

НА СМЕНУ
С. Свердлов

2 НОЯ 1973

МАЛЕНЬКАЯ сцена Свердловского ТЮЗа устроена так, что, кажется, протяни руку из первого ряда — сможешь сам дотронуться до кончика мушкетерской шпаги, пожать руку Карлсону или похлопать по плечу приунывшего Кольку Снегирева, дескать: «Не унывай! Все будет отлично!»

Сцена настолько мала, что приходится использовать буквально каждый сантиметр ее. Поэтому и выдается она так далеко в зал. Но у этого «неудобства» есть и другая, положительная сторона — граница между сценой и залом словно растворяется, зрители оказываются вовлеченными в жизнь спектакля.

Удивительно быстро оправившись от долгого вынужденного кочевого, наш ТЮЗ стал набирать силу. И сегодня он находится на том примечательном этапе, когда найденное еще не устоялось, не оформилось, но уже позволяет говорить о коллективе театра как о коллективе интересном, переживающем пору расцвета.

МАЛЕНЬКИЙ (и уже не очень маленький) человек идет в свой театр. В свой. Собственный. Он хочет быть там хозяином, хочет быть уверенным, что тех, кого он увидит здесь, волнует то же, что и его. У него куча вопросов, проблем. И он хочет верить, что у тех, кто будет там, по другую сторону рамы, — те же вопросы, проблемы. Он хочет, чтобы ему верили и доверяли.

В работе Свердловского ТЮЗа сейчас ясно прослеживается внимание к моральной основе поступков героев его спектаклей, многие давно известные жизненные проблемы начинают рассматриваться как проблемы нравственные. Этот процесс в общем-то характерен сегодня не только для детских театров. И уже в са-

мом этом сложном повороте, в вовлечении, скажем, подростка в круг нравственных проблем, проявляется доверие к нему, к его мыслям, его развитию.

НАЧНЕМ с конца. С конца детства, начала взрослости. С выбора пути. Об этом спектакль по пьесе В. Розова «В добрый час!» (режиссер Ю. Жигульский).

Письма из ТЮЗа

1. ДОВЕРИЕ

Пьеса написана много лет назад. Но звучит она сегодня очень современно. Каким ты войдешь в жизнь? И каким будет само это вступление? Эти вопросы были актуальными в дни, когда рождалась пьеса. Они же волнуют и нынешних десятиклассников. Розовская пьеса оказалась на редкость созвучной всей программе театра.

Этот спектакль раскрывается постепенно. За внешней легкостью, ненавязчивостью вырастает тема честности человека. Не честности в одном каком-то ее проявлении, в одном конкретном случае, а честности, как обширном нравственном понятии. О честности во всем и ко всем, прежде всего — к самому себе. Очень осторожно, избегая нажима и крикливости, театр говорит о формировании харак-

тера человека, и более того — его гражданской позиции.

Театр, кажется, ничем не «косовременил» пьесу. Но ее герои воспринимаются как наши современники. Не случайно, на многочисленных обсуждениях спектакля выяснялось, что сегодняшние старшеклассники, не очень искусственные в драматургии, уверены, что «В добрый час!» на-

ших в зале в круг сложных жизненных ситуаций и проблем. Оно и в верно найденной интонации разговора об этих проблемах. Доверие — понятие обоюдное. И если мы хотим, чтобы смотрящие спектакль верили нам, мы должны верить и им, верить в то, что они способны понять наши мысли.

Герой «Обратного адреса» Сергей Емельянов вспоминает о том, что произошло с ним несколько лет назад. В беззаботный ритм спектакля врываются нотки, едва ли не трагические. В руках у Сережи письмо... Сейчас случится ЭТО... Вскрыт конверт... Роковая музыка... Голос Сергея — вспоминающего дрожит...

А что, собственно, произошло? Ситуация действительно сложная. Но при чем тут трагедия? Жизнь это. Тут разобратся во всем надо. Испытание для Сергея? Безусловно, и испытание серьезное. Будут и другие, может, и более сложные. Это начало взрослости. Тут нужна сдержанность тона, без лишней аффектации, нажима — доверительность.

Нет-нет, а все-таки иной раз возьмет театр сомнения: поймут ли, разглядят ли мысль, заложенную в пьесе? И тогда появляются в спектакле «дорожные знаки», которые должны все разъяснить, угадать — вот тут, дескать, самое главное, тут — идея.

И вот симпатяга Костин из отличной пьесы Ю. Хмелина и в целом умно, ярко поставленного Ю. Жигульского спектакля «Друг мой, Колька!» в самый драматичный момент глядит прямо в зал глазами, полными глубокой мудрости, и сквозь слезы, с ужасно философским подтекстом произносит: «Взрослые и дети! Вы за металлолом в ответе!» И сразу становится как-то неуютно, не-

ловно. Сразу теряется (к счастью ненадолго) контакт сцены и зала.

Жизнь встречает по-разному. На все случаи рецептов не дашь. Но очень важно, чтобы жизнь эта на сцене была настоящей. Мера художественной условности может быть сколь угодно велика, но реальная жизнь ни в коем случае не должна подменяться жизнеподобием, реальная проблемность — мнимой.

А именно это произошло, на наш взгляд, в пьесе А. Корина «Однажды», поставленной М. Шаровым.

