

ДЛЯ ЗАВТРАШНЕГО ЗРИТЕЛЯ

ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

СЛОЖНАЯ жизнь у театров юных зрителей вообще — и сложная жизнь у Ташкентского государственного русского ТЮЗа в частности.

Сложности кроются в самой специфике такого театра. В обычном «взрослом» театре каждый спектакль рассчитан на любого зрителя «после 16 лет». В этом театре все специально предназначено именно для «детей до 16». Но ответить всем требованиям людей, находящихся в рамках этого возраста, каждый спектакль не может никак. У ТЮЗа бывает разный крен: Ленинградский, например, при всей талантливости его спектаклей упрекают в чрезмерном увлечении спектаклями для старшекласников. В нашем же ТЮЗе в последние годы было куда больше спектаклей для младшего возраста. Поэтому здесь нет сейчас равновесия в зрительском интересе: театр этот не стал пока своим для юного, а не только детского зрителя.

Между тем в последнее время Ташкентский ТЮЗ целенаправленно и серьезно работает именно над спектаклями для юношества — здесь пьесы и инсценировки советских и зарубежных авторов, классика — произведения, занимающие заметное место в репертуаре. Театр делает шаги навстречу самой сложной для себя категории зрителей: тем зрителям, которые уже много знают, которые ничего не хотят принимать на веру, у которых (короткий момент в человеческой жизни) и эмоциональная жизнь, и интеллектуальная протекают в равной мере насыщенно и напряженно.

Мы ограничим разговор о сложной жизни ТЮЗа вопросами, связанными со спектаклями для старшего возраста. И тут прежде всего хочется поговорить о доверии к зрителю.

У педагогов, приходящих в театр на общественные просмотры, предостерегающие предупреждения, часто возникают опасения: правильно ли зрители поймут... Могут с уверенностью утверждать, основываясь на опыте реального спектакля (правда, пока, к сожалению, спектакля

не этого театра): поймут! Правильно! И заволнуются именно по тому поводу, по которому мечтают их взволновать учителя. И полюбят, и возненавидят именно то, что, по самым высшим представлениям учителей, им нужно любить и ненавидеть. И имею в виду спектакль «Вестфальская история»,шедший в прошлом году сначала как дипломный в Театральном институте, а потом — как профессиональный в репертуаре театра им. Горького. На обсуждении, устроенном тогда в институте после одного из спектаклей, говорили школьники и учителя. Школьники — о тех непримиримых чувствах, которые вызывает у них картина жестокости и насилия, об уроках доброты и человечности, извлеченных из этого спектакля; учителя — о том, какие сочинения пишут ребята после спектакля, о воспитательном значении устного и острого, откровенного разговора о молодежи с молодежью.

Опыт этого спектакля свидетельствует, что подобного отклика можно было бы ожидать и на спектаклях ТЮЗа «Ночная повесть» по пьесе польского драматурга К. Хойныского (режиссер — Г. Мустафин).

Театр доводит до резкой наглядности взаимосвязь между мелочностью и эгоизмом, с одной стороны, и преступлением, с другой, стремится помочь молодым людям разобраться в сущности критических ситуаций человеческой жизни.

Маленькая турбазка с несколькими служебными помещениями становится местом, где превращаются границы человеческой и бесчеловечности. Где целая реакция жестокости — один обрывает чужую вещь, другой предавался дороге, третий ли за что ни про что ударил — роняет взрыв в виде убийства. И где эта же цепная реакция жестокости продолжает протекать даже в душе самого слабого, роняет падая на грани смерти у насмирившегося. Как припадочный и смиренный пенаду на высоких стульчиках у стойки бара обитатели турбазы — и как спящий, разваливаясь на диване, уснившийся бандит, только что сбивший на дороге человека и теперь обреченного его на смерть. Как уверенно рассуждает их главарь о том, что нет сардины между преступником и

ничтожеством — и как последовательно осуществляет эту свою теорию. Как долгая и мучительная нагнетается эта спелая на вид атмосфера насилия (никто не выйдет с турбазы, пока не будет почиен автомобиль преступников). И таким резким всплеском, естественным — не потому, что спровоцировали, а потому, что душа этого человека изначально восстает и против преступников, и против равнодушных, — становится гибелью юности, который одновременно пошелая исчезнуть преступникам и пробудила наконец душу и совесть в испуганных и равнодушных.

