

РАЗГОВОР
ЗА КУЛИСАМИ

И ТЕАТР, И ШКОЛА

В день, когда произошла моя встреча с главным режиссером Горьковского театра юного зрителя им. Н. К. Крупской Борисом Абрамовичем Нарачанцевым, в ТЮЗ был выходной. Откровенно говоря, меня поразило, удивил тогда «молчаливый» театр. Более того, он показался мне совсем «чужим», незнакомым.

Почему? Да потому, что для каждого из нас понятие «Театр для детей и юношества» обязательно связывается с сознанием с повышенной эмоциональностью, кипением страстей, горячностью и энтузиазмом независимо от того, что они, эти состояния, определяют — реакцию зрителя на происходящие на сцене события или же актерское видение роли, или же, наконец, кульминационный момент репетиции, когда в залежности, в максималистски выраженных тонах «разрешается» судьба той или иной сцены будущего спектакля.

— Согласен, — говорит Борис Абрамович, — такой вид нашего театра нетипичен. ТЮЗ обычно с утра до позднего вечера в работе, в поиске, во всевозможных занятиях и тренингах с обязательным спектаклем или двумя в финале, «капогеа» каждого рабочего дня.

— Борис Абрамович, раз уж мы заговорили о работе, не могли бы вы коротко охарактеризовать ее характер и особенности?

— Трех принципов в работе с актерской молодежью мы стараемся придерживаться. Они, в общем и целом, вытекают из постановлений ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью», отвечают его духу, каждой его букве. Мы, по возможности, стараемся не прерывать учебный процесс, процесс студийной работы. Это особенно важно для тех, кто вчера пришел в театр со сту-

денческой скамьи. Так для них незаметные происходят акклиматизация в новом коллективе, в новой среде. В занятиях идем от этюдов, учим ребят относиться к маленьким ролям так же почтительно и внимательно, как и к большим, любили не себя в спектакле, а «спектакля» в себя. Много занимаемся движением, очень важным компонентом молодежных и юношеских спектаклей, вокалом, актерским мастерством.

Чего мы этим достигаем? А немалого: вырабатываем единую творческую язык, единую стилистическую «среду», на котором разговаривают, в которой живут в театре все — и те, кто отдал ему много лет своей творческой жизни, и те, кто только ее, эту жизнь, начинал.

Я уже не говорю о таком важном принципе, едва ли не

главной особенностью, цели нашей работы — выявлении актерской индивидуальности ст. Процесс этот сложный, не сразу проявляющийся, но зато как бывает интересно, дорого, когда молодой актер и ты, его педагог, можете с уверенностью сказать: «Эврика! Нашел!» Так, к примеру, на этюдах проявилась индивидуальность В. Морозова, одна из наиболее ярких в театре (те, кто видел его в «Бумбараше», вероятно, согласится со мной).

А как сложилась актерская судьба А. Водольянова? Когда он пришел к нам из Ленинградского института музыки, театра и кинематографии, за ним прочно укрепилась слава острохарактерного, откровенно комедийного актера. Мне же показалось интересным и важным «сломать» эту славу, попробовать актера на совершенно другом ролевом материале. Так состоялась неожиданное для многих, для А. Водольянова в том числе, назначение его на роль Колесова, героя записочной драмы «Прощание в июне». Образ удался молодому актеру, стал своего рода поворотным пунктом в его творческой биографии. Помните, после Колесова

он интересно сыграл Красина в нашем, пусть и не во всем слоготворном спектакле «Любовь к электричеству».

Поиски подобного рода продолжают. И вот уже Татьяна Рубль, актриса, в основном, лирико-романтического плана, буквально потрясает нас своей Серафимой («Бумбараш»), сыгранной остро, на драматическом нерве, на очень большом внутреннем подтексте, а Олег Арлахов, наоборот, вместо острохарактерной, гротесковой роли, в которых он чувствует себя как рыба в воде и в которых его безоговорочно признали зритель и критика, вдруг берет играть инженера Лося, знаменитого героя знаменитой повести А. Толстого «Аэлита».

— Многие актеры старшего поколения, которым довелось играть на тюзовской сцене, говорят об этой поре своего творчества, своей жизни один и те же слова: «Это была большая школа актерского мастерства». Не могли бы вы, Борис Абрамович, не первый уже десяток лет работающий в театрах для детей и юношества, наблюдая за их творчеством, рассказать читателю, какие они содержание выявляют в понятии «школа»?

— Как я представляю себе это дело, речь идет о многоликости творческих проявле-

ний, которым особенно подвержены актерские судьбы в театрах нашего плана. Будучи молодым, актер пробует себя во всем — сегодня он играет своего сверстника, завтра возрастную роль, острохарактерную... Тюзовский репертуар, как никакой другой, «программирует» синтетичность, располагает к такому характеру работы. Не забывайте и о том, что тюзовский актер должен уметь хорошо двигаться, петь, фехтовать, танцевать, т. е. в работе над тем или иным образом пройти через все когни и воды театральной профессии. Где еще возможно такое? Только у нас. Лишь бы сам актер не был лентяем, не гулялся черновой работой.

— Постановление ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью» предусматривает целый комплекс мер по идейно-эстетическому воспитанию молодой рабочей сцены. Как он реализуется в Горьковском ТЮЗе?

— Для молодых актеров театра давно уже стали потребностью занятия семинара по марксистско-ленинской эстетике, который мы, старшие их товарищи, коммунисты, для них организовали. Занятия эти проходят живо, на высоком организационном уровне. Раз-

говор на них идет о близких, понятных каждому явлениях и проблемах. И потому, что каждая такая проблема тесно увязывается с жизнью, делами коллектива. Предмет особых наших забот — воспитание актеров в духе высокой идейности и гражданской активности. Старается не упустить ни одной возможности в такого рода работе. А хорши для этого в равной степени и репетиции, индивидуальные беседы, и репетиции, и собрания труппы, и производственные совещания, и открытые партийные или комсомольские собрания, и встречи за чашкой чая с партийными работниками, учеными, театральными критиками, ветеранами партии, войны и труда...

— Все уже привидели и «аншлаговой жизни» ТЮЗа в родном городе. А как ваши работы, направление вашей работы проявляются и главное — оцениваются, принимаются во время гастрольных выступлений?

— При всем при том, что мы можем сегодня говорить об успехе гастрелей в Ленинграде, Москве и Болгарии, о том, что мы своим творчеством подтвердили высокую театральную репутацию города Горького, все же важнее, мне кажется, остановить свое и зрите-

ля внимание на вопросах еще нерешенных. Уроки гастрелей, к примеру, обзывают нас сегодня же, на откладывая дела в долгий ящик, заняться вопросами психологического углубления своих спектаклей, поиском пьес, которые бы наилучшим образом помогли реализации этой главной задачи. Остается для нас открытым вопрос о спектаклях для подростков: что играть и как играть? Здесь к проблемам «внутреннего порядка» добавляются вопросы, от нас не зависящие: мало драматурги пишут пьес для этой зрительской категории, и слишком далеки пьесы такие от конкретной подростковой жизни, сферы их убеждений и интересов. И в который раз берешься за пелочку-выручалочку — гайдаровскую «Школу». А если бы не было Гайдаря? Много мы вынесли и с международного фестиваля театров для детей и юношества. Особенно позаивдовали своим болгарским друзьям, которые в ряде своих постановок нашли интересную, по большому счету современную форму разговора со зрителем... Словом, и эта поездка стала для нас серьезной школой мастерства. Значит, продолжается наша учеба и обогащение ею творчества. И нет этому процессу конца!

Беседу вел Г. КОСЛОПОВ.