

ЮНЫЙ ЗРИТЕЛЬ — ВЗРОСЛЫЙ ЗРИТЕЛЬ!

К закрытию
сезона
в Пермском
ТЮЗе

Вероятно, какой-нибудь протипичный Пермского ТЮЗа, человек, настроенный иронически, назвал бы статью о нем так: «Юниги и зюнгги режиссера Г. Чодришивили». И, пожалуй, тут содержалась бы изрядная доля правды. Творческая биография нашего ТЮЗа началась с ударом гонга перед первым действием «Города на заре», и звучал он в спектакле энергично и очень часто. Много раз произнесли молодые актеры с авансцены громкие, прямые внешнезначительные декларации, выражающие не столько идею произведения, сколько замысел режиссера. Это и были так называемые зюнгги. Броскими, яркими, хотя порой и намеренно жесткими театр заявил о намерении утверждать героическое начало и на его основе воспитывать в своем зрителе возвышенные, благородные чувства.

Пусть не покажется это определение слишком высокопарным и старомодным. В «проектирующей» генерале Крутицкого из пьесы «Из всякого мудреца довольно простоты» были не одни благоглупости. Помните, он предлагал ставить в театре трагедию для воспитания в юношестве благородного образа мысли? А почему бы и с ним ков в чем не согласиться? Говоря серьезно, ведь героического начала, действительно, не хватает многим пьесам, которые смотрит сегодня молодежь.

Мы часто говорим, что наш зритель вырос, его требования к искусству стали выше и строже.

Но шестнадцати-семнадцатилетние зрители, при всей неповторимости облика своего поколения, сохраняют и сегодня ВОЗРАСТНЫЕ ОСОБЕННОСТИ, и перед театром юного зрителя стоят те же воспитательные задачи, что и всегда стояли. Этим зрителям всегда нужен был ИХ ТЕАТР, который разговаривал бы с ними языком равных о вещах серьезных, а не выдаваемых за серьезные.

Юношества предвоенных и первых послевоенных лет дали детский театр, назвав его ТЮЗом. Но у юного зрителя почему-то не возникло желания признать подростковую и детскую проблематику за свою собственную. Его невозможно было уверить, что думает он и относится к жизненным вопросам по-детски.

Юный зритель шестидесяти годов думает все больше, все самостоятельнее. А касается его решительно все в нашей жизни. И его потребность найти в ней свое место все активнее сочетается со стремлением осмыслить действительность, ничего не принимая на веру. Юношеский театр должен умно и убедительно ответить ему на самые серьезные общественные вопросы, иначе он потеряет право быть настоящим юношеством и не будет им приниматься всерьез.

Пермский ТЮЗ вышел к своему зрителю в такое время, когда бездумное барабанное бодрчество стало предметом иронии даже на детской сцене. За четыре

года до его открытия московский Детский театр с успехом поставил пьесу А. Хмелика «Друг мой Коляка», где автор безжалостно посягнул на «авторитетную» кассину зрителя, убивающую лионерскую романтику. С подростком заговаривая как со взрослым, и он все понял правильно. И ясно, что театр юного зрителя не мог мыслиться в таких условиях иначе как театр молодого, но взрослого зрителя.

Так с первого же дня перед новым пермским театром встала задача исключительной сложности, которая требовала большой творческой зрелости всего коллектива, в подавляющем большинстве состоящая из актеров, немногим старше самих героев тюзовских пьес.

«Город на заре» А. Арбузова, «Они и мы» Н. Долининой, «Все это не так просто» Г. Шмелева, «Обелиск» Г. Мамлина, «В дороге» В. Розова, «Джордано Бруно» О. Окулевича, готовящаяся и поставленная трагедия Шекспира «Ромео и Джульетта» — вещи очень разные. И не только по драматургическому уровню. Может ли быть между ними что-то общее?

Оказывается, может. Возникло случайно подобраны они для постановки главным режиссером театра Г. Чодришивили и не случайно стали основой репертуара Пермского ТЮЗа. Дружная боевая готовность комсомольцев начала тридцатых годов отстоять товарищ от происков честлю-

бывого демагога и провокатора, маящего в воджи; нелегкий бой школьного комиссара наших дней против лихериера и порождений юниги и зюнгги; и нигилизма; утверждение искренности и чистоты человеческих отношений, веры в человека; подлинный героизм, родившийся после войны юноши, который защищает честь и достоинство девушек от шапки хулиганов, возманивших себя хозяевами положения; подвиг научной убежденности, верности ей до конца вопреки любым пыткам и смерти на костре; победа раскованного возмущенного чувства над всеми предрассудками и жестокой косностью среды. Все это представляет единую, твердую идейную линию. Это может и должно стать для юношества большим духовным открытием подлинного искусства.

Но понятное стремление театра сохранить верность тюзовской тематике дало право на жизнь и явно слабым произведениям. И потому преодоление несовершенства драматургического материала стало повседневной «сверхзадачей» Пермского ТЮЗа.

