

ПЯТЬ ВЕЧЕРОВ В ТЮЗе



ВЕРОЯТНО, следовало бы начать эти заметки не с первого увиденного мной в этом сезоне спектакля — «Самая счастливая», а с последнего — «Любовь к трем апельсинам». Получилась бы четкая линия, ровно восходящая ввысь, в верхней точке которой очень удобно было бы расположить хорошие и оптимистичные слова о театре — слова, которых он, несомненно, заслуживает. Но то, что кажется мне самым интересным и самым ценным в спектаклях театра, открылось в первый же вечер. А дальше тема обростала вариациями, иногда удачными, иногда не очень. Так что лучше начать с первого вечера, с первого спектакля, который заставил задуматься...

Об уровне разговора со зрителем

ДЕТСКИЙ театр может избрать позицию школьного учителя и еще раз напомнить ребятам об их обязанностях хорошо учиться, быть честными, правдивыми, принципиальными и так далее. Может сделать это тактично и умно, замаскировав поучение, «одев» его в художественные образы, но все-таки, оставаясь учителем — старшим, которого надо слушаться (еще одна обязанность).

Но учителя тоже бывают разные. В спектакле «Самая счастливая» (драматург Л. Исарова, режиссер В. Голубовский) учительница Марина Георгиевна рассказывает десятиклассницам историю своего неудачного замужества. Рассказывает поэтому, что девочки попросили ее, а она считает, что раз они открылись с ней, то и она должна быть откровенна. Ей объясняют, что это непедагогично, что откровенность — дело хорошее, но учитель — это прежде всего старший, которого младшие должны беспрекословно слушаться, а какое уж тут беспрекословное послушание при такой степени откровенности.

Если поставить на место директора школы Тамары Петровны, которая все это говорит, какого-нибудь руководящего бюрократа, а на место школьников — подчиненных, то суть конфликта не изменится и его свободно можно будет перенести в какую-нибудь «взрослую» пьесу. А сейчас она — для молодежи, для старшеклассников, для людей шестнадцати—восемнадцати лет. Их жизнь — негъемлемая часть всей большой жизни страны, проблемы, которые им приходится решать, измененные, но не упрощенные, — это варианты общих проблем. В них важно не то, что они еще в чем-то дети, а то, что они уже в чем-то — чаще в хорошем, иногда и в плохом — взрослые.

Вот это главное и играют молодые актеры театра в «Самой счастливой». Поступки своих героев они оценивают не как детские шалости, а как поступки взрослых людей, несущих свою долю ответственности. Для актера Ю. Кротенко, например, важно не то, что его Сергей Винов еще маленький, еще всего в десятом классе, а то, что в нем уже сейчас отчетливо различим оголтелый напор карьериста и очковитателя. Отношение актера к образу определяется не теми сравнительно мелкими пакостями, которые он делает сейчас, а тем, что такой может натворить, когда вырастет, если его вовремя не остановить и не переделать. С таких же позиций, человеческих и гражданских, играет В. Носик своего Костю Шафаренко, обнаруживая за его мальчишеской нескладностью и самоуверенностью черты будущего характера — увлеченность жизнью и сознание своей ответственности за тех, кто рядом.

Вот эта проекция в будущее, это напоминание (кстати, нигде не продекларированное прямо) о том, что за стенами школы ожидает мальчишек и девочек большая и сложная жизнь, и делает этот спектакль принципиальной удачей театра. В «Самой счастливой» уровень разговора найден очень точно — с юными зрителями говорят об их школьных и житейских делах, как с людьми, которые вот-вот станут взрослыми.

Уровень этот во многом предопределен пьесой Л. Исаровой. Режиссер В. Голубовский великолепно использовал предоставленные ему возможности. А возможности самого режиссера (и театрального искусства вообще) обнаружились очень наглядно в следующий вечер, на следующем спектакле «Иди и не бойся» Юлиана Семенова — спектакле, наводящем на размышления...

