МОЛОДОЙ СИБИРЯК
г. ОМСК
18 ДЕК 196

СОВЕТСКОМУ ДЕТСКОМУ ТЕАТРУ—50 ЛЕТ

Отвечаю за человека

Хочется поговорить о репертуаре театра, особенно детского. Мне кажется, что порой театры уходят от проблемности театрального искусства. Я говорю о больших проблемах, когда театр перестает быть стереотипным. Многие же театры не имеют своего лица, не имеют своей темы в искусстве. Да, отдельные постановки бывают и интересными, даже трогательными и красивыми. Но смотришь, слушаешь и думаешь: а про что все это? А если не про что, то зачем? И вроде бы целый коллектив, или, как принято говорить, ансамбль работал, но что хотел сказать каждый из артистов и весь коллектив в целом? Куда они сегодня поведут меня, сидящего в зале, что они скажут свое, что увлечет мою мысль и фантазию, что настроит меня на определенный жизненный [illegible] И наконец, какую проблему мне придется сейчас ре[illegible]

Прошло то время, когда в театр ходили «на актера». Теперь необходимо быть постоянно в ритме жизни, чтобы суметь увлечь, повести за собой. И не просто идти в ногу со временем, а быть чуточку впереди. Это трудно. Но это необходимо. Иначе нечего делать в искусстве, в театре тем более. У нас же зачастую не хватает сил, мы слишком рано устаем, и—самое страшное — зачастую уставать начинают молодые. Ходят этакими старичками, которых ничто не волнует. Не потому, что они ничего видеть не могут, а потому, что не хотят. Чем это объяснить? Отсутствием интереса? А в чем интерес? В увлеченности? А как увлечь? Темой? Убежденностью? Главное — верой в необходимость дела, которое стало делом твоей жизни. Чтобы оно не было просто службой, просто работой, просто ремеслом, а было действительно творчеством. Только тогда мы имеем право называться художниками, когда хотим сказать миру свое, о чем не можем молчать. Было бы преступлением не сказать об этом.

Естественно, я обращаюсь не только к молодым актерам, но и вообще ко всем актерам, режиссерам и школьным педагогам. Нельзя только наставлять юного зрителя, да и зрителя вообще. Мы должны привить молодым вкус к жизни. К жизни большой: и трудной, и превратной, и опасной, и прекрасной, и тонкой, а быть может, смешной и трогательной. Детский театр стоит в первом ряду среди тех, кто отвечает за молодое поколение, и поэтому мы не можем удовлетвориться только удобоваримым материалом.

Хороший спектакль «Девочка и апрель» (пьеса Т. Ян). Но становится обидно за актеров, работающих с полной отдачей, [illegible] режиссера и художника, которые преподносят этот материал так бережно и искусно. Обидно потому, что драматургический материал не выдерживает накала человеческих взаимоотношений. Даны только завязки, но решаются они банально.

А как часто в театре мы забываем о пьесах действительно проблемных. Почему, например, не обратиться к «Ромео и Джульетте»? Или к прекрасным, удивительным сказкам Евгения Шварца?.. То же можно сказать о лучших пьесах современной зарубежной драматургии. Почему бы детскому театру не увлечься прекрасной пьесой Гашека «Золушка по имени Луцка»? Или, скажем, комедией Фермо «Хлопают двери»?

Быть требовательным к себе и к тому, что мы делаем, учиться и учиться, выдумывать, пробовать, доказывать, утверждать — таким я вижу актера детского театра.

Юрий БАРКЕЕВ,
артист Омского ТЮЗа.

«Искремас» представляет

Спектакль «Разведки рядовой» по пьесе омского режиссера Д. С. Бархатова театр юного зрителя посвятил 50-летию освобождения Омска от колчаковщины. Спектакль поставили заслуженный деятель искусств РСФСР М. Логвинова и В. Марин.

