

У МАЛЕНЬКОГО человека, которого учительница или мама впервые привела в ТЮЗ, за плечами в лучшем случае кукольный театр. Зато впереди у него целый сложный мир искусства. Пока же все понятие «Театр» уместается для него на этой маленькой тюзовской сцене. И здесь, в зале, на его первом спектакле происходит чудо. Чудо постижения Театра. Здесь рождается зритель.

Впрочем, не такой уж этот зритель неопытный. У него нет никакого жизненного багажа, эстетической подготовки, но у него есть золотой ключик, который поможет открыть ему волшебный мир искусства. Это — его фантазия. И, наверное, когда малыш впервые увидел, что переворотный стул — это кабина звездолета, когда впервые поверил, что у плюшевого мишки разболелись зубы оттого, что он съел слишком много конфет, — тогда начался для него Театр.

Театр постигается через игру. У них и вправду много общего. Театр также заставляет поверить в реальность невозможного, заставляет увидеть невидимое, почувствовать неосознаемое.

На спектакле по сказке Л. Ричардсон «Дети леса» к самым маленьким зрителям обращается великий волшебник Театр. Он обещает им встречу с чудом, волшебством.

Но, как ни странно, а именно в «Детях леса» волшебства меньше всего. Не бурных сценических эффектов, превращений, а великого чуда Театра.

Спектакль принимают хорошо. Тут, кажется, есть все, что нужно самым маленьким, — красивые декорации, мелодичная музыка, симпатичные герои. Только для фантазии зрителя не осталось места.

А ведь в общем-то по законам театральности зритель

должен как бы «достроить» сценический мир, и мир этот существует, пока зритель живет в нем.

Одна маленькая деталь. Главные симпатии детей достаются в спектакле уварью медведю Бруну и симпатичной обезьянке Джако. Лица актеров, играющих эти роли, скрыты масками. Они становятся очень похожими на обыкновенных медведя и обезьянку.

Шестилетний зритель — человек неблагодарный. Он возмущается тем же медведем, но при этом не испытывает особой благодарности к актеру, играющему его. Он воспринимает персонажа как существо самостоятельное и реальное. И это отлично. Вот только в данном случае задача зрителя несколько упрощена. Он видит перед собой почти настоящих зверей. И радуется этому почти так же, как в зоопарке, и точно так же, как в кукольном театре. Но у театра цели и механизм воздействия несколько иные. Здесь все самые нереальные существа очеловечены, и задача в том, чтобы зритель, видя на сцене человека, в то же время верил, что это самый настоящий медведь. С этого начинается сотворчество.

А оно и есть самое главное чудо Театра. Чудо, которым щедро пользуется ТЮЗ, скажем, в старой, но по-прежнему свежей, какой-то даже очаровательной «Сказке о царе Салтане» (режиссер Ю. Жигульский).

Несмотря на внешнюю про-

стоту, спектакль этот сложен многообразием задач, которые он перед собой ставит. Прежде всего это знакомство с Пушкиным. Театр не потерял в спектакле буквально ни одного пушкинского слова. И при этом спектакль остается свободным, импровизационным, словно и сюжет и сам текст рождаются тут же, на глазах.

Но спектакль этот — еще и знакомство с Театром, с его принципами, со сценической условностью. И здесь сказка оказывается очень близкой детской игре, она словно управляется тем же волшебным «как будто».

Взмахнула царевна-Лебедь крылом — и превратился князь Гвидон в комара. Да ничего с ним такого не произошло. Как был добрым молодцем, так и остался. Только взял в руки длинный прут с огромным комаром на конце. Он сидящие в зале верят в превращение. Они сами «допревращают» Князя.

В спектакле используется даже такая сложная вещь, как «самоотчуждение в образах». Артист словно «выглядывает» из-за спины своего героя, он может комментировать его поступки или просто рассказывать вместо него. Как князь Гвидон, одновременно оставаясь самим собой, был маленьким комариком, так и здесь актер является одновременно и самим собой и персонажем сказки.

Интересная деталь. На спектакле для молодежи «Три мушкетера» многих совсем

Письма из ТЮЗа

2. ЗОЛОТОЙ КЛЮЧИК ФАНТАЗИИ

уже взрослых зрителей, искусственных во всяких театральных делах, в самый большой восторг приводило то, что герои говорят о себе в третьем лице. На «Царе Салтане» малыши воспринимают это как нечто естественное, закономерное. Это входит в условия игры. А в игре равных им нет.

Наверное, идею всех на свете сказок можно выразить тремя словами — добро, побеждающее зло. Но для начинающих зрителей в сказке множество открытий.

