

ПРИМЕР ГЕРОЯ

КОГДА видишь вокруг себя этот бурлящий ребячий поток, бесконечное мелькание красных галстуков, слышишь разноголосный гул, а потом ощущаешь внезапно наступившую тишину и тысячи любопытных глаз, устремленных на сцену, — постигаешь вдруг огромную важность происходящего. В Казанском театре юного зрителя имени Ленинского комсомола пионерская дружина смотрит спектакль «Сын полка», смотрит чрезвычайно внимательно, как-то особенно доверительно, а потом восторженно делится впечатлениями в антракте и громко скандирует «Спасибо!» по окончании спектакля.

Благодарная, но чрезвычайно трудная задача у юношеского театра. Подросток — зритель особый, чрезвычайно чувствительный ко всякой фальши, ко всякой неискренности как в жизни, так и на сцене. К тому же этот зритель достаточно осведомлен во всем — книги, журналы, газеты, радио, телевидение есть почти в каждом доме. Доверие и уважение к миру ребенка, подростка, юноши — вот, пожалуй, единственный принцип, способный помочь нам установить с ними контакт. При всей неприспособленности подрастающего поколения в практических, житейских вопросах в нем достаточно рано развиваются самосознание, чувство собственного достоинства, желание проверить все самому, сопоставить различные точки зрения, и когда маленький человек чувствует давление извне на свой внутренний мир, он моментально отвечает противодействием, иной раз бессмысленным, исключительно из желания сохранить свое «я».

Это очень хорошо сознают в Казанском ТЮЗа, понимают, как нужно разговаривать с подростком, понимают бесполезность примитивной назидательности и резонерства. Однако же как рассказать детям о жизни, как воспитать в них жажду добра и справедливости, чувство гражданина, патриота своего Отечества, чувство ответственности за окружающий мир, за свои и за чужие поступки, как поделиться сомнениями в правомерности того или иного из — ребят — поведений? Конечно, воспитывать детей надо на героических примерах, формировать у них определенный героический идеал. Но что такое героический пример, героический идеал? Где брать их — в прош-

лом или в настоящем? Каковы должны быть обстоятельства, сопутствующие героическому поступку? Воспитание на героических примерах — дело не такое уж и простое. Очень многие подростки искренне убеждены, что асский самоотверженный, смелый поступок есть лишь прямое следствие чрезвычайных обстоятельств, что герои делают войну, не видят связи между героическим поступком и героическим характером.

Нынешний главный режиссер театра Л. Верзуб справедливо полагает, что для формирования у подростков героического идеала можно обращаться не только и не столько к прошлому, сколько к настоящему. Да и в настоящем героическое не только в том, чтобы летать в космической ракете на Луну или вокруг Земли, не только в том, чтобы по 8—10 часов подряд находиться под водой или в бушующем огне, выполняя сложные операции. Для подростка должна быть и другая мера героического, которая заставит его потом, в трудные минуты жизни, поступить в соответствии с воспитанными в нем высокими жизненными принципами. Кстати, не об этом ли писал А. Гайдар в своих, казалось бы, «негероических» повестях и рассказах «Чук и Гек», «Дальние страны», «Голубая чашка», «Тимур и его команда»? Во всяком случае, именно об этом поставил свой спектакль «А Воробьев стекла не разбивал» Л. Верзуб. Героический поступок — результат героического характера, который надо воспитать. Надо уметь заставить себя поступить в соответствующих обстоятельствах, сообразуясь с собственной совестью, как бы порой ни казалось это трудно. Для ребенка героическое — отдать лучшее сестренке или братишке, даже если от тебя этого не требуют, смело выступить против целого класса в защиту справедливости, не бояться потерять авторитет в глазах некоторых своих товарищей во имя внутренней порядочности.

Обращаясь к классическому примеру в спектакле «Драматическая песня» (пьеса Б. Равенских и М. Анчарова по роману Н. Островского «Как закалялась сталь», постановка Ф. Григорьяна), театр стремится максимально приблизить Павлу Корчагина к зрителю, показать, как нелегко было ему, обыкновенному рабочему парнишке, через многие испытания прийти к пониманию

всей сложности того дела, которому он отдал свою жизнь (артист А. Кожурин показывает этот процесс «зреления» Павки очень убедительно, зримо и самозабвенно). И только тогда, когда юные зрители чувствуют свое внутреннее родство с Павкой, когда он предстает перед ними обыкновенным, понятным, живым человеком, когда в заботах, тревогах и радостях героя на сцене вдруг угадываются какие-то свои, пока еще смутные заботы и мысли, когда театр не декларирует, не навязывает в качестве обязательного примера для подражания предлагаемый образ, — только тогда он, этот образ, действительно убеждает, действительно оставляет в душе добрый след и стремление к подражанию.

