

В ЕЧЕРА, проведенные в этом театре, оставили в памяти много красок, музыки, веселья. И легкой грусти. Жалко было погибавшую Варю, невесту Бумбараша. Жалко, что нелепо сложилась жизнь иных героев А. Вампилова из «Прощания в июне». Что не всегда мы, взрослые, можем до конца понять десятиклассников из пьесы А. Алексина.

Кто-то из авторитетных сказал, что спектакль — это прежде всего дисциплина. По наивности я представлял, что уже на репетиции погружусь в торжественно-строгую атмосферу «храма Мельпомены».

Репетиция «Мещанина во дворянстве» походила вначале на пожар средней угрожаемости, когда потолочные балки еще не рухнули, но кто знает, что произойдет в следующую минуту. Трудно было понять, почему до сих пор никто не покинул помещения.

Здесь нас и познакомили с главным режиссером Б. А. Наравцевичем. Извинявшись, он через миг оказался уже в другом конце зала и воздевал руки:

— Неужели нельзя было прийти на пятнадцать минут раньше? Игорь, музыка готова! Где мальчики, которые поют турецкие песни? Где Наташа? И вообще начнем мы сегодня репетировать?

Было в его сетаованиях что-то от раздосадованного папашки, который никак не может привести в нормальное, рабочее состояние многочисленных своих чад. Досада аксности пройдет — останется доброжелательность озабоченного, немного (а может, и много — гастроль всегда трудна!) уставшего руководителя.

Премьера комедии — на гастроль в Москва. Отработывали ее долго, мучительно. Но когда «пожар», наконец, был потушен и начался прогон, почувствовалась дисциплина. Та самая, о которой сказал кто-то из авторитетных. И подумалось, насколько же строгость и точность актерской работы уживаются с красотой.

Театр — это зрелище, которое должно поражать вас колоритностью, пластикой, костюмами, наконец, — говорил мне позже Наравцевич. — И еще, если хотите, своей карнавальностью, ярким лицевым выдумкой, безудержным юмором.

В нем самом очень привлекательны переходы от великого к смешному — признак неисправимого оптимиста. Вот он разбирает первый акт.

— Ты (кивок в сторону исполнителя роли учителя музыки) говоришь Журдену, что государство сильно благодарит музыку. Государство — понимаешь? — это огромно, общественно, обязательно! А ты (к учителю танцев) убеждаешь, что человек жив танцами. И только ими. Че-ло-век! Что это такое? Учил, небось, в школе, что «это звучит гордой».

Секундная разрядка. Постановщик смеется вместе со всеми. И снова — «Пойдемте дальше!»

Карнавальность, шутка, экспромт. Сколько за кажущейся непринужденностью обсуж-

дений, споров, сомнений, находок!

Я даже пожалел одну актрису, когда она несколько раз криво забывала произносить по ходу действия томное «ой!». Еще и еще раз переигрывали. И чуть не на октаву выше взмывался голос главного режиссера:

— О-ой! — почти истошно вскрикивал он. — Дай мне «ой!» — и больше ничего не надо! Дайте характеры в конце концов!

ДАЙТЕ ХАРАКТЕРЫ!.. Вероятно, этот призыв можно было бы сделать девизом Горьковского тюза. В спектакле по пьесе А. Алексина «Десятиклассники» Наравцевич иг-

— Суть в том, — рассказывал Олег Арлахов, — что мы готовим какой-нибудь этюд. Режиссер смотрит и, случается, целиком, без изменений вставляет его в спектакль. Конечно, работать приходится много. Но зато — интересно.

Об этом говорили все. С подъемом, с воодушевлением. И мне пришло в голову, что здесь, в театре, работающем на юную публику, на школьников, прочно прижился закон природосообразности, один из «киотов», на которых держится педагогика.

Согласно этому закону учитель руководствуется тем, что естественное состояние ученика заключается в его активности, в

ТЕАТР И ДЕТИ «ДАЙТЕ ХАРАКТЕРЫ!»

рает роль... режиссера. Сидит в уголке за столом, смотрит, что перед ним происходит, вставляет замечания, дает команды... Как на «всемделишной» репетиции. Но это не тот Наравцевич, которого я видел вне спектакля, вне сцены. Это иной характер.

Момент перевоплощения для актера — вся суть его работы, — пояснял он мне. — Обдумывание деталей, пластики, модуляции голоса — все к единой цели: к ощущению образа. А от ощущения — к легкой характеру.

Горьковские тюзовцы отказались от активного грима, но забывавшие, что сейчас перед тобой заслуженный артист РСФСР А. Р. Палевс или артист О. В. Арлахов. Перед тобой Журден или Дубравин, Рыжий командир или Боря Краушник.

Артистка Наташа Мещерская играет в «Бумбараше» Варю, роль мягкую и лирическую. И там же — Софью Николаевну, вундучу Степана Разина, атаманшу и бандитку. А в «Мещанине во дворянстве» с Людой Павловской они поочередно играют то Николь, то Певницу.

— Вместе, — спрашиваю, — работаете над этими ролями? Посмотрели друг на друга, дружно пожали плечами.

— Вообще-то вместе. А так — отдельно.

Как — «так»? В беседах, при не столь уж и продолжительных встречах хотелось подсмотреть, в чем же находит коллектанта театра истоки характеров. И каждый раз приходилось убеждаться, что в великой чести здесь умный актер.

— Это моя любовь, — улыбался Наравцевич. — Как и репетиция! Если говорить о привнесении чего-то в образ, то самое тут ценное — ум. Пусть даже актер играет набожного дурака!

Не потому ли он усиленно практикует в театре метод действенного анализа? Я не слышал, чтобы кто-нибудь из актеров отвергал этот метод.

стремлении познать окружающее самому. Та или иная идея исходит от воспитуемого, но развивается и воплощается в зримое под воздействием воспитателя.

— Бывает ли, — спрашиваю режиссера, — что мнение актера о том или ином образе, герое расходится с вашим?

— Бывает, — сразу же говорит он. — Но это отнюдь не значит, что мы не понимаем друг друга. Мы убеждаем и сами убеждаемся в правоте или неправоте собственных оценок. Истина всегда одна. Касательно исполняемой роли, она исходит в первую очередь от автора. Антарская же и моя как режиссера оценка наталкивает на верное толкование характера. А это у нас главное.

ТЕАТРУ скоро пятьдесят. Вместе с ветеранами И. С. Негановым, А. Р. Палевсом, Н. М. Таревым, Н. П. Разумовой, О. И. Треймут, О. Я. Дуплз работает молодежь. В театре есть свои традиции, и одна из ведущих — поиски, непременные, каждодневные, своего языка. Языка театрального. И еще, как кажется, настоящие поиски связей с юным зрителем.

И не только с юным. Горьковский тюз имени Н. К. Крупской расширил «сферы», так сказать, влияния. Взрослый зритель в зале не в дикинку. Поэтому произошла или происходит своего рода смичка юношества со взрослыми, когда у тех и у других появляются возможности совместных мнений, похвал или опровержений. Если с просвещенческих позиций, то театр смело ломает устоявшиеся рамки, протягивая юному зрителю не только наставническую, но и товарищескую руку.

Может, поэтому привезенные в Москва спектакли порадовали и своим теплом, и скромностью, глубокими мыслями, с которыми зритель покидает театр.

П. СЕДОВ.