

Театр умного зрителя

ТОТ, КТО давно не был в ТЮЗе, придя сегодня на спектакль и встретившись с театром, как о мальчишке, которого помнит еще вот таким, восклицает, унаваив и не унаваив: «Воже, как он повзрослел!»

Да, ТЮЗ повзрослел. На его сцену пришли Пушкин, Шиллер, Чехов, Горький, Островский, Гоголь... Но не будем подменять причину следствием: классика явилась в репертуар, потому что ее ждали. Потому что повзрослел и посерьезнел взгляд театра на детей, а детей — на театр. Словно все эти годы театр и его юные зрители, объединив свои интересы, дружно скандировали: «Автор! Автор! Автор!» — вызывая на сцену Достоевского или Шекспира, Толстого или Фоминина.

Еще несколько лет назад необходимость такого «пришествия» приходилось доказывать в теоретических спорах и самой театральной практикой. Одним из первых это начал делать Ленинградский ТЮЗ и его главный режиссер З. Корогодский. Теперь, слава богу, все пошло, что сложность духовного мира и трагедия принципа датского или Бориса Годунова не противопоставлены юному зрителю, а доступны его пониманию, «прописаны» ему во имя поддержания неутолимого, неосыпающегося интереса к диалектике человеческой души, познавая которую, мы познаем себя.

Впрочем, дело не только в именах на афишах. Дело, повторяем, во взгляде театра на детей и на свои задачи. Дело в серьезности и пристальности этого взгляда.

Десять спектаклей, привезенных Ленинградским ТЮЗом на гастроли в Москву, дают нам повод думать и говорить о судьбе этого театра так же заинтересованно, как о судьбе его героев и его юного зрителя.

ВЗРОСЛЫЕ иногда бывают слишком рассудочны и, что хуже всего, предрассудочны, настойчиво примеряя к подростку собственные представления о «детском» и «недетском» в искусстве, пытаясь до поры до времени уберечь детей от «опасной» сложности мира. И появляются сценические варианты сказок, в которых «плохой» конец заранее отброшен, а неизбежность счастливой развязки (вместо борьбы во все!) гарантирована зрителю законами жанра.

По-азаз сказку Ф. Зальтена «Бемби», Ленинградский ТЮЗ поставил исную и недумсмысленную точку в споре о том, что можно детям, а что нельзя. Детям, которые, подобно олененку Бемби (И. Соколова,

Гастроли Ленинградского ТЮЗа в столице

Н. Иванов), ежедневно и ежедневно отрывают для себя красоту солнечного дня, любовь, радость дружики и другие радости. Но им, как и героям сказки, предстоит — нинуде не днешься — познать и страх, и опасность, и чье-то предательство, и чью-то злобную, увертливую приспособляемость и обстоятельствам, и горечь утраты, и много другого разного, чем так счастливо и трагически богата жизнь. Значит, надо быть к ней готовым. Надо услышать и жалобный крик сойки, и шум фазаньих крыльев, и перестук дятла, и тревожное уханье сыча... Услышать, понять, разделить радость и боль «братьев наших меньших», апитать эту радость, очиститься этой болью — и жить дальше.

«Бемби» — спектакль необычайно зрелищный, яркий, но прежде всего это мудрый спектакль. Его яркость неброская, его зрелищность тихая и таинственная, его интонации поэтична и трезва одновременно.

Свое стремление осваивать сказку глубоко и всерьез ленинградцы еще раз продемонстрировали инсценировкой Н. Слепаковой по книге Р. Киплинга «Кошка, которая гуляла сама по себе», поставленной как философская притча, изящно, легко, с беззащитным пониманием жанра.

Притча о том, что произошло в ту далекую пору, когда Ручные Животные были Животными Дикими. Конь был диким, Корова была дикой, Пес был диким и дикой была Кошка, которая гуляла сама по себе. А произошло, как известно, вот что: Конь устал носиться по степям и лесам просто так, для себя, а Корова вдруг захотела, чтобы ее вкусное молоко кому-нибудь понадобилось, а Пес... Нет нужды пересказывать, знакомую с детства историю. Да и сценический Ленинградский ТЮЗ испытывает зритель отнюдь не на крутых поворотах сюжета, а спокойной и ненавязчиво ведет к постижению простой и диалектической истины: человек свободен только тогда, когда он кому-нибудь нужен.