Прототипом образа главного героя послужил разведчик Омского подпольного комитета большевиков А. И. Анисимов. В архиве сохранились документы, повествующие о подвиге скромного писаря-машиниста, который, работая в тылу у Колчака, сумел доставить в штаб Пятой армии важные документы о дислокации колчаковских [illegible]

В процессе работы пьеса подверглась значительной доработке. Творческий коллектив вместе с автором продолжил работу над драматургическим материалом в направлении героико-романтической драмы. Театр хотел создать спектакль юный, молодежный, передающий героику и романтику тех лет, увиденных глазами нашего молодого современника. Так возникла мысль ввести в спектакль песни Б. Окуджавы, М. Анчарова. Одна из песен написана актером театра Борисом Аросевым.

Песни, исполненные Б. Аросевым, придали спектаклю взволнованность и лиризм. Спектакль получился песенный, му[illegible] заслуга и заведующего музыкальной частью театра В. Серегина.

Молодость главного героя, драматизм выпавших на его короткую жизнь событий придают спектаклю особую напряженность. Спектакль «Разведки рядовой» отвечает традициям героико-[illegible] ного спектакля. [illegible] романтики, мечты и [illegible] [illegible] ТЮЗа [illegible] земляках — омичах.

Г. ДУММА,
зав. литературной частью ТЮЗа.

На снимках Г. АВЕРЬЯНОВА: Катя (Л. Цыганова) и Анисимов (В. Шубин) [illegible]

Театр — праздник

Советский детский театр отмечает свое пятидесятилетие. Для меня, режиссера, живущего его тревогами и радостями, этот юбилей особенно знаменателен. И тем не менее, хотелось бы сегодня, не обольщаясь успехами, поговорить о путях развития детского театра, сознавая всю назревшую ответственность перед завтрашним днем.

Театр для детей — завоевание Октября. Он—оружие в борьбе за воспитание молодого человека. Детский театр призван вместе со школой, комсомолом, пионерской организацией растить будущего гражданина первой в мире страны коммунизма. Основной узел проблем, связанных с воспитанием, приходится на возраст от двенадцати до семнадцати лет. Поэтому, если детский театр становится необходимым подростку, он уже в значительной мере выполняет свою гражданскую и художественную миссию.

Молодежь в театр влечет порой не вполне осознанная потребность понять жизнь в самых различных ее проявлениях, в сложностях и противоречиях познать окружающий мир и самих себя. Она ждет, что театр расскажет ей об этом не через дидактические нравоучения или наивные побасенки о хороших и дурных мальчиках и девочках, а через правдивые художественные образы, поведет ее дорогой эмоциональных потрясений, радостных и трагических открытий, дорогой раздумий и творческих исканий. В лирическом отступлении к своей пьесе «Через сто лет в березовой роще» драматург В. Коростылев говорит от имени молодого поколения: «Мы должны прожить жизни прадедов и отцов, чтобы их мысли возникли в наших умах, как открытие, а не как ответ на экзаменах. Тогда мы поймем себя!» К этому хочется добавить: и не только прожить жизнь отцов, но и своих сверстников.

ТЮЗ — театр, воспитывающий не только эстетическое начало в ребенке, подростке, юноше, но прежде всего укрепляющий его нравственные идеалы, заражающий его красотой высоконравственного поступка. В этом смысле очень важен неханжеский подход к самому понятию нравственности. Ее нельзя ограничить словами «можно» и «нельзя». Мало объяснять подростку, что такое хорошо и что такое плохо. Необходимо воспитать в будущем человеке НРАВСТВЕННОЕ ЧУВСТВО.

На мой взгляд, отправным моментом для воспитания нравственного чувства является воспитание творческого начала в человеке. Не пассивно-созерцательное, а деятельное отношение к жизни должны вырабатывать мы у подростка. Отсюда одна из задач театра — заразить подростка жаждой познания мира. «Искусство учит нас не привыкать к миру», — сказал Виктор Шкловский. Ничему не удивляются только обыватели в силу инертности своей души. Мещанину свойственно на удивительное смотреть, как на обыденное. Так возникает сама собой еще одна задача театра — воспитать непримиримость к мещанству, пошлости, показухе как одному из проявлений мещанства. Мещанин хочет, чтобы у него было «все, как у людей», он не любит «выносить сор из избы» и страшно боится, «чтобы там чего не подумали».