Об основе, на которой строится театр

ОСНОВА эта, как известно, — драматургия. Об этом думаешь, сравнивая «Иди и не бойся» с «Самой

счастливой». Очень много черт внешнего сходства в этих спектаклях — ставил их один и тот же режиссер, играют те же актеры, и оформлены они похоже, хотя и разными художниками. И та же четкость мизансцен, и та же актерская манера, и то же стремление молодых героев спектакля к искренности, правдивости, честности. Только вот основой театра все-таки остается драматургия...

И по воле драматурга героя спектакля Никите приходится преодолевать множество мнимых препятствий. Приходится врать маме, что он принят в институт, ибо неудачи мама не переживет; потом он все-таки говорит правду, и с мамой, кроме вполне понятного сильного разочарования, ничего особенного не случается. Приходится, подражаясь с хулиганам, ждать за это наказания, так как папа одного из хулиганов — секретарь исполкома; но, конечно же, папа ставит общественное выше личного и сурово наказывает не Никиту, а своего нашкодившего отпрыска. Приходится сражаться со спекулянтством и совершать подвиги среди декораций, изображающих грозные скалы. И все это, чтобы доказать, что он, Никита, в общем неплохой парень, хотя это ясно еще до свершения перечисленных похвальных поступков.

И если в «Самой счастливой» актерский и человеческий темперамент Ю. Кротенко имел точный адрес и отчетливую проекцию в будущее, то здесь этот же актер, играя Никиту, просто демонстрирует свои качества и заодно докладывает о своем герое то, что перечислено в пьесе. А осмысления событий нет. Драматург как бы говорит: вот есть такой хороший парень и его школьные друзья, и еще разные люди, с которыми он сталкивается. Но из всего этого ничего, кроме констатации, что такие парни действительно существуют, не проистекает.

И театр, ставящий пьесу, здесь бессилен. Единственное, что он может в таких обстоятельствах, — это на своем театральном языке подтвердить, что такие люди действительно существуют. Это и сделано в спектакле МТЮЗа — актеры правдивы, естественны, искренни. Они быстро завоевывают доверие зрителя... и на этом волею драматурга останавливаются, хотя могут, если дать им возможность, пойти и дальше. Но возможности — возможности театра остаются неиспользованными.

Через прозу — к поэзии

ТЕАТР ищет. Эти слова стали уже почти банальными — так часто они употребляются. Поэтому они нуждаются в доказательстве. Первая пьеса Л. Исаровой — «Все это не так просто» появилась на сцене МТЮЗа и отсюда начала свое путешествие по детским театрам страны.

И вот «Что я отвечу?» Э. Шима (в постановке В. Голубовского) — последняя премьера театра. Попытка объединить прозу и поэзию, попытка еще раз разобраться, что театральный герой, ровесник тех, кто сидит в зале, может ответить на вопросы, которые задает жизнь, и поиски поэтического в самой обыкновенной, самой реальной и будничной действительности.

Еще один молодой человек — на этот раз его зовут Алеша, и играет его А. Марченко — думает о жизни. Думает после первого жизненного испытания, которого в общем-то не выдержал: надо было вытащить девочку из-под машины, а он чуть-чуть, всего одно мгновение, промешкал, и бросился другой, и погиб. Никто не осуждает Алешу, кроме его самого. Делать выводы, применять эту историю к себе, к собственным представлениям о смелости и честности должен зритель.

А рядом с Алешей — его маленький брат Степа. Он смотрит на мир серьезно и доверчиво, он даже как будто не ищет в нем сказочную сторону, но как-то получается, что мир сам поворачивается к нему самыми необыкновенными и чудесными чертами. Получается так потому, что играет Степу Л. Князева, а ее маленькие герои умеют видеть то, чего не видят взрослые. Она легко вводит нас в прекрасный и богатый мир ребячьей фантазии, и уже не удивляешься, почему простая женщина, мать большой семьи, вдруг становится сказочной королевой, а ее дочери — принцессами. В это верит Степа, верит так, что ничего другого не остается делать, как поверить вместе с ним.