Еще раз подчеркнем: уже давно сложилось представление о так называемой «тюзской тематике». Мол, что то из жизненных проблем годится для показа юным зрителям, а чего-то им пока не нужно показывать. Думаю, что дистиллированная вода, на которой настаиваются подобные спектакли, не может не вызывать у зрителей ощущения неискренности, заигрывания с их якобы незрелостью до определенных проблем сознанием. Но есть и правда одна проблема, решением которой ТЮЗ обязан посвящать свои работы, проблема, непосредственно связанная и с возрастом, и с психологическим и с общественным состоянием его зрителей. Это — проблема становления, формирования личности. По сути дела, в этой проблеме сходится и столь модная сейчас идея акселерации — пышнесте шестнадцатилетие и вправду выше ростом, разнообразнее в своих потребностях, чем их родители и деды, — и проблема запоздалой социальной зрелости молодых людей. Как за счет чего обретает самого себя сегодняшний молодой человек? Какие пути самоутверждения избирает он — вот что хочет открыть и определить своими спектаклями ТЮЗ.

В этом случае по-особому доворачивается и проблема доверия к зрителю. Если маленьким можно глядяно объяснять, что Красная Шапочка — это хорошо, а Серый Волк — плохо, то спектакли для старшего возраста прямотейность против показывая так же, как и идейная аморфность. Ска-

жем, в спектакле «Поговорим о...» (пьеса Г. Мамлина, постановка Х. Аппанова) предлагаются два наброска-схемы. Одна история носит характер живой и естественной; естественно и раскованно чувствуют себя молодые актеры, играющие парнишку, приехавшего из Сибири, чтобы увезти туда девочку из удобной московской квартиры, и эту самую девочку, занозистую и уверенную в справедливости мира. Простенькая ситуация (она испортила лифт, чтобы успеть поговорить с ним как следует), естественные и резкие переходы от совершенно детского «царапанья» к серьезным признаниям и решениям — все это придает обаятельный характер первой истории. Во второй же ощущается искусственность всего: от ситуации (семнадцатилетний сочинитель песенки, кумир молодежных клубов, пошел в офицанты, чтобы освободить от работы любимого дедушку) до споров о смысле жизни, более естественных в этом качестве для тридцатилетних, которые так и не нашли себя, чем для семнадцатилетних, которые едва вступают на путь поисков... Главное же, что мешает в спектакле, — это временами становящееся назойливым стремление объяснить, «что такое хорошо и что такое плохо», проиллюстрировать мысль, что неважно, кем по профессии станет человек, важно, какими он будет. Перепады от искренности к дидактике лишают этот спектакль устойчивости: а причина перепадов — неполное доверие к зрителю.

Человек определяется в обществе через отношение к себе других людей. Неспособность, так сказать, смотреть на себя со стороны свидетельствует о психической неполноценности личности. Научиться этому взгляду со стороны — не просто, но необходимо. С издержками я болями этого процесса становится театр своих зрителей в спектакле «Ночь после пьесы», поставленном Х. Аппановым по повести В. Тендрякова. Надо сказать, что Тендряков очень непросто автор для театра вообще, а для ТЮЗа — в особенности: непостоян, потому что порой до наглядности определенно и откровенно вы-

носит на поверхность и самую идею своих произведений, и стремится утвердить торжество добра даже вопреки жизненной правде.