Кинорежиссер Трофимов хочет снять фильм о юном герое войны. Для него это не просто очередная работа, это цель его жизни, долг его перед погибшими товарищами. При этом Трофимов постоянно натывается на глухую стену всеобщего равнодушия, непонимания. Его окружают странные, отрешенные или недалекие люди. Плюс ко всему в сценарии и в пьесе постоянно витает некий дух трагической неизбежности. Из разговоров окружающих ясно, что сьемки Трофимову запретят (неясно, почему), неизлечимо больная юная актриса Елена так и не сыграет своей роли.

Герои спектакля называются в каком-то ирреальном, надуманном мире. Живая жизнь остается где-то за стенами съемочного павильона. Быть может, глубже всего это проявилось в сцене кинопроб героя пьесы Андрея на главную роль. Трофимов заставляет его участвовать в пугающе-бессмысленном, фантазмагорическом этюде, похожем на спектакль театра абсурда. Вдобавок к недостаткам пьесы, режиссер усложнил спектакль до предела. Тут все — сплошные символы, кругом — навязчивая многозначительность. И только после некоторого времени вдруг начинаешь понимать, что глубина эта — мнимая, а внешняя философичность оборачивается примитивом.

Это трудно — найти верный тон разговора. Именно на

этом пути у театра больше всего ошибок, просчетов. Самый серьезный из них «Свой остров», пьеса Р. Кацгвера в постановке М. Шарова. (К чести театра надо сказать, что он нашел в себе мужество признать свою неудачу и снять спектакль с репертуара).

Но на этом же пути и самые главные победы театра. Их гораздо больше. О них мы будем говорить.

ЕЩЕ ОДНА проблема — дети и взрослые, их взаимоотношения. Когда-то эта тема была уделом педагогов, родителей, короче — взрослых. Но (и от этого куда не деться) дети тоже судят взрослых, по-своему осмысливают их поступки. И здесь возникает подчас отчуждение между ними. Оказывается, у некоторых взрослых слишком много дел, забот, чтобы стать настоящими друзьями детей. Они слишком горды своей взрослостью, чтобы «спуститься» до ребенка или подростка.

Дети чувствуют свое одиночество в рациональном мире взрослых — и сами создают себе друзей. Создают, благодаря в наибольшей степени присущему им дару — фантазии. Но вот ведь что странно! Вспомним героев сказок. Эксцентричные, ребячливые, они, тем не менее, наделены видом и чертами взрослых. Вспомним знаменитого Карлсона — «мужчину в самом расцвете сил», вспомним воспитательницу-фею Мэри Поппинс. Ведь, в сущности, это те же взрослые. Взрослые, какими хотят видеть их дети.

Нет, не отчуждаются дети от нас. Они нас любят, они ищут контакта. Об этом поставил свой спектакль «Радуга зимой» А. Лапиков.

Режиссер слегка сместил акценты пьесы М. Рошина, перенес все внимание именно на взаимоотношения маленького человека с окружающими его взрослыми. Весь спектакль идет с какой-то щемяще-грустной интонацией. В нем — маленькая доля максимализма, но все это здесь совершенно оправданно: театр говорит о вещах очень и очень серьезных. Это ведь грустно, когда человека не понимают.

Характерная черта нашего театра в том, что, раз затронув тему, он развивает ее и в других своих работах, показывая как бы все стороны ее.

«Малыш и Карлсон» по повести А. Линдгрен был своеобразной разведкой темы «взрослые и дети». Тема эта развивалась в других спектаклях. После «Радуги» она появилась в спектакле «Друг мой, Колька!». Появилась уже в другом повороте. Речь идет о ребятах другого возраста, и тема взаимоотношений со взрослыми стала еще и разговором о таланте воспитателя.

Театр не боится быть «непедагогичным», показывая взрослых не с лучшей стороны. Наоборот, наверное, это и есть высшее проявление педагогики — честность, доверие.

Развитие этой темы настойчиво требует появления на сцене настоящего взрослого друга, интересного характера воспитателя. Пока драматурги не балуют театр такими героями. Взрослые положительно персонажи пока либо слишком «розовые», как это получилось в спектакле «Друг мой, Колька!», либо пассивны, как в «Радуге».

ЕЩЕ об одной теме надо поговорить.

Поговорим о героике. Известно, кто и когда решил, что, если говорить о героизме, то непременно под звук выстрелов, грохот снарядов и фанфары. Герой представлял таким величественным, таким исключительным, что перед ним можно было только благоговеть.

То, что сегодня такой подход неприемлем, ясно всем. Но как же тогда говорить с ребятами о героике, о романтике подвига? Видимо, как ответ на этот вопрос и родился «Саша», сценический вариант киносценария Б. Медовой, В. Смирнова, И. Туманян, поставленный Ю. Жигульским и Л. Мавловым. О героизме, подвиге театр заговорил без ложной патетики, без надрыда. Все было очень сдержанно. И оттого герой спектакля становился ближе, в нем чувствовалось родство с мальчишками, сидящими в зале.

Этот спектакль даже не столько о подвиге, сколько о нравственной готовности к подвигу. Он целином в русле основной линии театра. Это разговор о чем-то очень большом, очень личном — о долге своем, о верности Родине.

«Саша» стал победой принципиальной, работой программной. Успех спектаклю обеспечил верно найденный тон. И когда идет «Саша», в зале чувствуется совершенно особый климат доверия.

Доверие... Снова мы вернулись к тому, с чего начали. Да это и естественно без взаимного и полного доверия невозможен никакой разговор с юным человеком. Невозможно воспитать из него гражданина.

Невозможно пробудить в нем художника.

Но об этом — разговор особый.

С. МАРГУЛИС.