ЛИТЕРАТУРНАЯ РОССИЯ
г. МОСКВА
19 ОКТ 1979

Инна ГРОМОВА

# В ПОИСКАХ ИСТИНЫ

Как много прошло с той поры, когда еще школьницей мне довелось впервые встретиться с тем, что возобновившим в тяжелую годину войны, в феврале 1944-го, работу Театром юного зрителя в Саратове! И тогда его первейшей задачей было в дни беды дарить детям радость, в дни торжества заставлять думать о свершениях, бедах и победах, о пути, уже пройденном, и о том, что еще предстоит пройти.

Саратов вообще город удивительно театральный. Его микроклимат словно способствовал долгому служению театру. И не случайно с Саратовским тюзом вместе весь этот путь длиною в тридцать пять лет прошли его бессменный главный режиссер, народный артист СССР, лауреат Государственных премий СССР и РСФСР Ю. П. Киселев, его директор А. С. Мазаев, его главный художник, заслуженный деятель искусств РСФСР Н. А. Архангельский, народная артистка РСФСР З. Спирина и другие, те, кто тоже работает в этом театре более тридцати лет. Преданность делу, которому они и весь театральный коллектив отдали безраздельно силы своей души, позволила создать удивительную стабильность, существующую в театре и сегодня. Разумеется, все бывало на его пути: были победы, были и падения. Но [illegible] сообразно на побед и поражений. Потому, она и жива, она — вечное движение.

Есть еще одна особенность этого театра. Он может претендовать на звание первого детского театра России. Еще в 1918 году в Саратове по городу были разбросаны [illegible] 4 октября [illegible] и крестьян Советский драматический шекспировский театр имени [illegible] рабоче-крестьянской революции Владимира Ильича Ленина. Театр открылся сказкой Метерлинка «Синяя птица». Альманах «Художественный Саратов» так комментировал это событие: «Сказки, волшебные сказки сняались с мертвых книжных страниц, сбросили буквенные одежды и показались в полной красоте, недоступной ранее детям бедноты, знающим в полном разнообразии лишь нужду... Театр открывал детям пролетариата новый мир, доселе незнакомый».

Может быть, с той самой поры заботы о празднике детства, о нравственном, духовном формировании ребенка стали первейшей задачей детского театра вообще и саратовского в частности. Но чтобы воспитать ребенка, привить ему высокие критерии и принципы жизни и искусства, необходимо постоянно заботиться о лице театра, которое составляют репертуар и люди театра, его актеры. Специфика детского театра состоит в постоянном его обновлении молодежью. И поэтому все годы жизни этого театра связаны с воспитанием учеников, которые и составляют его труппу, множат его добрую славу и свои, в свою очередь, готовят молодежь для своего театра. И эту работу возглавляет тоже Ю. Киселев.

Спектаклем «Что делать?», поставленным к 150-летию со дня рождения Н. Г. Чернышевского молодым режиссером В. Федосеевым по инсценировке Ю. Любимова, театр открыл свои гастроли в Москве. Уже с самого начала театр повел борьбу за должное отношение к роману. Размышления К. Маркса и В. И. Ленина о Чернышевском и о его произведении, спор с меньшевиком Валентиновым вводят нас в атмосферу спектакля. Вы слышите слова Ленина: «Он меня всего глубоко перевернул. Когда вы читали «Что делать?»? Его бесповесно читать, если вдалеко на губах не обсохло». И вы чувствуете, что этот вопрос задан не риторически, что он обращен непосредственно к вам, к вашему соседу, ко всем, кто вместе с вами следит за событиями, разворачивающимися на сцене, участниками которых вас призывают быть. Тревожно, пытливо, порой растерянно звучит вопрос «что делать?». Звучит он по-разному в устах Рахметова (Б. Федотенков), Веры Павловны (В. Беляева), или Марьи Алексеевны (З. Спирина), Мишеля Сторешникова (Б. Федотенков). Но поставленные вопросы требуют ответов. И театр вместе с нами ищет.

Образно наиболее соответствуют этому исследованию З. Спирина и В. Беляева. Это две силы, противопоставленные друг другу. Марья Алексеевна не верит в хорошие новые порядки, растиранные в книгах. Ее жизнь по принципу «обирай да обманывай», как ей искренне кажется, служит интересам семейства и дочери. Веронка не хочет и не может обманывать и притворяться, не хочет стеснять личной свободы и сама хочет быть свободной. По этим законам она строит свои взаимоотношения с людьми будущего.

