



Лен. театр поэзии зрителей

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЛЕНИНГРАД

ВОСПИТАНИЕ РОМАНШКОМ

Театр революционной романтики, красочной яркости, буйной и пылительной игры — такова специфика ТЮЗа. Иной раз он принимался за формалистическое поиска самодовольной театральности, а иногда под влиянием ужасно «слезных» классных дам он создавал серые спектакли, где скучно разжевывали известные «истины». Но манстраля линия ТЮЗа вытекала из правильно понятой задачи воспитания советского ребенка — театр старался увлечь детей романтикой революционной борьбы, и эту романтику до детского сознания доводить в замаскированном зрелищном обличье.

Отвечая на этот глубоко оправданный запрос театра были лучшие пьесы ТЮЗа (и прежде всего «Клад» Шварца). Сегодня этот ответ дает «Музыкальная команда» Д. Дала.

Она поражает своей исключительной сюжетной сложностью.

Но в пьесе есть и то, что превращает аккурратно «сработанную» вещь в произведение искусства.

Во втором акте беседует два мальчика о жизни и смерти. Автор рисует здесь этот диалог, несмотря на то, что до него мальчишки разговаривали на ту же, собственно, тему в одной школьной пьесе безызвестного драматурга. У Дала мальчишки подходят к этой теме, отправляясь от самых обычных вещей — как выгнанные из работы «дяденька» с головы или на жалованье. А действительно идет во время голодовки белых, которые каждую ночь на кладбищах расстреливают своих пленников. И старший мальчишка рассказывает, как гордо умирают большевики, рассказывает без пафоса, просто как любопытный факт. К романтике не найдет неожиданной ключ.

Это характерно для всей пьесы. Драматург подобраны наиболее психетические эпизоды большинства работы в белой войлочной части, в музыкальной команде. Но подход автора неожиданный. Мы видели много авантюрных пьес «из материалов подполья, он же ищет те незамысловитые с первого взгляда пейзажные «чирочки», которые как бы исполняют, передают нужную функцию выдержку большевикам. Здесь найден особый пафос, без пафоса, глубокий и интеллигентный иронический пафос. Именно это заставляет зрителя подходить к пьесе, а что может быть более важным для театра, и не только детского театра!

Одновременно о «Музыкальной команде» ТЮЗ поставил «Пленник змры» Я. Макарьева. Не будем отрицать известной полезности этой пьесы для детского зрителя среднего возраста. Она его в общем знакомит с подавлением басмачества в Таджикистане в 1931 г. Но той зрелой простотой, которой отмечена «Музыкальная команда», «Пленник змры» не обладает. Уж слишком нам, зрителю, язык, таджикский говорит на условном поэтическом литературном (от слова «литературность», а не литература) наречии. И уж слишком пробабляет герою, который поминутно грозит вселенские опасности, зритель не успевает познать.

В этой пьесе есть одна прекрасная сцена, где романтика, вид всей пьесы поверхностная, вдруг приобретает рельефность. Это сцена в пограничном отряде и особенно в посланце басмачей, дающих задание пограничникам. И жалко, что ТЮЗ этого не сделал — театру и аудитории и интересному драматургу Макарьеву с радостью помогла бы в работе над пьесой вся литературная общественность.

И удача «Музыкальной команды» и неудача «Пленника змры» одинаково свидетельствуют о том, что достоверность тюзской художественной системы, чьи пробы были правильно поняты одним драматургом, и от которой уклонился на этот раз другой.

Достоинства этой системы присутствуют и в спектакле «Пленник змры». Роль Джурбаева, таджикского командира Красной армии, актер Никитин играет при помощи режиссера Я. Макарьева и, пожалуй, читая между строк, написанных автором Я. Макарьевым. Тут причудливо сочетаются национальные особенности горца, его легкое и порывистое дашения, горная реакция, дышащая в непосредственные интонации с суровой подтянутостью большевистского лейтенанта. Никаких наших конкретных и из конкретных неожиданных ключ к романтике революции.

И именно это качество, характерное для всей системы тюзской игры, в экспонированном виде проявилось в «Музыкальной команде» (поставщик — Борис Зон).

Можно было бы подробно говорить о каждом в отдельности — о Блиннове, Любашевском, Колесове, Крапелле — о большинстве участников спектакля. Но всех их объединяет полученное ими в ТЮЗе умение находить конкретный ключ к образу в реальной и острой детали. И образы изумительно оркестрованы в той «музыкальной команде», которую являет собой этот ансамбль, созданный твердой и, самое важное, связной артистической рукой.

Было бы неверно говорить, что тюзская драматургия уже может претендовать на ведущую роль в советской драматургии вообще. Достоинства пьесы Дала (как и все лучшие тюзские пьесы) — это в то же время и недостаток ее. Прекрасная мягкость тона драматурга, его желание и умение «не выжимать». Но это же и не дает возможности драматургу создать сильные героические образы, которые стали бы типическими. Нельзя отрицать, что мягкий тонный образ героя требует большей резкости, красок, более широкого мазка — об этом свидетельствует опыт всех советских произведений, изображающих героя.

Но во всяком случае ясно, что драматургия ТЮЗа, выросшая в театре для детей, смело может занять почетное место и в театре для взрослых.

Когда Степановского спросили, что думает он о детском театре, он ответил:

— Это такой же театр, как и для взрослых, только чище и лучше.

Положительно, «Музыкальная команда» (в пьесе Дала, и поставлена Зон) составила бы честь любому ленинградскому театру.

ТЮЗ и его руководитель А. А. Брянцев, воспитавшие крепкую группу настоящих актеров, ТЮЗ, где развился такой талантливый мастер режиссуры, как Зон, — ТЮЗ обладает для помощи творческому росту ленинградской драматургии исключительными возможностями, до сих пор еще недостаточно использованными и недостающими в самом ТЮЗом.

Усвоить яркий опыт этой борьбы за четкую художественную систему, помня, что в этом и одно из предельных полем драматургии — дело всех театров.

Правда, соревноваться с ТЮЗом — предприятие не легкое.

Г. ВЕЛИКИН