Форма спектакля при этом может быть разной. В «Драматической песне» есть что-то эпическое в почти символических фигурах красноармейцев и их врагов. Театр не стремится конкретизировать эти образы, наоборот, хочет максимально обобщить, подчеркнуть ими извечность той борьбы, которую ведет Павка. Отсюда и условность в оформлении — грохочущие листы железа, фигуры в черном и, как яркий язык пламени, Павка — Кожурин.

В спектакле «Сын полка» (инсценировка В. Катаева и Л. Эйлина, режиссер Л. Верзуб) все более земное, здесь нет символических фигур, напротив, образы несколько обывательны, предельно конкретизированы. Солдаты в спектакле — обыкновенные люди, молодые, средних лет, пожилые, соскучившиеся по дому, по семье и потому так потянувшиеся к приключившемуся парнишке, купающие его, таскающие на руках своего маленького солдатыча. Но тем ошутливее становится подвиг этих людей, таких земных, сегодняшних, умеющих так же спокойно, без суеты, как они делают обычные дела, жертвовать собой во имя счастья других.

Об этом спектакле театра писали достаточно много, в том числе и центральная пресса, отмечали актрису З. Петрову в роли Вани Солнцева. Хотелось бы, однако, еще раз подчеркнуть очень важную мысль, поднимаемую спектаклем. В нем нет любования войной, стремления показать, что именно она делает людей героями. Театр сознательно и даже несколько нарочито избегает военных сцен, натуралистических подробностей. Героизм здесь — в готовности пожертвовать собой, даже не ощущая при этом жертвенности. Героизм — в умении сохранить все человеческое, остаться человеком в любых обстоятельствах.

С этой точки зрения интересен и спектакль «Весенний день 30 апреля...», поставленный Л. Верзубом по пьесе А. Зака и И. Кузнецова. В спектакле действуют немецкие подростки, парни 17—18 лет, мобилизованные Гитлером в последние дни войны, волей слу-

чай оказавшиеся отрезанными от своих в подвале бывшей гимназии, когда наверху уже были советские солдаты, шли бои за рейхстаг, фактически кончилась война. А они, эти четверо, сопротивляются, они даже захватывают в плен русского парня, 15-летнего солдата Андрея, они таскают взрывчатку, чтобы подорвать гимназию с находящимся там советским госпиталем. Они не хотят сдаваться, хотя кругом белые флаги. Они хотят выполнить свой долг до конца.

Но что такое — их долг? Что такое «долг» в понимании 17-летнего подростка, вчерашнего школьника? На чем основано у него чувство «долга»? — задает вопрос театр. В сложной ситуации оказывается советский парнишка Андрей. Ведь его немецкие сверстники искренне думают, что защищают свою родину, выполняют свой долг. Что он может противопоставить им? И он противопоставляет единственно возможное — человечность. Долг должен быть осознанным. Он не может основываться на слепой вере, на слепом подчинении неким абстрактным символам, догмам. В смертельную схватку вступает слезанный, избитый Андрей с вожаком немецкой группы — вооруженным, сильным Хельмутом. Вступают в схватку сила со знанием, насилие — с доверием, ненависть — с гуманностью. И доверие в конце концов побеждает. Пусть убит Андрей, однако Хельмут со своим слепым фанатизмом оказывается в одиночестве. Его товарищи покинули его, отвернулись от его идеи в самые решительные минуты. Чувство долга, основанное на насилии, оказавшись непрочным и не выдержало испытания обстоятельствами.

И спять-таки театр утверждает героизм не в декларациях и позах, не в чрезвычайности поступков и обстоятельств. Он не поднимает на котурны Андрея. Хельмут с его бравым видом, его волей, его боешеной энергией выглядят даже милостивее, внушительнее, значительнее — в первый момент. Дитер — щедедушный парнишка, слабый, испуганный. Тем глубже ощущается тот нравственный подвиг, который в конце концов совершили Андрей и Дитер. Один — не убоившись в чрезвычайных обстоятельствах вступить в борьбу с гораздо более сильным врагом, другой — впервые в жизни открыто поднимая свой голос в защиту правды и человечности.

Заставить силой — легко. Подвиг человека — осознание той или иной истины, сделать для него героическое потребностью — куда труднее. Но именно этот путь избирает театр в разговоре с подростком в полной убежденности в единственности этого пути. И театр не ошибается. Ибо доверием отвечает только на доверие.

Ю. БЛАГОВ