

ИДЕЯ И ОБРАЗ

О СПЕКТАКЛЯХ САРАТОВСКОГО ТЕАТРА ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ

У одного из лучших юношеских театров страны — у Саратовского театра юного зрителя имени Ленинского комсомола есть одна особенность. Его актеры и режиссеры стремятся прежде всего подчеркнуть всем своим искусством идею, мысль пьесы. Но в борьбе за высокую идейность своего искусства театру часто не хватает изобразительных средств. Это очень типичное явление для многих юношеских театров, и о нем стоит поговорить.

Одной из наиболее значительных работ театра является спектакль «Как закалялась сталь» П. Островского в инсценировке Ф. Бондаренко. Роль Павла Корчагина играл В. Давыдов. Актер большого дарования и широкого творческого диапазона, он в одном спектакле сыграл две роли: Павку — простого парня из Шеняевки, и Корчагина — вожака, трибуна, агитатора. Но между бытовым говором первого и романтическим пафосом второго не было никакой связи. И Павел Корчагин оказался героем холодным, выспренным, неестественным. И тогда в театре возник спор о Николае Островском и его герое.

Повесть «Как закалялась сталь» — это и хроника, и легенда. Островский в ней и реалистически показывает свое время, его нравы, быт и воспевает только что рожденные новые человеческие черты — волю, революционные, коммунистические.

К сожалению, инсценировка Ф. Бондаренко показывает сталь уже закаленной, и мы не видим, как она закалялась в горниле борьбы и труда. На сцене — не хроника борьбы, не жизнь, которая рождает, открывает, совершенствует политическую мудрость героя, а легенда, житейные праведники. Он от природы озарен идеей, которую провозглашает, как символ веры, а не живет ею горячо и страстно, как своим глубоко личным выстраданным убеждением. Но декларациями люди не выражают чувства, лозунги о борьбе — еще не есть борьба. Не звонким словом и не силой голоса, а силой чувства надо актеру донести идею — тогда она прозвучит как глубокое внутреннее убеждение героя и вызовет отклик в сердце зрителя.

Таков в основных чертах был итог спора и серьезного творческого разговора в

театре после генеральной репетиции. Спектакль было решено переработать.

И вот через некоторое время мы увидели другой спектакль и другого героя. У него скорее стали жесты, сдержанней движения, менее звонкими слова. И именно оттого, что были приглушены черты внешней выразительности, спектакль выиграл во внутренней силе, в глубине.

В. Давыдов — Корчагин освободился прежде всего от выспренности. Он перестал скандировать слова, которые, по его мнению, выражают идейные основы образа. Он стал просто Павкой — выхрастым парнем, угловатым, задиристым и, что самое главное, непринужденным. Сближая выхрастого подростка и пламенного трибуна, Давыдов придал первому больше юношеской горячности и непосредственности, а второму — человеческой простоты. И в результате выиграла оба: два разных свойства характера слаялись в цельный образ.

Успех в этом спектакле выпал на долю тех актеров, которые широко взглянули на судьбы своих героев и показали жизненную правду образов так, чтобы в них отразилось время. Ведь Жухрай (И. Ткачев) не только вожак, волевой большевик, матрос, «братинка», — он кровный брат рабочего Артема, знающий все тяготы рабочей жизни.

Очень тонкая мысль актера Г. Дыбова сделала эпизодическую роль петлюровского коменданта интересной и запоминающейся. Дыбов играет этого бандита внутренне равнодушным, ленивым, малоподвижным, — такой убьет человека без колебаний и раздумий. И это очень страшно и очень похоже на правду. С помощью десятка скудных слов Одарка (З. Чернова), стряпуха на лесозаготовках, грубоватая и прямая, показала, что тепло и нежно она разговаривает только с теми, кто хорошо трудится, — и вот уже перед нами типичный портрет украинской трудовой женщины.

Есть в спектакле и роли, сыгранные в стиле острой характеристики, но это не характеры, а только их условные обозначения. Вауальными оказались, например, все гимназисты, и, что особенно обидно, невыразительным стал и образ Тони Тумановой (Т. Авдеева).

