

КОГДА-ТО мне рассказали об одном молодом человеке, режиссере по профессии, большом оригинале. Он свое жилище оформил так: макал руку попеременно в разные краски и прилепачивал ее к стене. Наверное, под потолком было не очень удобно; зато результат ошеломлял каждого, кто входил в комнату. Еще у него были разные смешные словечки. Если ему что-нибудь не нравилось, он говорил: «Гнусно!». А если нравилось, он говорил: «Лихо!».

О его спектаклях не упоминали. Может, просто к слову не приходилось.

И почему-то иногда я думаю о Еремине, тоже режиссере: ну что можно будет сообщить о нем такого вот оригинального, если он, допустим, уедет? А ведь даже в газете, когда пишут о каком-нибудь человеке и хотят, чтобы портрет был завершенным, то стараются показать его увлечения, пристрастия, хобби.

Ничего такого у Еремина нет.

И придется рассказывать только о его деле.

* * *

Первая его работа в Ростовском ТЮЗе — инсценировка повести венгерского писателя Тота «Как дела, молодой человек?». Этот спектакль о сложностях взаимоотношений подростков и родителей, о появлении у мальчишки взглядов на жизнь — и после «Орфея», и после «Швейка» — долго казался Еремину самым его «выстроенным», самым завершенным, самым настоящим спектаклем. Может, он и сейчас из всех его постановок самой такой. Еремин вначале поставил «Как дела, молодой человек?» в Московском ТЮЗе, где работал актером, а потом уже в Ростове. Наверное, получилось что-то вроде черновика и «чистовика».

«Как дела, молодой человек?», конечно, хороший спектакль. Но он еще словно бы не ереминский. Слишком — как бы это сказать — нормальный.

Люди в нем еще передвигались по обыкновенному равному полу, а не по наклонному помосту; им не приходилось взбираться под потолок сцены по веревочным лестницам или раскачиваться там, вверху, в темноте, на тросах; и даже в зрительный зал они не дерзали еще сходить с гитарами, а только подбирались к краю сцены...

Главное же — первый спектакль, как ни странно, был самым логичным. Ужасно логичным.

А на втором плакала девочка. Это были не легкие слезы сентиментального человека, а плач потрясения; худенькое тело вздрагивало от рыданий, которые девочка пыталась

сдерживать, стискивая лицо ладонями. Спектакль был ей не по возрасту, далеко не все она могла понять в нем, — но сказали же ей паруса «Орфея», и запальчивость героев, и светлая грусть и доброта песен что-то такое о красоте и счастье жизни, какое не выскажешь самыми учеными и очень подробными словами.

Бывало, Еремину приходилось отвечать на вопросы о характере «его» театра, который он хотел бы создать. Он тогда с жаром говорил о театре, который апеллирует к чувствам зрителя, заставляет его радоваться и страдать, словом, об

актеров ТЮЗа и раскатистее смех.

Пришла радость от каждого спектакля, каждый раз особенная.

«Орфей, легенда о Ричарде Тишкове» по пьесе Л. Жуховицкого. С разноцветными трепещущими парусами, угловатый, взвинченный, о многом начинающий разговор и ни о чем не договаривающийся до конца; тревожный, как холодопредчувствие молодости и как грусть-воспоминание о ней. И эта дисгармоничность, эта незавершенность удивительно перекликаются с угловатостью и незавершенностью мира людей, которые от детского эгоцентризма, от «я — мир» идут к «я и мое место в мире», «мир и я»...

му постановщику, именно этому человеку. Она очень «агрессивна», что ли, наступательна, образность Еремина.

Пока, допустим, ты оцениваешь сказанное актерами да успеваешь глядеть на движущиеся вверх-вниз декорации в «Дубровском», в твою оставшуюся без присмотра душу, растратившую настороженность на остальное, врывается свет или музыка, которые вдруг не иллюстрация, а новое настроение, новая мысль.

Или вот в спектакле «В поисках радости», когда напряженный разговор матери и младших детей со старшим сыном завершен и он уходит со своей мешаночкой, унижив все лучшее, что было в жизни семьи; когда в душе обиды за

гложущего его нетерпения он, бывает, не ест-не пьет: мало этого, и работающие с ним люди (он год как главный режиссер театра), бывает, не пьют-не едят из-за адских темпов репетиций.

При всем при том работающие с Ереминым люди не жалуются. Им интересно. Каждый новый спектакль заставляет говорить об оригинальном оформлении художников Д. Близняка или В. Ромахова, о музыке Э. Гентоша, об образах, созданных артистами. Заслуженные артисты РСФСР П. Я. Будяк и Л. Соловьев, артисты Г. Я. Маркович, Г. Чиковкин, М. Лобанова, Г. Иванова не только раскрывают в каждой новой работе театра какие-то новые черты своих индивидуальностей, но и становятся подлинными соавторами постановщика. Это две стороны одного процесса — возникновение действительно творческого коллектива, коллектива единомышленников, в атмосфере которого быстрее растут все.

