

ПЯТЬ ВЕЧЕРОВ В ТЮЗе

ТЕАТР

ВЕРОЯТНО, следовало бы начать эти заметки не с первого указанного номера в этом сезоне спектакля — «Самая счастливая», а с последнего — «Любовь и трем апельсинам». Получилась бы четкая линия, ровное восходящая дуга, в верхней точке которой очень удобно было бы расположить хорошие и оптимистичные слова о театре — слова, которых ок, несомненно, заслуживает. Но то, что кажется мне самым интересным и самым ценным в спектаклях театра, открылось в первый же вечер. А дальше тема обрела вариации, иногда удачными, иногда не очень. Так что лучше начать с первого вечера, с первого спектакля, который поставил задумыв-

счастливый. Очень много черт внешнего сходства в этих спектаклях — ставил их один и тот же режиссер, играют те же актеры, и оформлены они похоже, хотя и разными художниками. И та же четность мизансцен, и та же актерская манера, и то же стремление молодых творцов спектакля к искренности, правдивости, честности. Только вот основой театра все-таки остается драматургия...

И по воле драматурга герою спектакля Никите приходится преодолевать множество мелких препятствий. Приходится врать маме, что он принял в институт, ибо поступил туда не переживая; потом он все-таки говорит правду, и с мамой, кроме вполне понятного сильного разочарования, ничего особенного не случается. Приходится, подражаясь с хулиганом, идти за это наказание, так как пала одно из хулиганов — секретарь исполкома; но, конечно же, пала ставит общественное лицо личному и сурово наказывает не Никиту, а своего нашкодившего отпрыска. Приходится сражаться со спекулянтлом и совершать подвиги среди декораций, изображающих грозные скалы. И все это, чтобы доказать, что он, Никита, в общем неплохой парень, хотя это ясно еще до завершения пересказа его похвальных поступков.

Об уровне разговора со зрителем

ДЕТСКИЙ театр может избрать позицию школьного учителя и еще раз напомнить ребятам об их обязанностях хорошо учиться, быть честными, правдивыми, принципиальными и так далее. Может сделать это тактично и учено, замаскировав поучение, «одна» его в художественные образы, но все-таки, оставаясь учителем — старшим, которого надо слушаться (еще одна обязанность).

Но учителя тоже бывают разные. В спектакле «Самая счастливая» (драматург Л. Исарова, режиссер В. Голубовский) учительница Мария Георгиевна рассказывает десятиклассникам историю своего неудачного замужества. Рассказывает потому, что девочки спросили ее, а она считает, что раз она старшая по классу и она должна быть откровенна. Ей объясняют, что это неадекватно, что откровенность — дело хорошее, но учитель — это прежде всего старший, которого младшие должны беспрекословно слушаться, а какое уж тут беспрекословное послушание при такой степени откровенности.

Если поставить на место директора школы Тамары Петровны, которая все это говорит, какого-нибудь руководящего бюрократа, а на место школьниц — подчиненных, то суть конфликта не изменится и его свободно можно будет перенести в какую-нибудь «взрослую» пьесу. А сейчас она — для молодежи, для старшеклассников, для людей шестидецати-семидесяти лет. Их жизнь — это сплошная масса всех большой жизни страны, проблемы, которые им приходится решать, изменены, но не упрощены — это варианты общих проблем. В них важно не то, что они еще в чем-то дети, а то, что они уже в чем-то — чаще в хорошем, иногда и в плохом — взрослые.

Вот это главное и играют молодые актеры театра в «Самой счастливой». Поступки своих героев они оценивают не как детские шалости, а как поступки взрослых людей, несущих свою долю ответственности. Для актера Ю. Крюченко, например, важно не то, что его Сергей Войнов еще маленький, еще всего в десятом классе, а то, что в нем уже сейчас отчетливо различим огорченный напор зрелости и очеловеченная. Отношение к себе и образу определяется не теми сравнительно мелкими нюансами, которые он делает сейчас, а тем, что такой может стать, когда вырастет, если его вовремя не остановить и не переделать. С таких же позиций, человеческих и гражданских, играет В. Носик своего Юсю Шафаренко, обнаруживая за его мальчишеской несмелостью и самоуверенностью черты будущего характера: — увлеченность жизнью и сознание своей ответственности за тех, кто рядом.

Вот эта проекция в будущее, это напоминание (иногда, ни где не предсказываемое прямо) о том, что за стенами школы ожидает мальчишек и девочек большая и сложная жизнь, и делает этот спектакль принципиальной задачей театра. В «Самой счастливой» уровень разговора найден очень точно — с юными зрителями говорят об их школьных и внеклассных делах, как с людьми, которые вот-вот станут взрослыми.

Уровень этот во многом предопределен пьесой Л. Исаровой. Режиссер В. Голубовский великолепно использовал предоставленные ему возможности. А возможности своего режиссера (и театрального искусства вообще) обнаружилась очень наглядно в следующем вечере, на следующем спектакле «Идишь боясь Юлиана Размышления...» спектакле, выходящем на замену...

