

ВЕЛИКИЙ ВОЛШЕБНИК — ТЕАТР

Мастера искусств

Партийная, советская и театральная общественность, все любители театрального искусства города Горького отмечают сегодня шестидесятилетие со дня рождения и сорокалетие творческой деятельности главного режиссера театра юного зрителя им. Н. К. Крупской заслуженного деятеля искусств РСФСР Б. А. Наравцевича. Оноло пятнадцати лет он стоит у творческого руля театра. Воспитанник ленинградской театральной школы, во многом определившей его творческий путь, стажер школы-студии при БДТ, возглавляемой Героем

Социалистического Труда, народным артистом СССР Г. А. Товстоноговым, Б. А. Наравцевич нацелил коллектив на поиски своего «сценического лица», живого и непосредственного отклика на проблемы современной жизни, на поиски оригинальной и выразительной формы каждого спектакля.

В день юбилея Борис Абрамович Наравцевич делится с читателями «Горьковской правды» мыслями о своем пути в искусстве, о сущности великой воспитательной миссии советского театра.

— В последнее время много говорят о проблемах возрастной психологии, об интеллектуальной акселерации. Вы уже более 30 лет работаете в детском театре. Ваше мнение о юном зрителе? Какой он сегодня?

— Несомненно, зритель менялся. Но сначала о том, что оставалось неизменным: дети были и остаются детьми, они непосредственны в проявлении своих чувств, восприимчивы, доверчивы, бурно реагируют на происходящее на сцене. И все же дети стали умнее, сложнее. В сегодняшнем зрительном зале велика тяга к самостоятельному мышлению. Сегодняшний зритель чуть менее доверчив, чуть менее непосредствен, чем зритель предыдущих лет, гораздо легче воспринимает условность театрального действия, легко читает порой усложненный сценический язык, гораздо тоньше чувствует юмор, иронию, подтекст.

При всем этом, к сожалению, не могу сказать, что дети стали отзывчивее, добрее. В них теперь больше бравады. Скрытность в проявлении искренних чувств, добрых душевных движений мы наблюдаем в зрительном зале особенно тогда, когда ребята приходят в театр на так называемые коллективные выходы — когда в зале почти нет взрослых.

В нашем театре это особенно было заметно на спектаклях «Поздний ребенок» по пьесе А. Алексина, а теперь — и «Дикая собака динго». Спектакли литературные, а в них мало действия, но много обращений непосредственно к залу, много нюансов, затрагивающих самые сокровенные чувства подростка — чувства привязанности к семье, к родителям, к близким. На дневных спектаклях пьесы воспринимались как бы не полностью, не хватало контакта со зрителем, особенно в местах лирических, «сентиментальных», рассчитанных на чувствую и, я бы даже сказал, на некоторую растерянность зрителей. Совсем другое звучание приобрели спектакли в смешанном зрительном зале на вечернем, семичасовом спектакле. Тот необходимый контакт со зрителем, та лирическая струна, соединяющая зал и сцену, понимание сути спектакля были найдены.

— Мы подошли еще к одной интересной теме разговора: дети и родители, дети и взрослые, дети и учителя, проблема взаимоотношения поколений. О ней сейчас тоже много говорят. Что вы думаете об этой проблеме в связи с театральным искусством?

— Несмотря на то что за период моей режиссерской деятельности произошли, конечно, определенные изменения в



отношении «дозволенности» тех или иных тем и вопросов, поднимаемых детскими театрами, несмотря на то что многое, о чем раньше умалчивалось (это и проблемы семьи, и проблемы ранней любви), стало достоянием сцены, мне все еще видится некий педагогический консерватизм в подходе взрослых к оценке тех или иных спектаклей, стремление обойти остроту поднятых вопросов, сгладить то тревожащее впечатление, которое может оставить спектакль. Скажем, есть у нас спектакль «Бойкот» по пьесе В. Железникова. Мы долго сомневались, прежде чем взяли эту острую, современную пьесу из жизни школьников к постановке. Многие не советовали нам ее ставить: пьеса еще не апробирована другими театрами, сумеет ли зритель разобраться в такой острой, конфликтной ситуации, нужны ли театру такого рода спектакли?

Жизнь показала, что нужны (фильм «Чучело», в основу которого и положен один из драматургических вариантов «Бойкота», как известно, завоевал большой экран). С первого же представления спектакль (как впоследствии и фильм) вызвал бурные споры. У нас имеются интересные отзывы ребят, интересным также было обсуждение пьесы и спектакля в присутствии автора. Резюмируя эти впечатления, я могу сказать так: дети — «за!» За открытый разговор на сцене, за постановку острых проблем, которые действительно их волнуют, за разговор всерьез и о жизни, и о своем месте в ней.

— Если мы говорим о том, что зритель изменился, то, видимо, нужно говорить и об ином сценическом языке. Наверное, и он должен меняться!

