

НЕЛЕГКОЕ ПРАВО



Переполненный троллейбус катил по воронежским улицам. Две женщины, стоявшие рядом (одна помоложе, другая постарше), вели ожесточенный спор, и я стал невольным свидетелем этого спора.

— Нет, Катя, что ни говори, а я скептически отношусь к этому «новому» оформлению. Выносят проволочный контур автомобиля (да еще на глазах у зрителей, хоть бы свет потушили), ставят три табуретки и хотят, чтобы им поверили, что это автомобиль. Чепуха!

— Вы напрасно возмущаетесь,— ответила ей молодая собеседница.— Нам интересно смотреть на людей в автомобиле, а если кому важна его марка или цвет кузова, то каждый свободно может это себе представить. Это же условность!

— Условность?! Абстракционизм это, а не условность! Хахтура!

— Да какая там хахтура,— пробасил сидящий мужчина.— Просто у них денег на декорацию мало, голь на выдумки хитра.

В Воронеж я как раз и приехал затем, чтобы посмотреть спектакли ТЮЗа. Театр открылся 25 декабря 1963 года, и уже первые его работы вызвали жаркие споры, которые, как я сразу успел убедиться, не утихали даже в троллейбусе. Что же это за театр?

И вот спектакль — «Город на заре».

Вероятно, он наиболее полно выражает сегодняшние устремления коллектива. Пьеса А. Арбузова поставлена главным режиссером театра Борисом Наравцевичем. Спектакль этот менее всего почтительная дань прошлому.

Уже в первом разговоре со зрителями матроса Белоуса (артист Г. Богданов) в его то доверчивых, то укоризненных интонациях чувствуется, что так можно говорить только о сегодняшнем, насущно важном, необходимом... Среди актерских достижений, которыми богат этот спектакль, мне хочется особо отметить две работы. Артист Г. Майзель в грудной роли карьериста и приспособленца Аграновского не торопится с разоблачением своего героя. Он сумел подробно и тонко объяснить зрителю характер этого человека, природу его поступков, поучительность его судьбы. Высшим актерским достижением в «Городе на заре» кажется мне работа А. Белова в роли Алешки, отмеченная редким творческим своеобразием, точным внутренним рисунком и значительностью. Артист поведал нам о страшной судьбе этого сбившегося с

пути парня с какой-то щемящей тоской, неожиданным поэтическим подтекстом.

Романтическая окрыленность «Города на заре» (тяготение к романтике чувствуется во всех первых работах ТЮЗа) не переходит, к счастью, ни в ложную патетику, ни в ходульность. Пафос строителей комсомольского города оказался сродни, как бы срифмовался с пафосом молодых актеров, строящих свой театр, и это совпадение внесло в спектакль особую лирическую взволнованность и задушевность.

Потом были «Сказки Пушкина». Это работа яркая, талантливая, хотя, наверное, и наиболее полемичная из всех работ ТЮЗа.

«Сказка о золотом петушке» — лучшая часть спектакля. Сатирическую соль сказки театр выразил легко и свободно, режиссерский замысел точно понят и поддержан всеми исполнителями. Поставленный режиссером К. Грушевицкой, спектакль играет озорно, по-хорошему импровизационно.

Не все здесь, правда, равноценно, разбушевавшаяся фантазия его молодых создателей порой утяжеляет звучание пушкинского слова. (Особенно это относится к «Сказке о попе и работнике его Балде»).

Итак, первые два спектакля — первые две победы, первые зрители: горячие, активные союзники (их большинство) и столь же активные оппоненты (их явное меньшинство). И, наконец, первые уроки: какие пути ведут к успеху и где гайтётся угроза поражения? Там, где театр нащупывает серьезную, значительную, а главное, современную тему для разговора со зрителем, — там успех, цельность спектакля, там самые острые и неожиданные условные решения воспринимаются как единственно верные и бесспорные. Там же, где коллектив не захвачен современной идеей, — аморфность, случайность, приблизительность. Не в этом ли кроются причины относительной неудачи «Сказки о попе и работнике его Балде» или подвигу «Вовка на планете Ялмез», где условность кажется навязчивой?

Кто-то из деятелей театра высказал мысль, что труппа и чувство современности — это уже театр. Воронежский ТЮЗ с блеском подтверждает этот афоризм. Из тридцати восьми актеров свыше тридцати — выпускники студий при Ленинградском и Куйбышевском ТЮЗах, для каждого из них открытие театра совпало с дебютом. Такой судьбе можно позавидовать: они будут расти вместе со своим театром, и театр будет набирать силу и высоту по мере творческо-

го роста каждого из них. Те же несколько актеров, которые пришли в этот коллектив, имея за плечами значительный опыт (А. Крылова, Н. Чернышева, П. Скворцов и некоторые другие), показали, что ими не утрачены за годы работы ни молодость духа, ни способность мечтать.

