



# КОСТЕР ИСКАНИЙ

12 МАЯ 1965

Комсомольская правда

**В** ЭТОТ вечер в Воронежском ТЮЗе в постановке главного режиссера Бориса Наравцевича и Ксении Грушвицкой играли новый спектакль «Джордано Бруно», по пьесе ленинградского артиста Олега Окулевича. Опыт сочинения трагедии со стихотворными монологами из жизни средневековой Окулевич предпринял дажно, будучи совсем молодым. Вряд ли есть необходимость доказывать, что опыт получился во многом наивным, несовершенным и что сейчас, по прошествии более чем десяти лет со времени написания пьесы, это особенно очевидно. Разобраться стоит в другом — почему спектакль «Джордано Бруно» в Воронежском ТЮЗе имеет заслуженный и честный успех, волнует, рождает ассоциации и наводит на размышления, выходящие за рамки одного конкретного театрального коллектива.

Пьеса сильна своей искренностью и чистотой. Вам очевидно, насколько был сокровен для молодого автора образ Джордано Бруно, как жизненно важно было ему написать о человеке, готовом взойти на костер за идею, во имя поисков истины. Хорошо, когда именно такой образ живет в сердце художника; еще лучше, когда он зажигает целый коллектив, молодежный коллектив, а актерский ансамбль воронежцев, средний возраст которого никак не больше двадцати двух — двадцати трех лет, «вписался» в пьесу с редкой органичностью.

Даже и недостатки ее, как это ни парадоксально, отчасти пошли на пользу. Драматургия более зрелая и законченная, быть может, в чем-то сковала бы ребят, заставила бы их... на цыпочки подниматься, что ли. Это ни в какой мере не в упрек — большинство участников спектакля всего год с небольшим как окончили студию при Ленинградском ТЮЗе. Выверенного мастерства, глубоких обобщений от них пока еще трудно требовать. Не утверждаю также, что им не надо сейчас пробовать, к примеру, Горького или Шекспира, — надо, конечно, и они почерпнули бы в этой работе неизмеримо много и все-таки... все-таки не были бы до такой степени самими собой, не выразили бы себя с такой степенью искренности, как в «Джордано Бруно».

Скажем, Павлу Маштакову не очень удаются философские монологи Джордано. Но его стойкость, верность делу, бескомпромиссность он играет по-настоящему, так, что вы понимаете: не вдруг, не по прочтении пьесы задумался актер над всем этим; нет, это вызревало где-то внутри, требовало выхода, а пьеса только подлила масла в огонь.

Великого Инквизитора играет Георгий Богданов. Его герой по ходу спектакля ни разу не передвигается по сцене самостоятельно. Он восседает в кресле, величественно беседуя с окружающими. В конце его выводят под руки приближенные — страшно постаревшего, задавленного физическими недугами (прошло много лет), но пронесшего в неприкосновенности жгучую, фанатичную ненависть к свободной мысли.

Артист Александр Белов, которому была поручена роль монаха Монтельчина, свою роль сыграл интересно, сильно. И работа эта опять-таки глубоко лична, словно на ваших глазах размышляет артист о том, что же это за явление, когда человек сам себя заковывает в панцирь слепых догм, верует в них испуганно и главной жизненной целью почитает борьбу со всяким, в ком поколеблена такая нерассуждающая вера...

**В** СПЕКТАКЛЕ «Джордано Бруно» выразилась бескорыстная одержимость тьюзовцев; выразилось и еще одно свойство, которое я попытался бы определить как воинствующий антипровинциализм.

Провинциализм в искусстве — понятие, думается, ни в какой мере не географическое и даже не столько профессиональное, сколько идейное, нравственное. Определяется он в первую очередь, как мне кажется, творческой успокоенностью, самодовольной окостенелостью вкусов и художественных представлений, непониманием того, что даже высокие достижения в искусстве не дают права на некую духовную пенсию зрительского признания. Разве в столице таких провинциальных театров нет?

Мы охотно рассуждаем об оживлении московской сцены, о рождении новых театров, объявивших войну рутине, а вот обстоятельно, всерьез поговорить о том, что нечто подобное происходит сейчас и на периферии, как-то все руки не доходят. А разве менее важно, что в разных городах страны под руководством инициативных, творческих людей, таких, как Наравцевич, Грушвицкая, стали возникать молодые театры, которые ищут, пробуют, разбивают носы, но упорно отстаивают свои позиции, свое понимание искусства!

