

«Мягкий овал лица, оброченного вчерашними ягодами волоса. Длинный светлый маништок, небрежно неброшенный через плечо шарф... Его легко представить чирчающим стаей, мечтающим при вздохе...»

Но действие происходит в атаке тюрьмы. Таких перед нами предстает Феликс Эдмундович Дзержинский — «Железный Феликс» в будущем, а пока 24-летний молодой человек Феликс (С. Петухов), вместе с другими политическими заключенными ставший участником поистине фантастической ситуации. Из тюрьмы были изгнаны тюремщики и заключенные заперлись изнутри, не посягая на побег, что истинно дело бы повод влететь к расправе, но только требуя, чтобы выданы были из вольно законные требования.

Спектакль ТЮЗа «Побег из Короводского» по пьесе Вл. Савиного назван «документальной фантазией». История не сохранила описания фактов того, как все происходило. Сохранился только снимок, случайно сделанный фотографом, прибывшим снимать новую партию заключенных для документов и ставшим невольным свидетелем невероятных событий. Мизансцена, воспроизводящая этот снимок, и служит зачином в спектакле.

Таким образом, любящие пилотажники в спектакле по поводу историчности передачи фактов непроверены. Для театра важна сама ситуация, ее

экстремальность, которая может дать большие возможности для раскрытия человеческих характеров и отношений. Постановка не стремится к монументализации события. Заговор выглядит как мальчишеское озорство, разговоры лекционным действием — группами разговорчиков в одном случае, лицевост — в другом, группа заключенных в последнем спектакле. И каждый раз остается впечатление в целом, без отдельных лиц — все штрихами, в груп-

потоком, один день идея освоенности подопытных героев. А что представляют собой эти люди, которые находят в себе силы озорничать в тюрьме, радоваться жизни и уметь ее сделать наполненной и земной при любых обстоя-

тельствах? Вот здесь и компенсируют такими вот влюбленными детьми, что уважаем наших детей, так называемым их наших взрослых проблемы, окуная в мир наших взрослых отношений. Можно назвать целую серию спектаклей ТЮЗа, причем именно луч-

ше мы представляем (а может быть, воспитываем?) тех самых детей, разговор с которыми считаем оправданным без смеха на возраст в другом спектакле.

Для какого возраста писал, скажем, Шекспир? Для раз-

веческой индивидуальности, — духовная безблизость.

Случайно ли многие годы самым любимым спектаклем ТЮЗа, который «равная» детям в взрослых, называлась «Каша», которая гуляла сама по себе?



«И тут появляется он...»

# «И ТУТ ПОЯВЛЯЕТСЯ ОН...»

С каким героем встречается зритель на сцене ТЮЗа?

ки получают наслаждение от самого факта бесстрашно проваленной свободной воли в стенах тюрьмы, и в ответ на выставленные оушки даже устремляют на стены крепости театральные представления для солдат — фантазировать так фантазировать.

Но после спектакля не остается ощущение личной недостоинства узнанного. Спектакль не воспринимается сам по себе — так и просится в ряд себе подобных в ТЮЗе. Это и «Нетерпенные» (Ю. Трифонов, сценарийский вариант Л. Давыдиной, постановка З. Короводского) и «Вокруг площади» (В. Голлер, постановка С. Митяна). Причем суть не в общности темы и пафоса постановки, а в общем, прищипаве построений тек самых отключений между героями, которые по логике должны стать центром постановки. В каждом из случаев мы имеем дело в некотором роде с ко-

пьющих действиями — группами разговорчиков в одном случае, лицевост — в другом, группа заключенных в последнем спектакле. И каждый раз остается впечатление в целом, без отдельных лиц — все штрихами, в груп-

потоком, один день идея освоенности подопытных героев. А что представляют собой эти люди, которые находят в себе силы озорничать в тюрьме, радоваться жизни и уметь ее сделать наполненной и земной при любых обстоя-

тельствах? Вот здесь и компенсируют такими вот влюбленными детьми, что уважаем наших детей, так называемым их наших взрослых проблемы, окуная в мир наших взрослых отношений. Можно назвать целую серию спектаклей ТЮЗа, причем именно луч-

ше мы представляем (а может быть, воспитываем?) тех самых детей, разговор с которыми считаем оправданным без смеха на возраст в другом спектакле.

Для какого возраста писал, скажем, Шекспир? Для раз-

веческой индивидуальности, — духовная безблизость.

Случайно ли многие годы самым любимым спектаклем ТЮЗа, который «равная» детям в взрослых, называлась «Каша», которая гуляла сама по себе?

Это, пожалуй, единственный в своем роде спектакль с безусловным и непрекращаемым в своей избранности героями, прав которого на лице не видно, оспорамб. Когда на движущейся круге полыхала, называлась «Каша» — Соколова, зал каждый раз взрывался аплодисментами. Мне кажется, что сам факт того, что тысяча мальчишек и девчонок звали и любил эту Кошку, — обнадеживающий для этих встреч, потому что происходила встреча, контакт не с героями ТЮЗа: радостная наполненность его мироощущения компенсирует, может быть, несовершенство актерской игры.

Налисьва ли сказка «Бэмби» Феликсом Зальтенером для детей или для взрослых? В любом изложении она волнует, не случайно это одна из общепризнанных удач театра. Дело в уровне разговора. И здесь речь идет о трагической жестокости мира, но сколько здесь жизнеутверждающей радости бытия, полнокровного бения жизни, той самой «духовной безблизости», о которой Сухомлинский писал: «Настоящее воспитание — это воспитание в духе бесстрашия... Вот святая святых той работы, которая должна совершаться в каждой чело-

веческой индивидуальности, — духовная безблизость.

Случайно ли многие годы самым любимым спектаклем ТЮЗа, который «равная» детям в взрослых, называлась «Каша», которая гуляла сама по себе?

В спектакле, в которого начинался или разговор, не хватает именно той правды жизни духа. Исторически неизбежно, был ли лидером разговора Дзержинский, но какой-то мальчишка вам скажет, что был, и еще расскажет, как именно был (и тут появляется он...) Могут быть и длинные волосы, и шарф, и стидя, хоть джинсы, наконец, но если будет сам дух этого человека, сам способ его мышления, отошедший с миром, если будет «легенда» имени — станет ясно, во имя чего театр сегодня потребовалось это имя, а не другое.

И здесь мы сталкиваемся с еще одной проблемой ТЮЗа. Здесь нет единого «крутого плана». Исключительно составляют корифеи, в первую очередь И. Соколова, А. Шурванова, И. Шибанов. Хотя и с корифеями не все благополучно — какие работы последних лет, например, даются «крутым планом» И. Яковлева или А. Хотинского? Или более молодых Л. Жавяно, И. Воронкову, О. Лысенкову, Л. Дмитриеву, Н. Майданко? Многие из них в самостоятельных работах, которые предлагаются для традиционных просмотров в студии V этаж, открывают совершенно неожиданные стороны своих дарований или познаний «правды жизни». Нужно научить сохранять эту веру, некая и не в конце концов в Станиславский говорил не о правде жизни как таковой, а о «правде жизни духа», что