

КАЖЕТСЯ, еще совсем недавно в центре всех разговоров о детских театрах стояло тревожное предостережение о потере тюзовской специфики. Но прошлы годы, и говорить об этом перестали. «Озрослевшие» репертуара произошло повсеместно. С этим пришлось смириться как со свершившимся фактом. И стало ясно, что процесс этот был непреодолим и закономерен, потому что само время властно требовало от нашего юношества зрелости и самостоятельности мышления.

Казавшаяся опасной, чуждая детской переживчивость действовала на «озрослых» спектаклях с мудрой и безошибочной требовательностью. Юный зритель принимал и понимал все, кроме ханжества и демагогии. И постепенно тюзовские спектакли, углубляя и обогащая свою проблематику, научились говорить со своим зрителем о самом важном, ответственном и насущно необходимом. Конечно, понимая при этом, что в театр приходят очень непохожие и разные по своим вкусам зрители. И что кроме восемнадцатилетних нельзя забывать и о тех, которым сейчас пять, семь или десять лет, в которых надо уже сегодня начинать учить думать.

Этот процесс пережил и Театр для детей и юношества Кавказа. С большей или меньшей мерой последовательности он продолжал обращаться к пьесам, руководствуясь прежде всего нравственной определенностью и целью духовного обаяния героев и их четкой жизненной устремленностью, не лугалась «возрастной» проблемой. Там — появлялись на его сцене «Иркутская история» и «Старшая сестра», «Такая любовь» и «Шедевр вестер», «Перед ужином» и «В день свадьбы».

Сегодня, как и всегда, важнейшим и решающим критерием работы театра для детей и юношества является созвучность его репертуара духовному миру юного зрителя, его психологическому складу, его нравственному потенциалу.

Говорить с таким зрителем не просто и ответственно. Ему надо доверить, к нему надо быть требовательным. Только тогда приход в театр станет для молодых людей пусть маленьким, пусть трудным, но все-таки обязательным шагом вперед в их нравственным самосознании. На лучших спектаклях театра для детей и юношества, таких, как «Девятая симфония» Ю. Припева, «Антигона» Ж. Ануяля, «Сказки» С. Маршавы, «Что и чему» В. Фролова и И. Цюпка, «Мой брат играет на кларнете» А. Алексина доверие юного зрителя не бывает обманутым.

Но мера устойчивости театра в отстаивании идейно-художественных принципов своего искусства сегодня еще не так высока, чтобы гарантировать творческий коллектив от случайных ошибок и компромиссов. С особенной убедительностью это проявляется на самом главном направлении его работы — на спектаклях героико-романтической темы, которые в первую очередь должны определять гражданскую срастивость и идейную целеустремленность его творчества.

Пояски театра в «Девятая симфония» вселяли уверенность и надежду в их плодотворности и принципиальности. Спектакль о жизни Николая Островского говорил о том, что революция продолжается и сегодня, что каждый из нас в боевом строю, что жизнь и сейчас требует повседневного мужества, терпения и упорства. В спектакле режиссера Г. Жезмера звучала мысль о переключке поколений, о преемственности революционных идеалов. Когда Николай Островский (актер М. Валанчук) выходил на сцену и обращался к зрительному залу и сегодняшним юношам и девушкам, рождался неподдельный, подлинный контакт зрителя с героем спектакля и уже нельзя было не любить его и не верить ему.

Лучшими в спектакле стали сцены первого действия, где Николай Островский предстает одним из многих бойцов революции, чувствующим локоть своих товарищей по борьбе. Эти сцены шли в напряженном и слаженном ритме, в них звучала светлая и возмущающая интонация бескорыстного служения революции. Нельзя было не преклониться перед чистотой и красотой этих людей, беззаветно преданных своей идее.

В памяти зрителя надолго останется Гриппа Хоролько, которого играл В. Ушаков. Смерть сельского, пареня, организовавшего «отряд» комсомольцев «на подмогу германскому пролетариату», вносила в спектакль внешнюю ноту трагизма. Зритель смеялся, глядя на восторженное, сияющее неискверимым жизнелюбием лицо Хоролько, слушая его распевавшую торжественную речь. Но почему-то с первых его слов рождалось некое чувство тревоги. Герой В. Ушакова излучал так много душевного огня, он был так устремлен и счастлив, он так верил в цветущее и мудрое будущее на земле, что хотелось защитить эту веру от жестокой поступи жизни. И когда он падал, подкосивший вражеской пулей, зрительный зал в едином дыхании отдавал ему свою скорбь и любовь.