...Мы шли вместе по городу после «Джордано», потом поехали в общежитие к актерам. И совсем не надо было обладать особой проницательностью, чтобы сразу понять: они решительно ничем не отличаются от тех одаренных, интеллигентных столичных ребят, которые вчера окончили театральное училище, попали в подлинно творческий коллектив, упоены своей работой и еще больше — перспективами на будущее. Та же радостная уверенность в своих силах, та же ироничность по отношению к иным общепризнанным художественным величинам, несколько даже искусственно культивируемая, и та же глубокая серьезность, без тени насмешки или иронии, когда речь заходит о жизненных, гражданских, художественных принципах, которые ребятам близки и дороги. Те же бурные, чуть ли не до ссор споры, и магнитофонные записи те же...

Однако различия все-таки есть, сущность их я начал ощущать на следующий день, когда к девяти часам утра к общежитию подъехал автобус, в который погрузились участники выездного спектакля «Остров сокровищ». Путь лежал в город Семилуки, что недалеко от Воронежа, но весенние дороги раскисли. На все подбадривания шофер Митрофан Иванович отвечал лаконично и в том смысле, что он же не врывается к ним на репетиции со своими идеями, и было бы желательно, чтобы здесь граждане артисты со своей стороны оставили его в покое. При этом он виртуозно лавировал между лужами и колдобинами, и все-таки один раз автобус уязв чрезвычайно прочно, бог весть как выбрались.

К Дому культуры подъехали за несколько минут до начала спектакля, и тут выяснилось, что сцена не готова, декорации, отпущенные ранее, не установлены, часть из них забыта в Воронеже, а другая часть неизвестно еще найдет ли применение — по причине непригодности площадки для такого сложного оформления.

Вот и поставьте себя, к примеру, на место Левы Белова, для которого «Остров сокровищ» — первая самостоятельная режиссерская работа, и попытайтесь сохранить высокий творческий настрой и оптимистичность взгляда на вещи.

И все же спектакль начался почти во-

время и шел, честное слово, неплохо. А когда завязалась драка пиратов со сторонниками отважного капитана Смоллета, великолепная драка, занимающая десять минут сценического времени, — малолетние зрители завизжали от восторга, даром что падали ежесекундно какие-то предметы, не предусмотренные постановочным замыслом, одна декорация наезжала на другую, а сценический круг вращался вдвое медленнее, чем следовало.

По возвращении — время на обед и часовой отдых; вечером с участием тех же актеров спектакль «В день свадьбы».

Это не самый обычный, будничные, но все же нормальный день Воронежского ТЮЗа, таких в месяц выдается немало. И жаловаться здесь не на что — такова специфика работы.

**Е**СТЬ и другая категория трудностей — не менее, а может быть, более существенных. Дело в том, что в нынешнем своем качестве Воронежский ТЮЗ непривычен. Непривычна манера игры, жизненно скупая и строгая, чуждая сугубо театральных эффектов, непривычно условное оформление спектаклей (художниками здесь работают ученики Николая Павловича Акимова С. Мавлюбердин и Ю. Филимонов). Не все зрители и не сразу принимают спектакли ТЮЗа.

В особенности решительны споры вокруг детских спектаклей. («Условность, для взрослых это еще куда ни шло. Но когда в «Великолепной восьмерке» откуда-то сверху спускается легкий контур оконной рамы, кто из младших и даже средних школьников поймет, что на сцене изображена комната и действие происходит напротив окна?» — примерно так говорят оппоненты театра). Но, во-первых, дети нынче понимают гораздо больше, чем это представляется по отроческим воспоминаниям иным дядям, причастным к искусству и к педагогике. А во-вторых, воспитывать детей на устарелых, архаичных эстетических образцах — это значит растить из них взрослых с примитивным, неразвитым художественным вкусом, взрослых, которые не будут пускать своих детей в театр, если там вместо натурального добротного окна всего лишь обозначен его контур...

Думается, городские организации, от которых зависит в какой-то мере судьба театра, должны отнестись к его работе доброжелательно, терпимо и с пониманием того, что художественный эксперимент не всегда приносит мгновенные осязаемые результаты и что если даже случится у коллектива неудача, это не должно ни в коем случае ставить под сомнение самую правомерность риска и поиска. Надо бы, наверное, и о бытовых условиях всерьез подумать — ведь как приехали ребята из Ленинграда больше года назад, так с тех пор все и живут в общежитии. В конце концов не в каждом ведь городе рождается такое вот живое художественное дело...

Прошлой весной «Комсомольская правда» писала о рождении нового художественного организма — Воронежского ТЮЗа. С тех пор положение театра упрочилось, множество зрителей, в особенности молодежи, завоевал он на свою сторону.

«Джордано Бруно» — это его нынешний уровень и отправная точка для новой дороги.

Великий итальянец, чье имя начертано сегодня на знамени театра, никогда не останавливался в своих поисках истины.

К. ЩЕРБАКОВ.  
Воронеж. (Наш спец. корр.)