месячная непосредственность юного зрителя. Она действительно существовала, но принадлежала преимущественно юдоде, когда этому зрителю было скучно. Взрослые, «настоящие» зрители в таких случаях сидят тихо, разве что машают. А юные — совершенно непосредственно начинают шуметь. Шумят, когда ты слышишь звуки всевозможных слов. Шумят, когда произносятся длинные повествовательные монологи. И постепенно стихают, но мере того как нарастает нравственный конфликт пьесы, и сидят совсем тихо, когда это действительно нужно. А когда не нужно, когда объясняют то, что и так ясно, или в тысячу раз повторяют общезнаемое, шумят. И нечего на них в это обижаться. Это им нужно обижаться — в первую очередь на драматургов, которые почему-то никак не могут обойтись в своих пьесах без повторов для шума.

О двух последних вечерах, проведенных в этом театре, хочется рассказать вместе. Шла спектакли других возрастных категорий — для младшего и среднего школьного возраста — спектакли, в которых театр неожиданно обнаружил новое качество...

Насерельность

ПЕРЕХОД на другие возрастные категории зрителя оказался переходом на другие эстетические позиции. Вместо искренности вдруг появилась нарочитость, вместо преодоления штампов — послушное следование им. Об уровне разговора со зрителем не могло быть и речи — не было никакого разговора, театр просто поназывал в лицах и декорациях историю, не требующую размышлений. Называлась она «Мальчишки из Гаваны» (пьеса В. Чичкова, постановка А. Шапала). Актеров трудно было узнать. Те, кто играл мальчишек, больше всего заботились о том, чтобы сыграть внешне примерного возраста, взрослые персонажи старательно разыгрывали сюжет.

Вот тут и обнаруживалась разница между недостатками таких пьес, как «Что я отвечу?», и таких, как «Мальчишки из Гаваны». В первой при всем драматургическом совершенстве — стремлении осмыслить действительность, рассказать о жизни. В последней — иллюстрация газетной информации.

И как-то странно было, что такое вот ненастоящее искусство предлагалось зрителю в том возрасте, когда он только начинает становиться зрителем, когда формируются его эстетические вкусы и требования. Когда совершается переход из волшебного мира сказочной литературы и искусства в мир реальный.

Но а последний вечер не поведал о сказке. Шла «Любовь и трем апельсинам», написанная по мотивам Гоци Мишхило Светловым и поставленная Е. Бадюковым. Постановленная так, чтобы все было «повероятно», не по-настоящему. Алтеры говорили невнурабельными голосами, их лица были закрыты желтыми масками, они подчеркивали не то настоящее, что хотели, смеялись, плакали, давали друг другу пинок, подставляли ножки и отталкивали нагнанными — еще одними на своих мальчишек, умеющих удивлять зрителя, настоящей или сказочной, но не боясь смотреть на нее и действовать, когда нужно.

Но Наталья не может играть больше, чем одну роль в спектакле. И не может она унчать театральную публику, которая существует между сентенциями для старших школьников и остальными. Судя по всему, это мог бы сделать главный режиссер театра В. Голубовский, поставивший и «Самой счастливой», и «Идишь боясь Юлиана» и «Что я отвечу?»...

А пока в МТЮЗе мирно, сплкну миром сосуществуют два театра — с разными зрителями, с разными художественными принципами, с разными уровнями.

Ю. СМЕЛОВ.

Через прозу — к поэзии

ТЕАТР шлет. Эти слова стали уже почти банальными — так часто они употребляются. Поэтому они звучат в донатеестве. Первая пьеса Л. Исаровой — «Все это не так просто» появилась на сцене МТЮЗа и отсюда начала свое путешествие по детским театрам страны.

И вот «Что я отвечу?» В. Шима (постановка В. Голубовского) — последняя премьера театра. Попытка объединить прозу и поэзию, попытка еще раз разорваться, что театральный герой, просящий тех, кто сидит в зале, может ответить — вопросы, которые задает жизнь, и поиск поэтического в самой обыкновенной, самой реальной и будничной действительности.

Еще один молодой человек — на этот раз его зовут Алеша, и играет его А. Марченко — думает о жизни. Думает после первого жизненного испытания, которое в общем-то не выдержал: надо было вытратить девочку из-под машины, а он чуть-чуть, всего одно мгновение, промешкал, и бросился другой, и погиб. Никто же осуждает Алешу, кроме его самого. Делать выводы, применять эту историю к себе, к собственным представлениям о смеелости и честности должен зритель.

Рядом с Алешей — его маленький брат Степа. Он смотрит на мир серьезно и доверчиво, он даже как будто не ищет в нем сказочную струю, но как-то получается, что мир сам поворачивается к нему самым необычайным и чудесным образом. Получается так потому, что играет Степу Л. Кавказа, а ее маленькая героиня умеет видеть то, чего не видят взрослые. Она легко вводит нас в прекрасный и богатый мир ребячьей фантазии, и уже не удивляешься, почему простая женщина, мать большой семьи, вдруг становится сказочной королевой, а ее дочери — принцессами. В это верит Степа, верит так, что вместо другого не остается делать, как поверить вместе с ним.

— Ты вот, ты был третий вечер в МТЮЗе — вечер, который открыл мне одно направление поэтического театра. И, кроме того, помог высказать, что такая зна-

Об основе, на которой строится театр

ОСНОВА эта, как известно, — драматургия. Об этом думают, сравнивая «Идишь боясь» с «Самой