

2 ИЮЛ 1974

Красноярский рабочий
г. Красноярск

◆ Театр

ДОЛГ ВОСПИТАТЕЛЯ

К итогам сезона Красноярского театра юного зрителя

Красноярский театр юного зрителя имени Ленинского комсомола существует десятый год. Это живой творческий организм, чьи серьезные поиски всегда заслуживали уважения. На протяжении многих лет театр стремится вести с молодыми зрителями равноправный разговор о нравственных проблемах. Будь то спектакль-обозрение «Про нас» или инсценировка повести Астафьева «Кража», будь то «Жаворонок» Ануйя или «Гамлет» Шекспира, театр страстно говорил о духовном становлении личности, о выборе пути и места в жизни, о личной ответственности человека за судьбы своей страны и мира.

Не забывал театр и о самых маленьких зрителях, и о школьниках среднего возраста. В веселых и добрых спектаклях «Баранки, будь человеком», «Волшебник изумрудного города», «Необыкновенное путешествие доктора Айболита» в сказочной, доступной детскому пониманию форме поднимались те же вопросы добра и зла и неизбежной победы добра над злом. Из спектаклей для школьников среднего возраста за последнее время особенно запомнился спектакль «Дождь лил как из ведра» (пьеса А. Хмелика и М. Шатрова, режиссер

А. Ерин). Остроумно, ярко, образно шла в нем речь о дружбе подлинной и мнимой, о честности, о вреде «показухи».

Но за последний сезон репертуарная политика театра вызвала серьезное беспокойство и настоятельную потребность в откровенном, принципиальном разговоре.

Шли сохранявшиеся в репертуаре спектакли «Гроза» Островского, «Романсеро о любви» Гарсиа Лорки, «Баня» Маяковского, «Вкус черешни» Агнешки Осецки.

Зрители, естественно, ждали премьеры сезона, ждали обещанного спектакля из жизни современной молодежи. Главным режиссером театра А. Поповым была поставлена пьеса по повести Л. Жуховицкого «Орфей». В постановке занята вся труппа. Много сил потрачено на музыку, пантомимы, танцы. Но на сцене предстал убогое, бесцельное существование молодых рабочих на одной из крупных строек нашей страны. Можно ли с этим согласиться? По поводу этой постановки на страницах газеты «Красноярский рабочий» высказывались уже обстоятельные замечания.

Затем внимание общественности привлекли два спектакля, несомненно

талантливо решенных режиссером — дипломником Ленинградского института Ю. Копыловым, — «Нежданные гости» Э. Нязурского (перевод с польского) и «Ромео, Джульетта и тьма» по повести чешского писателя Я. Отченашека. В первом из них интенсивно, эмоционально, без дидактики, всем строем спектакля выражена мысль о невозможности уйти от самого себя и содеянных тобой поступков, о неотвратимости возмездия и самого страшного суда — суда собственной совести. Интересно показал себя художник Е. Альтман, применив подвижные декорации и выразительную игру света. Впервые была введена на красноярской сцене внутренне-музыкальная структура спектакля, рондообразная форма логических повторений, подчеркивающая в данном случае ограниченность, однозначность мышления молодых героев спектакля Марека и Цириля.

В спектакле «Ромео, Джульетта и тьма» оформление художника С. Шавловского пластично-действенно, метафоричность его даже излишне усложнена. Но это не встречает особых возражений, искусство должно требовать мыслительной работы. И снова рондообразная форма. Повторы, повторы.

Повторы. От перемены места героями не меняется их образ жизни. Одни и те же фразы переходят из уст в уста. Слова. Слова. Слова. Они бессильны что-либо изменить, если за ними не стоит действие. Никакого просвета не находит режиссер и в финале — похороненная под грудой тряпья чистая, трепетная Эстер, отчаянно рыдающий над ней Павел, мышьяная поэзия обывателей вокруг. «Это не должно повториться» — вот эпиграф, который мог бы предпослать театр этому своему спектаклю.