Что же касается чувства современности, то оно живет в лучших спектаклях театра, и весьма многозначительным кажется мне, что этот неудержимый порыв к современности ощущается даже в спектаклях, казалось бы, далеких по своим событиям от наших дней. Понятно поэтому, что с особым волнением ожидалась последняя премьера театра — пьеса Г. Шмелева «Все это не так просто», созданная на основе рассказа Л. Исаровой «Дневник», рассказывающая о жизни сегодняшних школьников. К полнейшему примешивалась тревога: пьеса казалась мне драматургически рыхлой, а проблематика ее — не очень значительной.

Спектакль поставлен двумя режиссерами — учителем и учеником. Режиссер Ленинградского ТЮЗа Г. Каганов ставил его как выпускной студенческий спектакль, а его ученик — молодой актер и режиссер Воронежского ТЮЗа А. Белов возобновил его уже на профессиональной сцене. И спектакль, бесспорно, получился. В нем счастливо сочетается романтическое восприятие школьных лет, свойственное людям, вспоминающим свою юность, с узнаваемостью и достоверностью деталей, с живым опытом недавних школьников. Изящно, со вкусом оформленная молодым художником Ю. Филимоновым, бытовая пьеса неожиданно прозвучала, как поэтическое произведение. А то, как принимают ее зрители, в большинстве своем сверстники героев, заставило меня забыть о своих тревогах. Редкий, но выразительный пример того, как рождается произведение театрального искусства от содружества со зрителем, который своей фантазией и кровной заинтересованностью в событиях заполняет драматургические пустоты и дает спектаклю крылья для полета. Спектакль о первой любви имеет успех, его обсуждения всегда горячи и воинственны, и на этих-то обсуждениях я вновь столкнулся с той позицией, которую занимала одна из спорщиц в троллейбусе, доставившем меня на улицу имени Комиссаржевской.

Это была позиция людей, глухих к искусству, но считающих такую глухоту большим своим достоинством. Выступают они, как правило, от некоего обобщенного имени

«нашего зрителя», которому-де это непонятно, не нужно, выступают, обвиняя театр ни больше ни меньше, как в отступлении от реализма.

— Как это так, что герои сказок сами говорят о себе в третьем лице? Так в жизни не бывает, чтобы про сам о себе заявлял: «Жил был поп...»

— Всем известно, что класс имеет четыре стены, грифельную доску и сорок учеников, а в театре ни одной стены и учеников не более десяти человек. Что это — неукомплектованный класс или грубое искажение действительности?

Все это было бы смешно, когда бы такие высказывания не исходили от некоторых учителей и директоров школ, призванных воспитывать в учащихся, кроме всего прочего, еще и эстетический вкус. И уже совсем неудобно, когда сами учащиеся вынуждены объяснять разгневанному директору, что четвертая стена лишила бы возможности вообще глядеть на сцену, что даже если бы удалось повесить много дотошного зрителя над декорациями, то его бы возмутило отсутствие потолка и чердачных перекрытий, что театр условен по своей природе и что человеческое воображение способно расшифровать намек, дополнить недосказанное — и так далее в этом роде.

Впрочем, юмором от этой проблемы не отделаться. Не случайно воронежская газета «Молодой коммунар» от 4 марта нынешнего года поместила специальную статью «ТЮЗ и школа», где с тревогой говорится о том, что «кое-кто из педагогов... восстает против того, что как оазис составляет специфика искусства — его образность».

И вопрос этот перестает быть вопросом личных вкусов, а становится вопросом общественным, как только иные из таких «оппонентов» начинают препятствовать посещению театра школьниками, пользуясь правом старшего. А такие факты есть. Об этом тоже писала газета «Молодой коммунар».

И хотелось бы пожелать молодому театру мужества и смелости в осуществлении планов, дальнейшей дружбы со своим зрителем. Первые четыре спектакля — это только первые шаги, за которыми должны последовать другие, гораздо труднее первого. Но ведь никто еще не сказал, что право на талант — это легкое право. Мне кажется, что в Воронежском ТЮЗе понимают это.

И. ОЛЬШВАНГЕР,
режиссер Ленинградского драматического театра имени В. Ф. Комиссаржевской.

«Молодой коммунар» Воронеж
г. МОСКВА
17 АПР 1964