Так вот, это был третий вечер в МТЮЗе — вечер, который открыл еще одно направление поисков театра. И, кроме того, помог выяснить, что такое зна-

менитая непосредственность юного зрителя. Она действительно существовала, но проявлялась преимущественно тогда, когда этому зрителю было скучно. Взрослые, «настоящие» зрители в таких случаях сидят тихо, разве что кашляют. А юные — совершенно непосредственно начинают шуметь. Шумят, когда со сцены звучат всякие назидательные слова. Шумят, когда произносятся длинные повествовательные монологи. И постепенно стихают, по мере того как нарастает нравственный конфликт пьесы, и сидят совсем тихо, когда это действительно нужно. А когда не нужно, когда объясняют то, что и так ясно, или в тысячу первый раз повторяют общеизвестное, шумят. И нечего на них за это обижаться. Это им нужно обижаться — в первую очередь на драматургов, которые почему-то никак не могут обойтись в своих пьесах без поводов для шума.

О двух последних вечерах, проведенных в этом театре, хочется рассказать вместе. Шли спектакли других возрастных категорий — для младшего и среднего школьного возраста — спектакли, в которых театр неожиданно обнаружил новое качество...

Несерьезность

ПЕРЕХОД на другие возрастные категории зрителя оказался переходом на другие эстетические позиции. Вместо искренности вдруг появилась нарочитость, вместо преодоления штампов — послушное следование им. Об уровне разговора со зрителем не могло быть и речи — не было никакого разговора, театр просто показывал в лицах и декорациях историю, не требующую размышлений. Называлась она «Мальчишки из Гаваны» (пьеса В. Чичкова, постановка А. Шапса).

Актеров трудно было узнать. Те, кто играл мальчишек, больше всего заботились о том, чтобы сыграть внешние приметы возраста, взрослые персонажи старательно разыгрывали сюжет.

Вот тут и обнаружилась разница между недостатками таких пьес, как «Что я отвечу?», и таких, как «Мальчишки из Гаваны». В первой при всем драматургическом несовершенстве — стремление осмыслить действительность, рассказать о жизни. В последней — иллюстрация газетной информации.

И как-то странно было, что такое вот ненастоящее искусство предлагается зрителю в том возрасте, когда он только начинает становиться зрителем, когда формируются его эстетические вкусы и требования. Когда совершается переход из волшебного мира сказочной литературы и искусства в мир реальный.

Но в последний вечер не повезло и сказке. Шла «Любовь к трем апельсинам», написанная по мотивам Гоции Михайлом Светловым и поставленная Е. Евдокимовым. Поставленная так, чтобы все было «понарошку», не по-настоящему. Актеры говорили ненатуральными голосами, их лица были закрыты нелепыми масками, они подчеркнуто не по-настоящему ходили, смеялись, плакали, давали друг другу пинки, подставляли ножки и отчаянно наигрывали так, что даже ребята, сидевшие в зале, те самые ребята, которые, чего греха таить, с великим удовольствием воспринимают подчас юмор такого сорта, не смеялись. Но это еще полбеды. Хуже, что из сказки ушло ее реальное содержание. Мир сказочных чувств, прекрасный в своей простоте (добро — всегда безусловно, зло — всегда отвратительно), мир, который делает сказку не только веселым затаенником, но и могучим воспитателем, стал нереальным, выхолощенным, абстрактным. И уже ничего общего нельзя было бы обнаружить между сказкой и жизнью... если бы не Князева, сделавшая своего принца Тарталя наперекор всему спектаклю настоящим, живым мальчишкой — еще одним из своих мальчишек, умеющих удивляться жизни, настоящей или сказочной, и, не боясь смотреть на нее и действовать, когда нужно.

Но Князева не может играть больше, чем одну роль в спектакле. И не может одна уничтожить странную разницу, которая существует между спектаклями для старших школьников и остальными. Судя по всему, это мог бы сделать главный режиссер театра В. Голубовский, постановщик и «Самой счастливой», и «Иди и не бойся», и «Что я отвечу?»...

А пока в МТЮЗе мирно, слишком мирно сосуществуют два театра — с разными зрителями, с разными художественными принципами, с разными уровнями.

Ю. СМЕЛКОВ.