Нет нужды говорить об этих спектаклях подробнее, потому что на тот и на другой в нашей печати были опубликованы рецензии. А вот на последней премьеры театра следует остановиться особо. Этот спектакль посвящен XVII съезду ВЛКСМ. Театр остановил свой выбор на самой неудавшейся, ранней (1930 г.) пьесе Н. Погодина «Дерзость». Внимание драматурга сосредоточено на быте советской молодежи, посвящено попытке рабфаковцев создать бытовую молодежную коммуну. Но вместо становления коллектива мы видим скорее картину его распада. Хотелось понять, что же прилекло театр именно к этой пьесе. В чем пафос спектакля?

К сожалению, дать положительный ответ на этот вопрос невозможно. Определен жанр спектакля как мюзикла, театр использует музыку молодого ленинградского композитора С. Самойлова. В ней очень много шума, преобладают мотивы иступленности, истерической извращенности. Это никак не вяжется с бытовым материалом пьесы.

Органическое слияние компонентов спектакля достигается лишь в комедийных сценках, таких, как «содом» (уборка помещения) или «всяк занят своим делом». Только тут находит точное выражение и жанровое определение спектакля. В остальном пьеса прямо-таки зримо сопротивляется стараниям придать спектаклю повзвешенно-эмоциональный, многозначительный, подчас трагический строй. Неправомыслие попытки «современивания» (костюмы, манеры) локальной по времени проблематики пьесы, придания ей некой символической обобщенности.

Театр не смутил почему-то безвкусовые, порой просто малограмотные вирши Н. Лаврова, подтекстованные к музыке. Впрочем, в пении их почти не слышно, как не слышен подчас и разговорный текст.

Между тем и в постановке А. Попова, и в оригинальном, экспрессивном оформлении Т. Погорельской, и в хореографии Н. Остальцева, и в том витувизме, с каким поют, танцуют и действуют в пантомимах молодые актеры, ощущается колоссальная ватрата сил, энергии.

Есть и актерские удачи: рассудительный Илья убедителен в исполнении Г. Золова. Достоверны трогательно-наивный Носиф — И. Гудкова, жадный, хитрый, пресмыкающийся Феоктист — Ю. Дмитренко, мечущийся в плену своей ограниченности Артамом — А. Каткова, максималистка Кагя Е. Евстафьевой. Но все это, как и в пьесе, не характеры, а носители одной какой-нибудь черты. В остром рисунке решены такие отри-

цательные персонажи, как Астроном И. Даниушиним, Фрося И. Федотовой, Магнолия Г. Троегубовой.

К концу спектакля мотивы надрива и извращенности все усиливаются, и хотел этого театр или не хотел, но все явственнее звучит тема безысходности, неосуществимости замыслов, а финал воспринимается как неожиданный апофеоз.

ПОСМОТРИМ, что же в итоге получается? На сцене театра имени Ленинского комсомола в одном сезоне идут две польские пьесы, одна чешская, одна испанская, одна болгарская. Но, как говорил еще в XVIII веке драматург и теоретик театра Плавильщиков, «надобно наперед узнать, что происходит в нашем отечестве». Приходится только удивляться, как наш ТЮЗ может не откликаться на громаду наших дел, обходиться без спектаклей о красоте духовного мира советской молодежи.

Так случилось, что раз за разом театр попергает зрителя в уныние, наводит на грустные размышления. Жизнь, представленная на сцене, является серой, мрачной, однообразной, люди бессильными и похожими друг на друга. Со сцены театра ушли романтика, радость и праздничность. А ведь радость — это одно из средств воспитания, одно из средств театральной педагогики.

Театр юного зрителя — это театр педагогический, и он не вправе забывать об этом. Воспитание подрастающего поколения — его главная цель, и только этой цели должна быть подчинена репертуарная политика театра.

Миллица КОИ.