в сотрудничестве с писателем М. Талалаевским. Причины здесь иного характера — сам драматургический материал не дает возможности режиссеру и актерам делать большие обобщения.

Ценность пьесы, написанной М. Талалаевским, в том, что она поднимает важные вопросы морали, отношения к учебе и труду, автор стремится научить юного зрителя верно воспринимать жизнь, разбираться в своих чувствах, обрести свое призвание. Удачен образ Артура Вовченко. Но вызывает возражение решение основного вопроса, который волнует автора. Причины возникновения «плесени» среди молодежи раскрыты, но туманно, декларативно указаны пути борьбы с ней. Коллектив еще и не боролся за Артура, а на педагогическом совете его исключают из школы. В финале перед нами предстает новый, преобразенный после годичного пребывания на заводе Артур. Вместо того, чтобы воплотить свои мысли в художественных образах, в динамичном и живом действии, автор заставляет учителей долго, длинно и скучно спорить на педсовете. Если во время первого и второго действий чувствуется, насколько неотделима жизнь, изображенная на сцене, от жизни тех, кто заполняет зрительный зал, то во время третьего действия, где представлен педсовет, интерес юношей и девушек к спектаклю исчезает.

Не следствие, не готовый результат, а сам процесс перерождения Артура — вот что хотелось бы увидеть. И автору и режиссеру надо подумать над тем, каким путем избавиться от дидактичности и назидательности. Не исключена необходимость переписать весь финал.

В канун 40-летия Великого Октября начнется новый театральный сезон. Не останавливаясь на достигнутом, коллектив театра должен находить новые приемы, которые помогут шире и глубже раскрывать жизнь. Необходимо выйти на широкий простор, к большим обобщениям.

Э. ДАВЫДОВА.
Кандидат филологических наук.



Артистка З. Сидоренко в роли Лизы («Чорний вальс»).

ленной эстетической программе творческого коллектива, возглавляемого режиссером нар. арт. УССР А. И. Соломарским.

Но... К сожалению, и на этот раз, несмотря на значительные сдвиги к лучшему, без «но» не обойтись. После посещения театра остается все-таки досадное чувство неудовлетворенности. Спектаклям не хватает широты, полета мысли, что-то сковывает актеров, сужает масштабность образов, ограничивает размах сценического рисунка.

Ярким примером как достижений театра, так и все еще присущих ему недостатков может служить спектакль «Чорний вальс». Диву даешься, каким образом могло случиться, что эта пьеса, написанная 20 лет тому назад, никогда не была поставлена. Социально-значимая, глубоко лиричная, несомненно, сценичная, она создана для театра. Постановка режиссера Оксаны Заброды — первое и удачное прочтение пьесы. Режиссером найден верный ключ для раскрытия идейной сути и сценического своеобразия пьесы Кочерги. О. Забрда трактует пьесу «Чорний вальс», как повесть об украденном детстве. Фабрикант Функе украл у негритянского мальчика Джимми не только музыку вальса, а значительно больше — право на радость, на талант, на счастье. Взволнованным рассказом о судьбе «черного» ребенка, обреченного на непосильный труд, вынужденного терпеть от хозяев брани и побои, звучит исполнение роли Джимми артисткой О. Пуць. Далекая от сентиментальности и жалостливости по отношению к своему герою, она подчеркивает человечность мальчика, его незаурядный талант.