Белинский назвал театр кафедрой. Театр еще называют праздником. Да, театр — праздник, если исходить из того положения, что праздник наступает в результате торжества прогрессивной идеи, отступления пошлости, в результате освобождения человека от рабства и догм. Возбуждение, радость открытия охватывают зал после спектаклей проблемных, сегодняшних. В этом смысле очень важно найти критерий самого понятия «современный спектакль». Мы против ложной патетики и парадности как проявления ханжества, проявления мещанства. Но здесь очень важно не впасть в другую крайность: за последнее время в некоторых театрах появились спектакли, в которых не [illegible] действительно значительные проблемы, а идет охаивание исподтишка и по мелочам.

Хорошим человеком стать трудно во все времена. Наше время — не исключение. У нас только сняты огромные препятствия на пути к этому в виде социального и национального неравенства, но проблема воспитания высоконравственного человека трудна и остается проблемой (не в единичном случае, а в массовости своей).

С раннего детства ребенку нужно прививать любовь к поступкам добрым, любовь к прекрасному. Доброе — это и есть прекрасное. Прекраснее доброты может быть только доброта. «Я не знаю иных признаков превосходства, кроме доброты», — говорил Бетховен.

Еще с дошкольного и раннего школьного возраста ребенка нужно вводить в мир искусства. Для этого можно найти самые разнообразные формы. Например, во Франции специально для дошкольников открыли музей изобразительных искусств. Вкусы малышей были учтены не только при выборе картин, но и при устройстве самих выставочных залов.

Прививая ребенку любовь к доброте и красоте, нужно дать ему понять, что в мире есть много уродливого, жестокого, злого, и что за все хорошее нужно бороться.

Когда мы говорим о детях среднего возраста, мы ставим другие задачи. Подростка необходимо научить различать героев подлинных и мнимых. Подросток часто судит о героизме по внешним признакам, не задумываясь о смысле, содержании героического поступка. Театр должен научить подростка думать, размышлять, сравнивать, понимать, что истинный герой тот, кто борется за победу доброго и справедливого.

Есть такое убеждение—«детям можно все». Это крайность. Точно так же крайностью является убеждение, что детям многое нельзя. Мы считаем, что с подростками и юношеством нужно говорить всерьез, без скидок на возраст, но с присущим этому возрасту целомудрием. Юношу нужно готовить к жизни во всей ее суровости. Мир юности — это целая вселенная. Он необъятен и сосредотачивает в себе наибольшее количество проблем. Одна из главных — воспитание гражданского чувства ответственности за свое время и свое поколение. Своеобразным девизом нашего театра стали строки хорошего советского поэта Наума Коржавина, которые мне хочется привести:

Ни к чему, ни к чему, ни к чему
Полуночные бденья
И мечты, что проснешься
в каком-нибудь веке ином.
Время! Время дано.
Оно не подлежит обсужденью,
Подлежишь обсуждению ты,
Разместившийся в нем.
Ты не верь, что грядущее вскрикнет,
Всплеснувши руками:
«Вот какой когда жил,
Да, бедняга, от века зачах».
Нету легких времен.
И в людскую врезается память
Только тот, кто пронес эту тяжесть
На смертных плечах.

Чувство гражданственности требует от человека активности. Есть много способов казаться честным, порядочным человеком и гражданином, но только один способ быть им — действовать.

В жизнь приходит новое поколение. Оно уже реально существует, у него свои представления, свои требования, свои нравственные отличия. Каким оно будет — это во многом зависит от тех, кто занимается воспитанием нового человека. Воспитывать достойного человека— это тоже вклад в строительство коммунизма, и достаточно существенный. Наш театр помнит об этом. Помнит и стремится сохранить верность этой великой воспитательной миссии.

В. СОКОЛОВ,
главный режиссер ТЮЗа,
засл. деятель искусств РСФСР.

Спектакль рассказывает об Омске

Сколько лет спустя?

ПОМНИТЕ, В ДЕТСТВЕ мы зачитывались этой книгой Александра Дюма? Потом вырастали из «Мушкетеров», но жило в душе увлечение — дальнее, первое...