Конечно, «сказка» — ложь, да в ней намек, добрым молодцам урок». Но как часто режиссеры ставят лишь «добрым молодцам урок», в котором блекнет и безнадежно растворяется «ложь» и «нарек». То есть само обилие сказки, ее воздух, ее атмосфера, ее праздник. То, чего так счастливо избежал Ленинградский ТЮЗ, не прописывая зрителю добродетельные истины, как витаминки, а легко и последовательно ведя за собой в праздник-сказку, без чего «Годунов» будет труднодоступен, а «Гамлета» просто не услышат.

ЧАСТО нам кажется, что мы помним детство, а главное — понимаем его. На самом деле время коварно стирает из памяти все пережитые нами трудности, оставляя

в душе безоблачную солнечность тех дней.

Между тем взрослеть всегда труднее, чем быть взрослым.

Задача театра — не только привить и развить чувство прекрасного, но и показать сложность детского мира взрослым и непростоту взрослого мира — детям. Потому что мир детства и мир взрослых — это не два государства, конфликтно или бесконфликтно сосуществующих. Это государство одно, неделимое. Имя ему — люди.

В репертуаре театра есть спектакли, которые можно назвать своеобразными родительскими собраниями, где исправляются или предупреждаются наши ошибки. Исправлять их надо вместе с детьми, потому что они живут не рядом, а вместе с нами. И вместе с нами причастны ко всему, что происходит вокруг. Тема сопричастности определяет весь репертуар театра. Но в двух спектаклях она звучит наиболее требовательно: «Остановите Малахова!» по пьесе В. Аграновского и «Думая о нем...» В. Долгого.

Герои этих пьес пришли на сцену с газетных страниц «Комсомольской правды». Оба спектакля — драматические исследования взлетов и падений человеческой души. Они полярно противоположны. Анатолий Мерзлов, совершивший подвиг, и Андрей Малахов, шагнувший на преступление. Между их жизнями нет временной дистанции, между их поступками — пропасть. Первый рожден из всего лучшего, что есть в нас, второго породило наше невиние.

Малахов (А. Шенелев) явился и нам не человеком со стороны, не громом среди ясного неба. И у него было детство и школьная жизнь. Но на каждом этапе взросления ему все время чуть-чуть чего-то недодавали — понимания, внимания, признания. Монет, совсем «чужак» — это дошло для взрослого не была бы так губительна. Но детская память, как беспристрастная Фемида, бросает на весы собственного правосудия мельчайшие наши нравственные огрехи.

На сцене жизнь Малахова расширяется в обратном направлении — от свершенного уже преступления и мельчайшим как будто бы душевным ранам, полученным в детстве. Автор пьесы и театр сознательно останавливают отнюдь не прекрасный из моментов малаховской жизни: от уродливой в детском саду лопатки (отец обещал, но не сделал) и неизлеченной вовремя шепелявости (кто знал, что существует такой врач — логопед) до денежного долга, недетским бременем лежащего на плечах (кто знал, что необходимо для себя защитить он вынужден был попутать за деньги).

В спектакле З. Корогодского нет правых и виноватых.

Даже наше отношение к Малахову совершает эволюцию — от отвращения до сочувствия и понимания. Неправы все. Судьба Малахова не делится на чьи-то ошибки. Малахов — наш, и терять его мы не имели права. И длинная, несочисленная цепочка колонилов, проходящих по сцене в финале спектакля, — наши ребята, которых мы просмотрели, которым в свое время не помогли.

