

ТЕАТР ИСКАНИЯ МОЛОДОГО ТЕАТРА

Сначала о том, чего нет в этом театре. В нем нет громоздких декораций и затверженных годами приемов исполнения, маститых премьеров и «кассовых» спектаклей, нет и дотошного житейского правдоподобия. Мы отнюдь не хотим ставить под сомнение полезность всех этих качеств. При определенных условиях едва ли не каждое из них может сослужить добрую службу. Но уж если их нет, то придумывать тут, разумеется, не стоит. Тем более, что театр неплохо обходится тем, что у него уже есть, а есть самое главное — беспокойный художнический поиск и острое чувство времени.

Воронежский театр юного зрителя полгода назад открылся «Городом на заре». Пьеса А. Арбузова, несмотря на многие ее недостатки, наполнена настоящим пафосом комсомольской стойкости и героизма. Поставленный главным режиссером Б. Наравцевичем, спектакль с романтической страстностью утверждает верность традициям «пути пройденного», о необходимости пропаганды которых с такой определенностью сказано в решениях июньского Пленума ЦК КПСС.

Высокий станок, поворачиваясь разными сторонами, поочередно изображает то берег Амура, на который высаживаются комсомолы для строительства нового города, то барак, где они живут, то клочок суши, где спасаются двое из тех, кто в весеннее половодье, рискуя жизнью, пошел крепить срубленный лес. Аскетизм внешнего облика спектакля (художник С. Мавлюбердин) — не дань моде, а сознательный прием, вытекающий из режиссерского замысла. Патетика не требует детализации.

Молодой человек начала 30-х годов изволнованно беседует с нашим молодым современником. И для того чтобы эта беседа получилась действительно взволнованной, режиссер находит целый ряд приемов точных, выразительных.

...Зяблик, мечтатель и чудак, хочет взорвать скалу и спасти от затопления огромные пространства. Влюбленная в него Оксана понимает, чем это может кончиться... Спор между ними превращается в спор между чувством гражданской необходимости и заботливым благоразумием. И актеры обращаются не столько друг к другу, сколько к публике — для того они и поставлены на возвышения по краям сцены: большое расстояние между ними лишает этот разговор камерности, ин-

тимности, а высокий станок предопределяет внутреннюю патетику героев, непосредственность их обращения к множеству людей.

Прием этот много раз в различных вариациях использован в спектакле, усиливая его публицистическое звучание.

Итак, замысел спектакля и его воплощение находятся здесь в точном соответствии. И поэтому незрелость некоторых актерских работ, которая в каком-либо другом театре, не имеющем четких режиссерских решений, могла бы оказаться роковой, не помешала общему доброму впечатлению — на сцене был ансамбль, состав которого играл с разной степенью удачи, но в общем точно и помолодому искренне.

Вторая работа театра как бы продолжала поиски, намеченные в «Городе на заре». «Сказки Пушкина» в постановке К. Грушвицкой — это тоже режиссерский спектакль.

Три пушкинские сказки в Воронежском ТЮЗе — о поле и работнике его Балде, о рыбаке и рыбке и о золотом петушке — не иллюстрации, созданные сценическими средствами, а художественный «перевод» с одного языка на другой — с языка литературы на язык театра. И то, как сделан этот «перевод», позволяет определить некоторые тенденции в поисках сценической выразительности, характерные как для этого спектакля, так и для молодого театра в целом.

...Толпа молодых, одетых в военные доспехи, горланит песню: «Императору побеждать, а солдатам умирать...». Навный цинизм этих слов как бы обнажает сатирико-ироническую тенденцию «Золотого петушка». Она пронизывает всю сказку, ей подчинены все мизансцены, весь интонационный и ритмический строй. В особенности метко быют в цель вокальные и музыкальные вставки, сделанные режиссером. Песенка «Ты ж моя, ты ж моя, перепелочка» в устах приплясывающего, успокоенного неуслышным бдением петушка Дадона обретает несвойственную ей значительность, значительность в обнажении царствующего «лежа на боку» ничтожества.

Пантомимы, великолепно поставленные Д. Маслениковым, музыкальные вставки «Сказок» и мужественная сдержанность «Города на заре». На первый взгляд, здесь нет ничего общего, кроме разве что больших нравственных и социальных проблем, о которых и тут и там идет речь. Но в

действительности это не так. В обоих спектаклях поиски сценического образа связаны с подчеркнутой экспрессивностью, которая емко выражает идею спектакля. В обоих спектаклях чувствуется немалая театральная культура.

Вслед за первыми двумя труппскими спектаклями молодым зрителям были показаны поставленные режиссерами Л. Беловым и Д. Маслениковым «Все это не так просто» Г. Шмелева и «Джельсоминно в стране лжецов» (по сказке Д. Родари), а также водевиль В. Коростылева «Вовка на планете Ялмез». Эти работы, хотя и не прибавляют ничего принципиально нового к тому, что уже определилось в самом начале творческого пути театра, тем не менее интересны (за исключением неудачного «Вовки») прежде всего своей близостью к первым двум спектаклям — и в трактовке драматургического материала, и в создании его внешнего сценического образа.

Зато пьеса К. Виттлингера «Лучше останься мертвым» (постановка К. Грушвицкой) раскрывает новое качество коллектива — его умение показать не только драматизм ситуации, но и драматизм характеров.