Будущее светло и прекрасно, утверждает театр вместе с автором. Автор (С. Сосновский) в спектакле абсолютно живое лицо, активно вмешивающееся в события, в жизнь. Он разговаривает с публикой дня вчерашнего, заставляя задуматься зрителя сегодняшнего. И постепенно он становится в спектакле наиболее интересным лицом. Он ведет нас все дальше по пути постижения истины. И вопрос «что делать?» становится всеобщим, заставляет задуматься над тем, как и чем должен жить человек, как он должен участвовать в жизни общества, что в нем делать. «Люди будущего общества будут жить так, как найдут нужным... Известно лишь, что дружбу они смогут обменивать только на дружбу, преданность — на преданность, любовь — на любовь». Вторжение автора в события, пестрое движение этих событий, смена иллюзий, реальностей и снов предопределили монтажное построение спектакля, доказавшего право психологического в своей основе театра на успешное вторжение в дела театра условного. И в этом реальном мире сосуществуют метафоры и аллегории, условность и психологизм, реальность соединена со снами, оживающими на наших глазах. На этом трудном пути театр одержал победу.

В. Розов, пьесы которого почти все поставлены саратовцами, размышляя о детской нравственности, вспоминая выражение М. Лермонтова: «С жестокой радостью детей». Видимо, именно это заставило его, а вслед за ним и театр обратиться к Достоевскому, по мотивам романа которого — «Братья Карамазовы» — написана пьеса «Мальчики». Ее мы и увидели на сцене театра. Спектакль не новый, но бережно хранимый с 1972 года, свидетельствующий об ансамблевости, большой сценической культуре. Сделан спектакль вполне добротно, с пониманием смысла, правда, слишком спокойно в сравнении со смятенностью прозы Достоевского. Только сцены, в которых мы встречаемся с Колей Красотиным (Ю. Ошеров) и с Лизой (С. Лаврентьева), заставляют зрителей быть не просто свидетелями, а взволнованными участниками происходящего. Удивительная напряженность, пронзительность, необыкновенная духовность, поиск истины (временами максималистский, временами растерянный), умение деятельно любить — все это проявляет к работе Ошерова. Судьба подростка, написанного Достоевским, интересная театру не только его скованностью, но и тем, что с ним будет, захватывает и нас.

Не все одинаково удалось С. Лаврентьевой. Ее Лиза — духовно богатое существо, созданное для любви, сострадания и радости, но ожесточенная неподвижностью. Прикованность к креслу, от которого она вначале не может оторваться, приводит ее к эгоизму страдания, делает ее человеком, сознательно терзающим себя и других. Она сурово и капризно ведет себя с Алешей Карамазовым (В. Клюкин), больше всего боясь быть ему обязанной, боясь почувствовать, что его любовь к ней — лишь сострадание. Когда Лиза отказывается от этой великой любви, происходит нечто странное: исчезает полнота драматизма, психологических глубин и эмоциональных взрывов характер маленькой страдающей бунтарки. И потому уже не веришь актрисе, когда она в благообразном, вполне мещанском обличье достаточно быстро проходит к гробу Илюшечки «Я не из любопытства пришла. Я пришла за истиной», — говорит ее Лиза. Но она слишком упорядочена внутренне и внешне, и потому поиск истины ею невозможен. Трудно поверить в Алешу. Он слишком спокоен на протяжении всего спектакля, слишком благополучен. И оттого несколько резонерски звучат обращенные в зал прекрасные слова: «Ничего нет выше, сильнее и здоровее, как хорошее воспоминание, и особенно вынесенное из детства, из родительского дома... Будем, во-первых, прежде всего, добрыми, потом — честными, и потом — не будем никогда забывать друг о друге и об Илюше, который один восстал против целого класса за честь отца и за правду». Сила убеждения и убежденности актера, сказавшего это, недостаточно велика, и нелегко ему будет увлечь мальчиков в мир доброты и взыскания истины.

Современная пьеса молодого автора Н. Воронько «Следствие» — о современных мальчиках, тоже ищущих истину и радость. Эта пьеса по проблематике стоит в ряду пьес авторов, пишущих о школе. Театр пытается повести в этом спектакле борьбу за правильное воспитание в школе, за настоящего педагога, за эффективность и качество воспитания в семье. Умозрительно пьеса обращена против цинизма, против предвзятости, против ограниченного понимания жизни и нетерпимости, которые превращают в неправоту чужую правду и боль. Театру, к сожалению, не всегда удается преодолеть эту умозрительность пьесы, сделать боль болевой. Пожалуй, только отрицательной героине З. Спириной (она играет мать Юры Виноградова) удается в полной мере создать образ не просто жестокой и несправедливой по отношению к другим родителям женщины, но матери, по звериным законам защищающей своего детеныша. И это роднит ее образ с Марьей Алексеевной из «Что делать?». Справедливости ради следует сказать, что наиболее интересный материал в пьесе дан именно З. Спириной. Пожалуй, некоторая благополучность, почти «сказочность» развязки пьесы ставит театр в трудное положение: поиск правды не увенчался успехом, следствие не состоялось.