Очень важно, например, что Карабас Барабас, один из самых ужасных персонажей сказок, в тюзовском «Золотом ключике» оказывается совсем не страшным, а просто очень смешным. Что тут особенного? Для нас — ничего. А малыш, может, впервые чувствует свое превосходство над злом. Он смеется над жутким Карабасом, значит, он сильнее его. «Укрощение» злодея не просто «педагогический» прием (чтобы дети не испугались), а еще и прием художественный.

ДАВНО стали знаменитыми спектакли Ленинградского ТЮЗа «Наш цирк», «Наш Чукковский», «Наш, только наш». Значение их не только в том, что они шутиливо знакомят ребят с разными видами искусств. Они — тренаж зрительской фантазии, выдумки. И они же — демонстрация огромных возможностей театра.

В том же свердловском «Золотом ключике» кукольный театр Карабаса превратился в

цирк. Самый настоящий. И хотя на сцену выходят настоящие акробаты, могучие силачи, почти настоящая жирафа и даже слон — впечатление от этого остается не очень-то приятное. Когда Ленинградский ТЮЗ ставит целое цирковое представление — это для него очень органично и невероятно увлекательно: цирк — то особый, театральный. Когда смотришь цирковой дивертисмент из «Золотого ключика», испытываешь такое ощущение, как будто на сцену вывели живую лошадь. Театр может очень многое, но не надо заставлять его говорить на чужом языке.

Сказка, в сущности, самое «удобное» начало знакомства с театром. Сама порождение фантазии, она может наилучшим образом найти общий язык с маленькими фантазерами.

Но фантазия не уходит вместе с детством. Она живет в человеке, в реальном мире. Не случайно в последнее время так увеличился интерес драматургов к фантастическим мотивам. Р. Погодин, М. Рошин и другие объединяют в своих пьесах реальную повседневность и романтическую фантазию.

В «Радуге зимой» М. Рошина разговаривает лошадь. Постановщик четко определяет свое отношение к этому и другому сказочным мотивам пьесы. В спектакле они совершенно естественны, обыкновенны. Театру важно было подчеркнуть, что фантазия — это норма существования ребенка, и то, что для нас ка-

жется невероятным, для него абсолютно естественно.

Сейчас в театре укрепился термин «спектакль-игра». Думается, подчас он понимается слишком узко. Игровая сторона ограничивается условностью сценического оформления.

Видимо, можно понимать это шире — по степени участия зрителей в происходящем на сцене. И если руководствоваться этим критерием, то, скажем, «Сашу», ничуть не умаляя его серьезности и глубины, по сценическому языку можно было бы назвать спектаклем-игрой.

Театральность, яркая форма ни в одной из сегодняшних спектаклей ТЮЗа не становится самоцелью. И обращаясь к театральной шутке М. Рехельса «Три мушкетера», создатели спектакля сумели за каскадом остроумий, милой «отсебятины» сохранить мысль о силе дружбы, верности. Только просматривается она через призму иронии.

А ОЛЬ скоро речь зашла о появлении на сцене литературных героев, самое время поговорить о взаимоотношениях театра и литературы. О «Вишневом саде» спорили много. Но, пожалуй, лучше всего значение этого спектакля выразила одна учительница литературы, которая сказала: «Теперь мне будет очень трудно «проходить» с ними Чехова». При всех своих издержках спектакль говорил о возможности различного понимания произведения, его многогранности, снимал с че-

ховских героев налет хрестоматийности.

Театру сегодня нужны инсценировки любимых книг, классики. Это очень рискованное заявление. Сколько их уже было на театровальных сценах, этих инсценировок, в которых выхолащивалась вся глубина первоисточника. И все же... Все же зрителю ТЮЗа необходимо встречаться с давно знакомыми героями книг как с живыми людьми, необходимо соотносить свое понимание книги с трактовкой театра.

Пока театру трудно с инсценировками. Часто они мешают ему. Скажем, в уже упоминавшемся «Золотом ключике» режиссер и актеры то и дело «выходят» на остроумное, импровизационное представление, но неизбежно наталкиваются на преграду плохой драматургии.

Подвела инсценировка и в «Карлсоне». Из двух существующих пьес театр выбрал, к сожалению, менее удачную.

И все же инсценировки нужны. Кстати, можно обратить внимание театра и на то, что в Свердловске живет один из самых любимых детских писателей Владислав Крапивин. И очевидно, привлечение его в театр было бы одинаково полезным для обеих сторон.

ТЮЗ — школа гражданственности, школа жизни. Но он же — школа эстетического восприятия. Мы обратили внимание главным образом на общее режиссерское решение спектаклей. А надо бы говорить и о художниках, и о композиторах театра. Видимо, им будут посвящены специальные материалы газеты.

ТЮЗ — театр особый. Может, еще и потому, что у него совершенно особый зритель. И зритель этот — тоже «чудо театра».

Но об этом — в следующем письме.

С. МАРГУЛИС.