...Темно. Слабый свет свечей, стоящей у распятия. Из мрака проступают две фигуры: Ганс Кифер, имя которого высечено на обелиске павших в годы войны, а имущество растащено теми, кто по своему положению мог это сделать, и патер, обладатель своей толки награбленного.

Позиция патера, не желающего узнавать несчастного, ясна уже с первых сказанных им слов. Но он начинает, судя по интонации, длинную проповедь о прегрешениях Ганса. Внезапно возникающая музыка заглушает его слова. Она символизирует как бы стену, разделяющую двух этих людей. Они пытаются говорить, но не слышат, не понимают друг друга. Мысль об одиночестве, затерянности простого человека в современном буржуазном обществе — главная мысль этого спектакля — с помощью точно найденного приема и отличного оформления художника Ю. Филимонова (черные елки и три небольших экрана на заднике с меняющимся рисунком) звучит в этой сцене, да едва ли не во всех других, с большой, подлинно драматической силой.

Но драматизм создается не только общим решением спектакля, но и глубиной актерского исполнения. Об этом следует ска-

зать особо, ибо трудности, стоящие перед актерами, здесь весьма значительны. Они исполняют как бы пьесу в пьесе: Ганс Кифер, находящийся в сумасшедшем доме после тяжелой травмы черепа, хочет доказать, что он уже совершенно здоров и пишет пьесу о своей жизни, которую разыгрывают на вечере отдыха для больных сам Кифер, доктор Штоль и медицинская сестра Эмма Фишер. И если Кифер в этой «другой» пьесе играет самого себя, то на долю остальных персонажей приходится по шесть-семь перевоплощений: они исполняют роли тех, с кем встречался Кифер на своем жизненном пути после возвращения с войны и кого он вывел в своем произведении.

И то, что труппе молодого театра в основном оказались по плечу трудности драматургического материала, особенно знаменательно, ибо в прежних спектаклях ТЮЗа раскрылось не так уж много настоящих актерских индивидуальностей. В «Городе на заре» породавали А. Белов, сыгравший поразительно емко и проникновенно роль Аленушкина, поэтичный и обаятельный Ю. Карамышев — Зяблик, Г. Майзель, создавший образ карьериста и демагога Аграновского. К списку удач можно прибавить исполненную тем же А. Беловым роль Дадона. А с постановкой пьесы К. Виттлингера мы проникаемся уверенностью в даровании И. Шойхет (которая обратила на себя внимание уже в «Городе на заре», а также в спектакле «Все это не так просто», где она сыграла главную роль) и двух исполнителей мужской роли — Д. Масленикова и С. Тетерина. Ганса Кифера сыграл А. Белов с большой силой проникновения в далекую жизнь, в чужую судьбу.

Успех актеров говорит о возможностях молодой труппы, исполнительское мастерство которой в целом еще отстает от мастерства режиссеров, художников.

Последняя премьера ТЮЗа — «В день свадьбы» — помимо прочего, также интересна «открытием» ряда актеров, уже знакомых зрителям по другим спектаклям, но только здесь заставивших говорить о себе, как об одаренных и серьезных исполнителях. Прежде всего это Н. Чернышева в роли Нюры.

Игра актрисы отличается здесь какой-то особой полнотой чувств. Она вся снегится в тот день, накануне свадьбы, и ее улыбка — счастливая и немного застенчивая — готова согреть каждого.

Но вдруг — что это: сплетня, разговор или, может быть, все-таки правда? — ее жених Михаил в последний предсвадебный вечер говорит о любви не ей, Нюре, а другой. На плечи бесхитростной девушки легла уж очень тяжелая ноша. В игре Н. Чернышевой, сейчас особенно точной, целая гамма разнородных, противоречивых чувств. Она то озлоблена и груба, то принижена и несчастна, то горда и независима. И в каждом жесте, каждом взгляде — мучительность раздумий, неустанная работа мысли. И в сцене свадьбы, когда Нюра, неожиданно для всех и, вероятно, для себя самой, отказывается от Михаила во имя своей любви к нему, во имя его собственной любви к другой, игра актрисы поднимается до подлинного пафоса человеческого чистоты и бескомпромиссности.

Успех Н. Чернышевой принципиально важен, так как нравственная проблема, связанная с образом Нюры, не только главная в спектакле Воронежского ТЮЗа — она составляет существо его, его душу. Можно спорить о точности прочтения тех или иных ролей или ситуаций пьесы, но бесспорно одно — стремление режиссера Б. Наравцевича опозитизировать, приподнять советского человека, показать его красоту, его нравственную силу.

...Полгода работы. Семь подготовленных спектаклей. Сложившийся коллектив — не по форме, не только лишь по принадлежности к общему делу, а по существу, — коллектив, спаянный большой творческой работой и единством понимания своих задач. Заслуживает ли он каких-то упреков? Безусловно. Молодой театр почти ничего еще не сделал для школьников среднего возраста. Не всегда точен адрес его спектаклей. Все еще нередко огорчает неопытность актеров... Тем не менее за короткий срок сделано многое. И главное — намечилось направление исканий. Исканий большой темы и яркой современной формы в сценическом искусстве. «Город на заре» был стартом. Так пусть же идеи комсомольского героизма и высокой требовательности к человеку, провозглашенные в этом спектакле, навсегда останутся в молодом театре. Тогда старость — ни предрепременная, ни «своевременная» — не будет угрожать ему. Тогда молодость станет обозначением не только его возраста, но и его души и характера.

З. АНЧИПоловский.

Коммуна 3 стр.

Суббота, 20 июня 1964 г.