Без постоянной поглощенности Еремина работой не было бы его стремительного творческого продвижения вперед — а каждый новый спектакль чем-то обогащен. Без этой постоянной поглощенности, без запасов, которые накопили большим ежедневным трудом, у режиссера никогда не хватило бы духу отказываться от чего-то уже найденного. К спектаклю «Дон Кихот» композитор А. Кусяков и поэт Н. Скребов написали своеобразные, очень точные по мысли и настроению арии главных действующих лиц. Осталась в спектакле только одна мелодия, возникающая печально и строго...

РЕЧЬ пока вроде бы идет о внешней стороне творчества режиссера. То есть почти ничего не сказано об идеях, которыми проникнуты спектакли, поставленные Юрием Ереминым, о существе проблем, которые его волнуют. А это только так кажется. Потому что в мире Еремина нет отдельно идей и отдельно их оболочек, потому что главную свою идею и главную проблему — воспитание человечности — он не декларирует и не иллюстрирует, а несет нам особым, истинно театральным образным способом.

Спектакль «Парень из нашего города» тюзовцы играют на фоне огромного полотна, с которого смотрит на них и зритель многочисленная толпа мужчин, уходящих на фронт. Вот здесь — и идея, и проблема спектакля. Здесь весь его дух.

Такое, хоть умри, нельзя придумать холодным разумом, не имея этого в сердце.

И, может быть, сейчас сказано о последнем условии, сделавшем счастливой встречу Юрия Еремина с театром.

Н. GERMAN.

СОГЛАСЬЕ СЕРДЦА И РУКИ



Вперед, вперед —
На смертный бой
с волшебниками злыми,
Чьи чары мир опутали
цепями!
Я свято верю в силу
благородства
Житейской пошлой прозе

вопрени.
Согласье сердца и руки
Завет меня борются!
Н. СКРЕБОВ.

(Из арии Дон Кихота, которая
не была исполнена в спектакле
ТЮЗа «Дон Кихот»).

эмоциональном театре. Однако слова «эмоциональный театр», подобно карточке с сахаром, бессмысленны, — потому что театр, как и вообще искусство, извечно будил мысль, разбудив вначале чувство.

Увы, энергия, с которой говорил Еремин, никому не казалась излишней. Просто, можно настолько смириться с существованием серых ремесленных произведений — поделок, что возникнут и новые оценки «эмоционально — неэмоционально» вместо обыкновенных слов «талантливо» или «бездарно».

Так вот: удастся ли Юрию Еремину то, о чем он говорил?

Вначале надо заметить, что быстро растет популярность ТЮЗа. Есть люди, и их довольно много, смотревшие некоторые спектакли Еремина по нескольку раз. В театр пошел студент университета и педвуза: на «сдачах» спектаклей полно народу; автору этих строк известна молодая женщина, тайком покинувшая на днях больничную палату, чтобы побывать на генеральной репетиции новой постановки Еремина «Драма из-за лирики»...

Нет, не стали крупнее слезы

«Бравый солдат Швейк», инсценировка романа Гашека. Ритм оптимизма и остроумия, зажигающий комизм и театральность каждой ситуации, каждого жеста...

«Дубровский». Вопрос: «век романтических героев»... прошел? И неожиданное сопряжение «за кадром» сцены внутреннего мира Дубровского и Пушкина. И энергичность, наполненность постановки, будто удалось театру уловить гармонию пушкинской строки...

«Дон Кихот». Мрачные фрески об одном преждевременном, долго ждавшем своего часа открытии, сделанном Сервантесом — открытии человеческой доброты. Трагическая, пурпурная нота спектакля...

«Парень из нашего города» Симонова, «В поисках радости» Розова (с режиссером А. Габом), спектакли для меньших — «Аленький цветочек», «Нахаленка» (тоже совместно с А. Габом), инсценировка повести болгарского писателя Н. Мизийски «Желтая маска», другие работы...

Они все разные — и все же видишь общность, видишь некую систему образного мышления, свойственную именно это-

этих порядочных и оплеванных людей, когда уже, кажется, только сочувствовать им можно — вдруг вспыхивает задник сцены, и на нем фантастические песни-рисунки, летящие люди, овалы и звезды... И герои спектакля что-то несвязно гордые поют и пляшут в полумраке. А у тебя вместе с этим вспыхивает чувство шемящей радости. Почему, зачем эти летящие фигуры на сияющем фоне? Понимаешь — нужные; именно они рождают ощущение победы симпатичных героев.

Я вначале обозвала первый спектакль Юрия Еремина логичным и как-то вроде противопоставила его остальным. Нет, они и остальные логичны, только иначе — не логикой голдой мысли, а логикой рождения чувства. Просто Еремину повезло, что ему подвластно это, что, вложив в него подобную способность, судьба еще устроила ему когда-то первую встречу с театром.

Ему повезло? Однако это условие необходимо, но недостаточное, — так, кажется, говорят в алгебре.

Он постоянно поглощен работой, знающие Еремина близко люди говорят, что из-за