[illegible] о том, как же театр решит этот парадокс — наличие подлинности, искренности в зрительской памяти и полное отсутствие в романе действительных человеческих характеров: как перенесет на сцену захватывающий сплав погонь, интриг, борьбы самолюбий и иллюзорных на поверку страстей.

Театр нашел интересный [illegible] атрибуты рыцарской драмы, но... улыбнулся им. Не высмеял — разве может человек высмеять [illegible] детство? — улыбнулся: по-доброму, нежного грустно, главное [illegible]

«Ирония в жизни, как красноречие в истории литературы, [illegible] «Сентиментальном путешествии» Виктор Шкловский. Это сказано о людях, существующих под сенью снисходительных улыбок: все проходит, все становится на свои места... Но в искусстве от века и век независимо блистают Ирония, Остроумие, Парадоксальность. Они, внезапно соприкасаясь с Истиной, магически проясняют многое, и вот уже грозный для современников коварный кардинал Ришелье (такой же он, кстати, и в книге А. Дюма) не кажется нам ни страшным, ни величественным, а только суетным. Герцог Бекингем — смешным и нелепым в своей любви. Впрочем, и сама любовь эта представляется выдуманной, существующей только потому, что... может быть, должна существовать? Тысячи людей погибнут ради того, чтобы герцог еще раз встретился с королевой, миллионы людей заденет своим «страшным крылом» война. «Мне до этого не будет никакого дела, лишь бы увидеть вас», — патетически грассируя, говорит Бекингем, отлично сыгранный Ю. Гребнем, и почти цирковое буффонство сей аристократической связи выплывает из-под романтической оболочки романа.

Да, ирония похожа в спектакле Омского ТЮЗа на лакмусовую бумажку. Лишаясь поэтического сияния, гибнет в глазах зрителей любовь герцога и Анны Австрийской. В этом гуманизме постановки, а точнее все же — в гуманизме самой истории — в череде промелькнувших под звуки полонезов и менуэтов веков, нам интересна не рассчитанная на анекдоты летописцев любовь королей, а любовь простых людей, затерявшаяся в фейерверке войн, революций, крушений престолов, любовь, случайно возникшая, похожая чем-то на нашу.

И это еще одна, все нарастающая — чрезвычайно важная — тема спектакля. Роман [illegible] литературного материала: отношения д'Артаньяна и Констанции присутствуют в книге лишь как один из необходимых поворотов сюжета. Поэтому на сцене эту линию пришлось прочерчивать скупо, но многозначаще, рельефно — может быть, более с помощью музыки (музыкальное оформление В. Серегина), декораций (художник А. Пижарадзе), чем игрой актеров. И вот совсем в русле авантюрных романов, будто подражая кому-то в своем коварном притворстве, Миледи отравляет Констанцию. Погибает, погибает любовь. Но вдруг звучит музыка — бравурная, [illegible] минание о несостоявшемся счастье, — из современного польского кинофильма. Лирическая, грустная... И возникают какие-то самостоятельные, совсем уж сегодняшние, личные даже ассоциации.

Итак, современность накладывается на старину, лирика на иронию. Из скрещивания этих разных приемов рождается спектакль. В финале быстро кланяются — словно захваченные камерой кинооператора начала века — король, королева, кардинал... Будто забыв, в какой они действуют эпохе, обращают поклоны зрителю: вот зрелища — хлеба не будет... Бредут своей дорогой по свету мушкетеры.. Побеждает, погибнув, любовь... Театр же утверждает нетленность всего истинного, а точнее, делает обычное в искусстве дело: помогает нам понять, в чем это истинное заключается.