Тема детского театра вообще и, бесспорно, наиболее близкая саратовцам, — высокогуманное отношение к детству как источнику будущего человечества. Общество, которое не заботится о детях, обречено. Именно эти высокие чувства — свойство инсценированной И. Мироненко повести А. Свирского «Рыжик». Детскими силенками бьется Рыжик (С. Лаврентьева) сначала за право на существование, а затем, по мере движения пьесы, за мыслящую, свободную от несправедливости жизнь. Его школа, как и горьковские университеты, — жизнь, все встреченное им на трудном пути детства. Встреча с бродячим фокусником Полфунта (Ю. Ошеров) открывает перед Рыжиком истинную цену дружбе. Доброта — свойство дарования Ю. Ошерова, актера и молодого режиссера (поставившего именно с этих позиций для самых маленьких зрителей пьесу И. Токмаковой «Морозко»). Он как бы согревает добром, грустной веселостью, а иногда безудержностью фантазии все, к чему прикасается. Когда он на сцене, исчезают схематизм, иллюстративность пьесы, врывается в нее жизнь.

В Международный год ребенка на фестиваль театров для детей и юношества в Лион представлять советский детский театр поехали саратовцы с пьесой Л. Зякошанской по прекрасной повести о детстве шведской писательницы Астрид Линдгрен «Мы на острове Сальткрока». И покорили французских зрителей. «Колбаска, Бодман и другие» — так называется веселое и грустное представление с музыкой и песнями композитора А. Присса на стихи Юрия Кушака. Режиссер этого спектакля — Ю. Киселев, художник — Р. Акопов. Эта прекрасная история воссоздана руками и искусством многих. Великолепные поэтические декорации, создавшие мир «столяровой дачи», прекрасные костюмы — все уместно, органично соединено в этом празднике детства.

На острове семейство Мелькерсонов встречает «[illegible] ребенок» шалопайка выдумщица, маленькая хозяйка маленького острова, маленькая женщина и большой друг всех добрых людей Чёрван, что переводится означает — колбаска, начиненная перцем, со своей скромной собакой Бодманом. И они вместе с маленьким Бенгтом (Ю. Федотенков), его отцом Мелькером Мелькерсоном (Б. Федотенков), братьями Юханом и Никласом (Л. Гусева и Т. Цихан), сестрой Малин (Л. Иванова) ненавязчиво говорят о самых важных вещах в жизни — о доброте и человечности, о том, как важно помогать друг другу, как важно слышать чужое сердце, понимать друг друга. На острове рождается великое товарищество, а центр его бесспорно Колбаска, которую так искренне, с таким богатством красок «представляет» С. Лаврентьева. Она живет, страдает, любит, и в каждую минуту своего существования она бесконечно искренна. И так же удивительно органично существует на сцене живая собака — друг Чёрван — Бодман. Трудно поверить в его столь точную ответную реакцию на все, что происходит в их жизни, но это так.

О смешном и грустном, о том, как детству необходима игра, чтобы не состариться раньше времени, о высоких принципах жизни — этот музыкальный спектакль, в котором музыка не цель музыкальных аттракционов, а органическое выражение горя и радости, света и печали, стихийного стремления детей к движению и ритму. Музыка только подчеркивает смысловое богатство истории, происшедшей на острове Сальткрока.

Театр привез для отчета в Москву пять инсценировок прозы, литературный материал которых не может вызывать никаких возражений. Это не означает, что репертуар его только таков. В большой афише театра — произведения русской, советской и зарубежной драматургии. Но, надо полагать, театр хотел показать, как он расширяет границы воспитательных и интеллектуальных возможностей театра в трудном и важном процессе формирования личности юного зрителя. Театр идет по этой дороге много лет, оставаясь молодым вместе с молодостью, которой он служит.

*На снимке: сцена из спектакля «Что делать?». Слева: Автор — С. СОСНОВСКИЙ.*

Фото А. ЗЕМЛЯНИЧЕНКО