— Да. Мы сейчас не можем ставить спектакли и играть их

так, как несколько лет назад. Например, актеру перед современными ребятами трудно играть слишком «всерьез», впрямую, буквально «иллюстрировать» текст. Как это ни парадоксально, ему не поверят. Поверят игре как раз чуть отстраненной, чуть ироничной. Ирония и юмор в театре, на мой взгляд, обязательны. Но они, разумеется, не должны убивать ни героини, ни лирики. Я наблюдаю как раз обратное: и ирония, и юмор в современном театре только подчеркивают лирическую и драматическую ситуацию на сцене, рождая сочувствие актера и зрителей. Иронично, весело, озорно в свое время был решен один из лучших спектаклей нашего театра «Три мушкетера». Импровизированные реплики, выражающие отношение актера к своему герою, на мгновение возвращающие зрителя в современность и потом совершенно естественно обратно, в век семнадцатый, раскованность и явное удовольствие, которое испытывали актеры от этой игры, — все это придавало своеобразное очарование спектаклю, позволило его превратить в настоящий театральный праздник. А в спектаклях-сказках «Необыкновенные приключения Буратино» и «Дикий» (по сказке Г.-Х. Андерсена «Гадкий утенок») мы отказались даже от «внешнего правдоподобия» персонажей.

— Расскажите, пожалуйста, о процессе работы над спектаклем.

— Этот вопрос сложный, требующий отдельного большого разговора. Ведь процесс не один — у каждого спектакля он свой, неповторимый, индивидуальный, как и сам спектакль. Главное — это придумать его общий художественный образ, решить для себя его тональность, созвучность времени.

А детали приходят потом, в самом процессе репетиций. И каждая из них выверается

именно по этой тональности, созвучности ей.

В работе с актерами для меня важно все то, что мне передавала и передает М. О. Кнебель, народная артистка СССР, профессор, прямая ученица и последовательница идей К. С. Станиславского, — метод действенного анализа, когда актер становится соавтором своей роли, много приносит на репетицию, предлагает свои варианты прочтения роли, когда вкладывает в работу и ум, и сердце одновременно. Сделать актера художником, выявить его как самостоятельную личность — вот конечная цель этой работы.

— Борис Абрамович, а как вы относитесь к проблеме взаимоотношения героя литературного и героя театрального?

— Здесь меня привлекает прежде всего неожиданность прочтения, сценического прочтения литературного произведения. Неожиданность, разумеется, не как самоцель, а как способ свежего и обязательно современного прочтения, выявление в этом произведении моментов, наиболее близких нашему зрителю, наиболее близких злободневности. По моим наблюдениям, чем неожиданнее играет актер, чем неожиданнее режиссерское прочтение, тем острее и ярче воспринимает зритель главную идею спектакля. Так, по-моему, спектакль «Песнь о Данко» дает возможность неожиданного прочтения произведений раннего М. Горького силами нашего театра — в первую очередь за счет музыкальных и хореографических его решений.

При театральном прочтении литературного произведения меня привлекает отход от стереотипа в восприятии литературного героя, новизна трактовки. Даже можно начать с внешнего вида героев. Обычно он у нас другой, неожиданный. И, надо сказать, ребята

быстро отказываются от сложившегося у них ранее внешнего образа. Это ведь тоже одна из условностей театра. Так, например, в спектакле «Мальчиш-Кибальчиш» мальчишей играют взрослые актеры, мужчины, з «Буратино» Дуремар не высокий и тонкий, а маленький и толстенький и т. д. Но, повторяю, в отличие от взрослого зрителя, который обычно не в состоянии отказаться от какого-то сложившегося образа, почерпнутого из литературы, юный зритель довольно легко принимает нового, сценического героя.

Каждый театр, на мой взгляд, должен иметь свое звучание. Найти свое «лицо», своими силами суметь сказать что-то новое, составить для себя соответствующий репертуар...

— Зал Горьковского ТЮЗа всегда полон. Молодежь любит свой театр. И разнообразие репертуара, его злободневность способствует этому. В афише современные пьесы совсем новые, еще не шедшие в других театрах, много классики, пьесы героического содержания и наряду с этим лирические и даже «камерные» спектакли. Чем обусловлено соседство столь разных и по настроению, и по идее постановок в репертуаре театра?

— Прежде всего тем, что зритель нашего театра разный: это и малыш-первоклассник, и его старший брат, и мама, и дедушка. А еще разнообразие диктуется желанием воздействовать на зрителя с «разных сторон». Нам нужны и спектакли на школьную тему, и сказки, и героика...

Но самое главное — в репертуаре каждого театра, на мой взгляд, должна быть классика — Мольер, Шекспир, Островский, Горький. Когда меня спрашивают, зачем театр в третий раз обращается к Шекспиру (в настоящее время мы репетируем «Виндзорских насмешниц»), мне кажется, ответ очевиден: потому что Шекспир всегда современен, ибо вопросы, которые его волновали, — это вопросы вечные, потому что одно обращение к нему всегда вдохновляет артистов, потому что молодому артисту пройти через 2—3 постановки гениального драматурга (а в нашем театре в свое время с успехом шла «Двенадцатая ночь», а три года назад был поставлен спектакль «Сон в летнюю ночь») — уже большая, настоящая, высокая артистическая школа.

Мы всегда помним, что театр — это прежде всего праздник. Ведь именно атмосфера волнующей занимательности делает наше искусство особенно привлекательным. И потом, разве выходя на сцену, мы только «играем»? Мы думаем, переживаем, оцениваем действия вместе со зрителем, мы вместе с ним пытаемся осмыслить и вечные вопросы, и волнующие проблемы современности. Мы берем зрителя в союзники и стараемся сделать его своим единомышленником. Наш театр хочет быть умным и добрым другом юного зрителя.

Беседу вела
О. НАУМОВА.

НА СНИМКЕ: Б. А. Наравцевич (в центре) ведет репетицию.