Да, любопытнейший парадокс обнаруживается, если взглянуть несколько иронично и непредвзято на события, вещи, людей. Вот собираются вместе мушкетеры, может быть, впервые в течение всего спектакля собираются, чтобы поговорить о сокровенном — о жизни, о любви. До этого мы видели их во время дуэлей, погонь, преследований, а тут неожиданно и радостно для зрителя мушкетеры открывают ему душу. Атос поверяет печальную повесть о том, как его друг, «некий граф», обманулся в своей любви и перестал верить красивым, загадочным женщинам. Портос не может решить старый, как мир, выбор: любовь или деньги. Арамис мечется неистово за прозрачной ширмой, тоже пытаясь разорвать свой замкнутый круг противоречий. Один д'Артаньян любит, любим — но и его счастье гибнет.

А что же тогда остается у людей этого века, кроме любви? Зачем они жили? Теперь ясно нам, кому служили (сначала королеве, потом кардиналу), только чему же они служили? И мы увидели на сцене печальный, ироничный реквием целому поколению. Театр разочаровал нас в героях юности, но ведь рано или поздно это все равно должно было случиться. Не мушкетеры — мы стали другими. Что ж, спасибо театру: люди часто постигают важные истины на обломках старой любви.

«Подводя итоги», заметим, что мушкетеры оказались «не теми» при нашей новой, взрослой встрече. А каким же всетаки оказался спектакль о них? Во-первых, как ни парадоксально, [illegible] принципиальная победа режиссера—заслуженного деятеля искусств РСФСР В. Соколова. Правда, победа и над самим собой, как над одним из авторов пьесы (ее написали С. Ротберг, О. Славуцкий, В. Соколов). Верный и, пожалуй, самый возможный сегодня путь прочтения А. Дюма — ирония, помноженная на лиризм, — привел к цели. Ирония связала воедино многое: разрозненность и обрывочность эпизодов, отсутствие в инсценировке живых характеров. Лиризм приблизил героев к воспоминаниям нашего детства.

А еще спектакль сделан удивительно вовремя для Омского ТЮЗа. Театр переживает сейчас трудную и прекрасную пору — к коллективу приходит зрелость. Позади уже попытки снять с себя «ярмо» провинциальной бездумности, всеядности в выборе репертуара. Позади, потому что попытки эти увенчались успехом. Истинная гражданственность, пристальное внимание ко многим проблемам, мучительно решаемым современниками, все чаще становятся характерными сегодня для спектаклей ТЮЗа.

Но без подлинного мастерства глухи идеи. «На пути к мастерству»—так, на наш взгляд, можно озаглавить направление, которого придерживается сейчас в работе Омский ТЮЗ. Ради этого, наверное, здесь пишут свои пьесы (кроме «Трех мушкетеров», это еще и собственная инсценировка «Пассажиры» З. Посмыш и «Разведки рядовой» Д. Бархатова). Театр пытается именно в них, так сказать, на освоенном с разных сторон материале вести поиски высокой театральной формы. Ради этого в спектакле присутствуют многочисленные трюки, неожиданные мизансцены, диктующие стремительный темп постановки, позволяющие актерам, в основном молодым, совершенствоваться в многотрудном своем искусстве. Правда, совершенствование это напоминает здесь скорее профессиональный тренаж, подготовку к новым ролям, чем уже что-то состоявшееся. Грустная особенность постановки и заключается в том, что, за редким исключением, в ней нет сколько-нибудь запоминающихся актерских работ. Режиссера можно понять — его увлекла яркость мысли, внезапность параллелей, — но создание сценических образов отошло на задний план. Это, наверное, беда всех «режиссерских спектаклей», и каждый раз приходится очень жалеть об ощутимых потерях.

Но вернемся к «Мушкетерам». Снова вспомним, как в детстве мы зачитывались этой книгой А. Дюма. За один день «одолевали» десять лет из жизни героев, а потом ночью, тайком, узнавали их через двадцать и «тридцать лет спустя». Сколько же лет спустя после слов «время действия» поставлен этот спектакль? Теперь можно ответить на этот вопрос: театр благополучно миновал XVIII и XIX века. Он встретился с мушкетерами в веке XX, подвергающем все ироническому сомнению, раскрывающем в этом сомнении суть минувших и настоящих дней...

Е. ЦЕЙТЛИН.

НА СНИМКЕ: Д'Артаньян— артист В. Опалев.

Фото Б. КУРНОСОВА.