А через год, в начале нынешнего сезона В. Ушаков вы-

шел на сцену в спектакле «Твой ровесник» Ю. Петухова, и его герой тоже отдал свою жизнь за счастье и свободу родной земли. Но зрительный зал остался на этот раз равнодушен и спокоен. Хотя и здесь сценическое обаяние и искренняя возмущенность актерско-

го исполнения не вызывают сомнения. Можно было бы и не вспоминать эту неудачную работу театра, тем более, что причина ее не в режиссерском решении и не в игре актеров, а в очень плохом драматургическом материале. Но настоятельно выбор именно этой пьесы, надежда на то, что «вывезет» сама тема, что одна слабая в художественном отношении пьеса мало что изменит в общей картине творческой жизни театра.

НО ВОТ идет спектакль, и в зрительном зале после каждой картины раздаются недружные — аплодисменты. Юные зрители — народ искренний. Их не заставили быть просто любезными. В их аплодисментах, как и в зеркале, отражается сам спектакль. Здесь аплодисменты разные — большие и маленькие, веселые и грустные, восторженные и задумчивые. А на «Твоем ровеснике» они какие-то выхолощенные, равнодушные. И думаешь о том, что разочарование от посещения театра в юном возрасте может принести непоправимый ущерб. Время бежит быстро. И юноша, у которого потом долго не появится желания идти в театр, тем самым делает свою жизнь беднее. И, возможно, потом уже будет поздно возместить духовные потери. Я уже не говорю здесь о художественной стороне дела, о том, что этот «рынок» и примитивной высе оторочен и для актеров.

И зато как счастливы зрители и актеры при встрече с высокохудожественной драматургией, богатой большими и добрыми мыслями, в чем убеждаешься каждый раз, когда смотришь спектакль «Антигона», поставленный в конце прошлого сезона.

Трагедия Ж. Ануяля по своей образной системе примыкает к так называемой философско-интеллектуальной драме идей. Она предельно освобождена от быта, ее драматический пафос

ТЕАТР
ИТОГИ
СЕЗОНА

ОТ ПЯТИ

пятает не необузданный вихрь страстей и безудержность тривических темпераментов, а непримиримая борьба идейных позиций и целеустремленная мысль ее героев, одержимых защитой своего взгляда на жизнь и своего права поступать так, а не иначе. Пьеса требует от постановщика жестоко правдивых по стилю решений и красок, не загромождающих отточенную авторскую мысль. Режиссер Г. Жезмер уловил эту особенность языка драматурга. В отличие от некоторых своих предыдущих работ, несколько перегруженных внешними постановочными деталями, Г. Жезмер на редкость сдержанно, даже скупно пользуется ими в этом спектакле. Внимание режиссера устремлено на то, чтобы отыскать все изгибы и излучины авторской мысли и, осветив их своей гражданской страстью, вызвать зрителя на откровенный и бескомпромиссный разговор. А интеллектуальный и эмоциональный уровень этого разговора зависит не только от таланта и профессионального опыта актеров, но и от активности и убежденности их собственной личной позиции.

В. Светлов играет стражника Жона. Играет с таким точным и глубоким пониманием образа пьесы, что немудрая и обыденная философия этого персонажа открывается своей непростой и страшной стороной.

В герое В. Светлова нет особой жестокости. И подлости его, если можно так выразиться, самые умеренные: попробуй прожнать в этом мире, не сплутовав и не схитрив. У него хватает здравого рассудка не вмешиваться не в свое дело и не задумываться над тем, что тебя не касается. Есть приказ, и надо его выполнять. А обо всем остальном пусть думают другие. Его интересы замкнуты в заколоченном кругу, который при всей своей житейской обыденности оказывается адским кругом и связывает его судьбу с другими героями спектакля.