

ДЛЯ ЮНЫХ ЗРИТЕЛЕЙ

25 ОКТЯБРЯ 1963 года в большой и довольно шумной семье российских театров произошло радостное событие — родился Воронежский театр юного зрителя.

Вряд ли существует практическая связь между прошедшим в Воронеже в прошлом октябре выездным секретариатом Союза писателей РСФСР и возникновением нового театра. Но в те часы, когда на секретариате шел вдумчивый, серьезный разговор об эстетическом воспитании молодежи, в театре репетировали «Город на заре» — спектакль, прямо решающий вопросы этого самого эстетического воспитания.

Совпадение? Нет, мне кажется, — закономерность. Театр родился тогда, когда в нем назрела острая необходимость.

Учреждение «Воронежский театр юного зрителя» появилось намного раньше, чем тот театр, о котором я пытаюсь рассказать в этих заметках. Были приняты соответствующие решения, отданы соответствующие приказы. Директор В. П. Родовский со своим небольшим штатом уже вел подготовку здания к первому сезону, главный режиссер Б. А. Наравцевич формировал труппу, на документах бухгалтерии красовалась новенькая круглая печать...

Но театра еще не было.

Из Ленинграда и Куйбышева съехались выпускники театральных учебных заведений. Приехали режиссер К. В. Грушвицкая и несколько актеров старшего поколения. Начались репетиции.

Но театра все еще не было.

Он родился, когда люди, разные по характеру, воспитанию и особенностям дарования, ощутили себя единым коллективом и уловили атмосферу требовательного и доброжелательного ожидания, царящую за стенами пока еще неуютного, пыльного, продутого ремонтными сквозняками, но уже родного здания на улице Даержинского. Премьера спектакля «Город на заре» в самом конце

ТЕАТР НА ЗАРЕ

Пристрастные заметки о Воронежском театре юного зрителя

прошлого года была для театра не днем рождения, а скорее — первым экзаменом на аттестат зрелости.

«ЗНАЕШЬ ЛИ ТЫ, что такое счастье?»
Этой фразой Костя Белоус начинает спектакль. Когда Костя задает свой вопрос, два десятка его товарищей-комсомольцев смотрят в зал его глазами, вглядываются в лица с той же тревогой и надеждой, что и он. И в двадцать раз усиливают, укрупняют, наполняют высоким пафосом и драматизмом эту сцену, да, целую сцену, текстом которой служит одна-единственная фраза: «Знаешь ли ты, что такое счастье?»

Самой большой удачей мне кажется то, что этот вопрос, задав тон действию, не затухает, а продолжает звучать как лейтмотив, становится стержнем спектакля, его гражданской платформой.

Устремленность и возвышенность спектакля стала возможной только благодаря редкостной ансамблености исполнения. Не сумеют исполнители создать атмосферу подлинности чувств и обстоятельств, не живни они жадным общением друг с другом — вся публицистика этой романтической драмы немедля превратилась бы в нечто ходульное и громогласное, оставляющее зрителя равнодушным.

В спектакле получилось самое трудное — хор. Хор так органичен, что иногда он просто дополнительная дюжина действующих лиц, иногда он превращается в одну мятущуюся душу Зорина, а иногда эта дюжина вырастает до патетического обобщения: Комсомол. И ни на одну секунду он этот хор, не становится декорацией, фоном, он живет в том же накале страстей, что и главные герои.

Вот это безусловное доверие драматургу, умение стать его единомышленниками и соратниками и принесло воронежцам успех в решении многих трудных задач. А стоило решить главные задачи, как сразу же начали рождаться режиссерские и актерские «находки», появилось множество неожиданных деталей, оттенков.

Так получилось, что Зяблик (Ю. Карамышев) с самого начала не выглядит одиноким чудачком. Да, есть в нем наивность — она от чистоты, есть мальчишеская категоричность — от целеустремленности, порывистость — от полноты чувств. Но нет в нем ни тени беспомощности. Он не «витаает в эмпиреях», а все время напряженно думает о самом главном — о том большом деле, ради которого высадились на пустынном берегу Амура он и его друзья.

Смерть этого Зяблика — не несчастный случай с сумасбродом, которого не успели удержать от безрассудства, а трагически оправданная гибель героя.

Оксана (Г. Каширская) поражена глубиной и цельностью характера Зяблика. Зяблик постоянно удивляет Оксану! И то, что она полюбила его, воспринимается как нечто естественное, закономерное: она полюбила человека большой мечты и большого мужества. Так глубокое и своеобразное раскрытие характера логически приводит театр к глубокому и своеобразному решению центральной темы.

Нельзя не посвятить нескольких строк актеру, чья работа мне кажется самой значительной и глубокой.

Есть в пьесе А. Арбузова такой персонаж, о котором автор говорит: «Аленушкин Женя, из местных». Отца Жени раскулачили, в их добротной сибирской «пятистенке» разместились контора. Озлобленный кулацкий сынок, дождавшись своего часа, метит комсомольцам, метит всему свету — обрубает канаты, чтобы погубить заготовленный лес. Здесь его настигает пуля Наташи Добровой. Вот и все.

Александр Белов — я не могу понять и объяснить, как он это делает, — рассказывает об Аленушкине неизмеримо больше того, что рассказал драматург. Перед зрителем раскрывается сильный, незаурядный человек. Он чертовски умен, сдержан и наделен чувством юмора. По его повадкам, по выражению широко раставленных серых рысьих глаз отчетливо видно, что он побывал за решеткой и впитал кое-какую блатную премудрость. Ему нравится Зяблик и ненавидит Аграновский, хотя в истории с картой ему выгоднее позиция последнего. Он вырос в тайге, знает ее и любит по-своему преданию и жадно. Мы с горечью убеждаемся, что, попади Аленушкин в другие обстоятельства, встретить на своем пути не Аграновского, а другого, кто бы захотел и сумел повер-