Школьники решают здесь в особый час своей жизни — а именно после выпуска — взглянуть на самих себя глазами друзей, с которыми учились десять лет. И оказывается, что самих себя и друг друга они знали, а главное — понимали на все шем и не до конца, что в их детском повседневном общении не хватало доброты и чуткости, не хватало заботливости, ответственности за других, не хватало самостоятельности. И здесь болезненная необходимость вечной отличности от постижения того, что она никак, никому не нужна и никак не любима, и неуверенность в способности и жестокость раскритикованного, это выражение неуверенности, растерянности, возникающей у людей в сложный, переломный момент жизни.

«Рабичи» сцены в этом спектакле полны искреннего волнения, полны своеобразных характеров, неожиданных психологических поворотов, они убедительны и интересны в своей простоте и в неординарности. Что касается сцен в значительной, гдетает сцене, где идет обсуждение странного выступления на вечере отличников, заявивший, что шлола ее назвала всему, кроме того, что было что-то сильно любить, — в учительской почти с начала и до конца, за исключением редких моментов, царит обстановка идиллическая. Даже старая учительница, которой только что в лице сказали, что она зря прожила свою жизнь, уходит с мимикой странной улыбки, которую можно назвать улыбочкой. И все споры о преподавании, о личности учителя, о формах его взаимодействия с учениками здесь (нам, впрочем, и в повести) напоминают игру в «поддавки», когда все приходит и точно рассчитанному благополучному финалу.

Что это? Страх, что школьники разочаруются в своих учителях, утратят авторитет? Но ведь подорвать авторитет хорошего, любимого, чуткого и знающего учителя показом учителя ограниченного или недоброго — невозможно. А у плохого учителя этого авторитета все равно нет. Мы вполне четко обнаружили это в связи с такими кинофильмами, как «Дождиком до понедельника», «Дневник директора школы» и другими. Так стоит ли бояться остроты и определенности здесь, в вопросах, связанных с критикой, и доводить до излишней определенности поучения по поводу положительных качеств?

Думается, и педагогов, опасающихся за свою репутацию перед критикой со стороны театра, и сам театр должны помнить мысль А. С. Макаренки, мудро определившего смысл художественного отображения жизни современным искусством: «Секрет в прелесть нашей

жизни: не в отсутствии конфликтов, а в нашем умении и готовности их преодолевать».

При всех сложностях жизни ТЮЗа у него есть плодотворная возможность развития в связи со спектаклями для старшего возраста. Не бояться.

Не бояться резкости суждений — возраст зрителей ведет к полному неприятию ими сюсюканья, слащавости, прилагательности: с ними нужно говорить серьезно и уважительно — и тогда наполнится зрительный зал, и тогда сложится круг людей, заинтересованных в своем театре.

Не бояться особенностей формы: спектакли для малышей в этом театре ставятся куда более ярко и творчески, чем спектакли для старших: а ведь фантазия с возрастом нужно развивать, а не сковывать: условные приемы игры и оформления, сложные построения действия, требующие активного сотворчества зрителей, — вот необходимый сейчас этому театру шаг.

Не бояться молодости: в этом театре, в частности, сейчас сложилась интересная, много и разнообразно работающая группа молодых актеров — Н. Петрова, Н. Печерина, А. Даванов, Е. Каминер, В. Грибов, С. Фалько, М. Каминский, О. Каплов, — они играют главные роли в спектаклях, о которых шла речь, и вносят в них свой темперамент, свое отношение к жизни, свое, наконец, жадность к творчеству. Это молодое поколение должно помочь театру найти общий язык с молодыми зрителями.

Зритель никогда не пойдет в театр на обещания. Нужны реальные спектакли, которые смогли бы заинтересовать, привлечь определенную публику. В ТЮЗе сейчас появились один за другим спектакли, способные заинтересовать юношество. Продолжаются начатые идеологические поиски, добавляется большая смелость и определенность творческой программы театра — и завтра туда придут люди, которых здесь очень ждут.

Т. ЗЛОТНИКОВА.

Кандидат искусствоведения.