Возможна ли вообще специальная драматургия для юношества? Мы в этом уверены. Но пока Пермский ТЮЗ вынужден брать для своего специфического репертуара такие вещи, которые подходят ему в той или иной мере. Скажем, трагедия О. Окулевича «Джордано Бруно» написана вовсе не для ТЮЗа: по всей фак-

туре это традиционная «взрослая» пьеса. Но как бы ни была она иллюстративна, для нас исключительно важен центральный ее конфликт: борьба героических фанатиков за добровольное отречение Бруно — ради спасения авторитета церкви, — и героическая верность ученого своим убеждениям, делающая его победителем. «Да будет твоим добродетель — готовность взойти на кресты», — вот та заповедь, которую должен донести театр до своего юного зрителя.

По замыслу, это подлинно героическая трагедия, в центре которой — столкновение двух крупных характеров, олицетворяющих пылкий, не знающий преград, свободный человеческий разум — и фанатическую веру. Наново было бы утверждать, будто монах-доминиканец Монтальчино, давший пожизненный обет преследовать Бруно и своей безграничной верой сломить его безверие, — просто палкий шпикон. Это не только преданный служитель религиозного идеала, превращающего искреннего верующего юношу в мрачного изувера. Монтальчино — благоговейно преклоняющийся перед своей божественной истиной, страдающий человек, фигура трагическая. Молчание нераскававшегося и неотрещавшегося Бруно на костре — величайшая духовная трагедия Монтальчино, ибо есть на свете сила, которая могущественнее его веры. Таким видит его автор, так понимает режиссер, так играет его артист В. Дроздов.

В столкновении этих двух убеждений — основной эмоциональный заряд трагедии О. Окулевича. Здесь — наилучшая возможность для актеров развернуть в полную силу трагедийные способности, темперамент, разрешить свою личность. К сожалению, молодые актеры С. Петренко и В. Дроздов, на мой взгляд, не проникли до конца в сущность духовной драмы, которую они играют. Главное содержание

этой пьесы — подвиг разума, стремление к познанию, атмосфера интеллектуальных исканий, бой за истину. Актеры передают лишь некоторый отзвук этой борьбы, в основном же сосредотачиваются на внешней, событийной стороне действия.

Однако уместна ли вообще и возможна ли трагедия в театре юного зрителя? Постановка «Джордано Бруно», при всех достоинствах пьесы и спектакля, отвечает на этот вопрос достаточно убедительно: возможна и необходима!

Поставить в ТЮЗе героическую трагедию, значит всерьез, как с человеком взрослым, заговорить с юным зрителем о красоте, которая заключается в немозоверной трудности путей к возвышенному идеалу. Но романтическая природность, внешние эффекты, так характерные для ТЮЗа вообще, не должны быть здесь ни единственным, ни главным средством выражения. Кроме «романтики зюнггов» и иных внешних приемов, существует и все настойчивее заявляет о себе романтика познания, проникновения в сложность жизни, романтика дорогой ценой добытой убежденности, романтика зрелости. Существует высший тип благородства, столь нужный молодежи и достойный большого искусства, — гражданское мужество. Именно и утверждению этих моральных ценностей, особо важных в наше время, когда формируется человек коммунистического будущего, объективно стремится Пермский театр юного зрителя.

Еще рано писать портреты отдельных молодых артистов театра. Но о некоторых из них уже можно сказать, что они заметно шагнули вперед и растут от роли к роли. Для С. Петренко, например, роль Джордано Бруно является серьезным этапом его творческого роста, хотя ее и нельзя назвать большим творческим достижением. Очень точно и продуктивно ведет многие свои роли

Н. Степанов, блестяще сыгравший таких разных людей, как Зяблик в «Городе на заре», уголовника по кличке Чомбе в «Обелиске», Сквознички в «Снежной королеве».

Но главная беда этого молодого театра — отсутствие или явный недостаток профессионализма, слишком малая работа с актерами, которые так нуждаются в хорошей школе. Слабое знание текста, плохо отработанный дикция, бедность интонаций и вообще неумение владеть голосом дают о себе знать очень часто.

Театр, вышедший недавно на свои первые гастроли — в Ульяновск, играл в Перми лишь неполные два сезона. За это время выявились и другие характерные трудности, которые нелегко будет преодолеть. Одна из них — старая тюзовская привычка к детскому зрителю как зрителю основному. Здесь вступает в действие австрайная инерция публики, заведомо привыкшей смотреть на ТЮЗ как на детский театр. И страшная, по мысли автора, фигура юрскидного в трагедии «Джордано Бруно» вызывает в каждом спектакле шумный, веселый смех у мальчишек в зале, пришедших посмотреть, как они думают, пьесу для школьников — иллюстрацию к их уроку. Тут уж не приходится говорить ни о каком контакте исполнителей со зрительным залом.

Такие недоразумения понятны и пока неизбежны. Преодолеть их можно одним путем — решительно продолжать уже определенную идейную линию взрослого юношеского театра, новыми, более зрелыми и значительными работами завоевывать своего настоящего зрителя, которого театр призван учить думать, ни на что не закрывая глаз, в ком должен последовательно воспитываться гражданская активность.

В. ВОЛОВИНСКИЙ.