КАК ИЗВЕСТНО, дети — зрители не только в театре, но и в жизни. Их наблюдения точны, их оценки порой беспощадны. А «мыслей у детей не меньше, и они не беднее и не хуже, чем у взрослых, только они другие... Поэтому нам так трудно найти к ним общий язык, поэтому нет более сложного искусства, чем умение с ними говорить». Эти слова Януша Корчака стали эпиграфом к спектаклю «Открытый урок». Спектакль вошел в студии при театре из упрямки актерской школы, которые называются наблюдениями. И действительно, получились тонкие и точные наблюдения над взаимоотношениями детей и взрослых. Сценные. Грустные, веселые... Разные. Но чаще все-таки грустные. Эти семейные ссоры у телевизора, этот концерт школьной самостоятельности, блистательный в своем убожестве... Театр защищает детство. От пошлости, от глупости, от непонимания, от нечуждости и предрассудочности взрослых. Сцены выстраиваются в педагогическую мозаику, которая и составляет «Открытый урок». В сущности говоря, каждый спектакль Ленинградского ТЮЗа — открытый урок.

Для детей, которые когда-нибудь станут взрослыми. Для взрослых, которые когда-то были детьми. Продолжительные уроки добра, красоты, справедливости, радостного и трудного познания мира.

Один из таких уроков — спектакль «В рощах у доны Анны» по пьесе А. Куртатникова. Окончена школа, грянул час выбора, встретит который, как выясняется, герои спектакля правосудно не готовы. Нет, они не совершают ничего сверхпредсудительного. Но не так-то просто вступить в жизнь с пониманием, что отвечаешь в ней не только за себя.

Спектакль, наверное, вызовет споры среди старшеклассников. Но эти споры были бы плодотворнее, если бы пьеса порой не утопала в ложной многозначительности, а образ доны Анны не повторял знакомые по кинокартинам обра-

зы положительных учителей с неудавшейся личной жизнью.

И тут придется признать, что Ленинградскому ТЮЗу сейчас очень не хватает талантливой драматургии на современную тему. Не хватает пьес острых, действие которых, как принято писать в аннотациях, происходит в наши дни.

ЮНОМУ зрителю сегодня необходимо и театр шекспировских страстей, и театр тончайшего чеховского психологизма, и театр гоголевского «смеха сквозь невидимые миру слезы». Но не меньше ему нужен и театр-праздник, и театр-игра, где просто весело, где все свои, где ты, как дома. «Наш цирк» — ваш цирк, — говорит зрителям Ленинградский ТЮЗ, — заходите, поиграем. «Наш цирк» — спектакль-шутка. Синтез игры, эстрады и клоунады. Пародия на цирковые штампы. Парад-алле актерских возможностей. Здесь, пожалуй, наиболее ярко ошутим стойкий дух отчужденности, подталкивающий ленинградцев к постоянному коллективному поиску новых театральных форм.

С этой точки зрения «Месс — месс» — сплентный по жанру неомиданный не только для ТЮЗа. Театральный бовен со «стереофоническими, стереоскопическими, телепатическими эффектами», с Френсисом Уилкинсом, автором фундаментальной научной идеи (Ю. Ерофьев), сенсатором Григорием Чиче, великим магом и гипнотизером (И. Соколов), и Джоном Ф. Креслингом, президентом Всемирной лиги императоров (В. Гальперин). Сказка, фантазия, детство и пародия соединились в приключенческом спектакле по одноименному роману Мариэтты Шагинян (пьеса В. Меньшова).

Сморгшись спектакль и вновь убеждаешься, что театр все активнее использует средства кинематографа: и головокружительные трюки, и бешеный ритм погоды, и принципы монтажа. Что теперь он просто не вправе отступать от жанра, в котором столь долго и безраздельно властвовал экран.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ТЮЗ объединяет сегодня художников сцены, мыслителей, как педагогов, и педагогов, чувствующих, как художники. То, о чем так мечтал и чего добивался А. А. Брянцев, основатель советского детского театра и Ленинградского ТЮЗа в частности.

Московские гастроли еще раз подтвердили, что завоевать молодого зрителя — значит доверять ему глубокий уровень разговора на равных. Соотнести вечные истины с временем сегодняшним. Слушать и слышать детство, чтобы самому быть услышанным.

**В. ВЫЖУТОВИЧ,
Г. ЖАВОРОНКОВ.**

МОСКОВСКИЙ ТЮЗ

2 1 МАЯ 1978