А ведь Тоня для Павла — самое большое искушение. Она зовет Павла выбиться в люди, «стать человеком». Она видит в нем того «человека из народа», который должен уйти из своей среды, чтобы над ней возвыситься. Она зовет Павла на путь Мартина Идена, на чуждый ему путь индивидуализма, и поэтому Павел решительно его отвергает. Индивидуализм — это тоже дурное свойство, но для его разоблачения от актрисы требуется большая тонкость.

И тонкости часто не хватает актерам театра, всегда умеющим подчеркнуть идейный смысл спектакля, но не обладающим достаточным опытом и умением для того, чтобы донести его средствами искусства.

Эта особенность театра сказалась даже в таком замечательном спектакле, как «Беспобойная старость» Л. Рахманова. И здесь главный герой, профессор Полежаев, приходит к революции, становится ее непримиримым бойцом и горячим деятелем. Но актер А. Щеголев, играющий Полежаева, может быть, из желания угодить юной аудитории, великолепно разработал внешние черты образа ученого, не оценив и не выразив его внутренних свойств. Его первые жесты, торопылые движения, стремительность речи и быстрота в репликах всех вопросов жизни, науки, революции создают впечатление, что размышлять и взвешивать профессору вообще не свойственно. А ведь без этих качеств ученый невозможен.

Так бытовое правдоподобие, характерность выступают в противоречие с правдой театральной и даже с правдой жизненной, с характером героя. И часто такая, даже хорошо найденная характерность не уточняет характер, а делает его плоским.

Театр (режиссер П. Васильев) проиграл именно в том, к чему он неуклонно и совершенно правильно стремился, — в идейной остроте спектакля.

Я видел в театре два музыкальных спектакля: «Жак-простак и Синяя борода» и «Сказка о царе Салтане». Если первый спектакль доказывает, что театр блестяще, весело, остроумно и со смыслом умеет рассказывать сказки юным зрителям, то второй является непротертой ошибкой.

Театр взял для «Сказки о царе Салтане» либретто оперы Римского-Корсакова, написанное по пушкинскому тексту В. Бельским. Таким образом, театр (постановка В. Давыдова) получил и великолепные стихи, и чудесную драматургию, и совсем уже дивную музыку. Что же из

этого богатства он донес до зрителя? Пожалуй, только стихи. Актеры их читают, добросовестно соблюдая размер и рифму.

А что происходит на сцене? По ней ходят мужиковатый, апатичный царь Салтан (К. Долганов), злобевшая Ткачиха (А. Калачева) и Повариха (Д. Курляндская), а что касается Бабы-Бабарихи (М. Черняева), то она уже такая ведьма! Но как ни пугали детей эти три фурии, им было не страшно.

Может, потому, что спектакль обветшал, в нем не прозвучали ни поэтическое слово Пушкина, ни музыка Римского-Корсакова, которую старательно исполнял оркестр, не отразился в нем и борьба добра и зла, которая стала основой оперы. Зачем же пужен этот спектакль? Что он дает зрителю? Кто в нем наказан, кто восторжествовал? И кто сказал, что сказка — искусство безидейное и в ней можно обойтись без морали?

Это опровергает сам театр спектаклем «Жак-простак и Синяя борода» («Вот в сапогах») П. Маляревского (постановка В. Давыдова). Не отрываясь, следят зрители за похождениями веселого, живого, ловкого Кота (Д. Курляндская) и его помощника — Осла Мартина (А. Софронов). С мягкой иронией показаны все злые силы сказочной страны: и колдунья (С. Фомина), и марши Синяя борода (И. Сорокин), и особенно изыщно Король (С. Тарасов). Актеры как будто сговорились про страшное рассказывать юным зрителям так: хотите — верьте, хотите — не верьте, хоть это и страшно, но мы همه дадим восторжествовать, добро победит. С увлечением театр рассказал сказку и очень убедительно вывел из нее мораль: все злые силы победили Жак-простак и простой народ.

Театр юного зрителя, за редкими исключениями, всеми средствами, даже иногда не совсем дозволенными, стремится вынести мораль, ясно высказать свое отношение к каждому образу пьесы. Политическая страстность определяет многие черты его творческого облика. Но ему часто не хватает изобразительных средств, опыта, умения и, не будем этого скрывать, хорошего вкуса, рождающего художественно убедительные образы.

В. СУХАРЕВИЧ.

«КОМСОМОЛЬСКАЯ ПРАВДА»

19 июня 1948 г.

3 стр.