

ГЛАВНЫЙ ТЕАТР МАТВЕЯ ДУБРОВИНА

Я встретил его случайно. Как пишут в старинных романах, судьбе было угодно, чтобы это произошло. Было мне в ту пору 14 лет, и судьба предстала передо мной в виде моего одноклассника, который и притащил меня в драмкружок Дворца пионеров. Более полувека минуло с того дня, но я почему-то помню его во всех деталях. Мы шли по длинным коридорам художественного отдела, который тогда, как, впрочем, и теперь, размещался в кваренговском корпусе, окнами выходящем на Невский. Высокие сводчатые потолки, холод каменных стен, огромные, не в пример сегодняшним, старинные двери с бронзовыми ручками... По стенам развешаны картины и рисунки юных художников, из-за дверей доносятся то звуки скрипки, то игра на рояле... Какая-то особая, незнакомая атмосфера значительности, добротности, основательности что ли... Мы открыли одну из дверей и вошли в небольшую и, как мне показалось, очень уютную комнату. По ее стенам были расставлены стулья, сделанные из какого-то темного дерева, они поблескивали в свете высоко под потолком висевшей люстры, на стульях сидели мальчики и девочки моего возраста и чуть постарше, их было человек пятнадцать. В середине комнаты был рояль – черный, небольшой, как сказали бы тогда – “кабинетный”. Рояль тоже поблескивал, отражая своей крышкой свет люстры. У рояля стоял человек в темном двубортном костюме с едва приметными полосками. Костюм показался мне тоже добротным, основательным, но старомодным. Яркий, как-то не сочетающийся ни с чем шелковый галстук, идеально выглаженный воротничок рубашки. Человека звали библейским именем Матвей. Это я узнал чуть позже. А пока я наблюдал за ним и слушал, что он говорит. Говорил он тихо, чуть глуховатым голосом, сопровождая свои слова мягким, округлым движением маленьких рук (он был маленького роста) и, глядя на своих слушателей глазами, которые существовали как бы отдельно от всего, что здесь происходило – от этой комнаты, этой беседы и от нас, слушавших его. Хорошо помню свои ощущения. Мне, тогда еще совсем мальчишке, показалось, что, открыв дверь в эту комнату, я попал туда, где находится самое главное. Что такое это главное и в чем оно состоит я, конечно, не мог еще осознать, но чувство было именно такое. Это я помню отчетливо.

Потом я узнал его биографию. Сын саратовского портного, в семье которого было трое сыновей, Матвей Григорьевич Дубровин был самым младшим. Григорий Дубровин “держал” собственное дело – портновскую мастерскую, размещавшуюся на первом этаже дома на Немецкой улице. Там была “зала” для клиентов, примерочная с большим зеркалом. На втором этаже жили. На фасаде дома красовалась вывеска: “Портной Дубровин”. Эта вывеска однажды спасла жизнь всей семье. В начале века – Матвей Григорьевич родился в 1911 году, – по стране

прокатилась волна еврейских погромов. Не миновала она и Саратов. Грабили все, поджигали дома, убивали. Над городом летал пух из вспоротых подушек – страшный символ антисемитизма. Подошли черносотенцы и к дому Григория Дубровина. Все, кто был в доме, замерли в ожидании расправы. Но погромишки в дом не вошли. Постояв, они повернули обратно – их остановила та самая вывеска. Главари “Черной сотни” – этой хорошо известной в тогдашней России антисемитской организации – по странному стечению обстоятельств носил ту же фамилию – Дубровин.

Вскоре после революции умер отец, и семья осталась без кормильца. Выживали, как могли. Старшие братья работали, стал работать и двенадцатилетний Мотя. Он организовал... театр. Это был настоящий революционный театр, и ставили в нем “Робин Гуда”. Сам председатель саратовского ревкома дал на то свое “добро”. Главным режиссером был Мотя Дубровин. Вся труппа была старше его, но это Мотю ничуть не смущало. Он лихо управлялся со своими обязанностями. Спектакль имел успех и делал неплохие сборы.

Потом были долгие годы поисков и скитаний по огромной, разрушенной революционным вихрем стране. Дубровин работал слесарем на московском заводе, выдывал кожи в вонючей мастерской у хозяина в Казахстане, а в начале тридцатых попал в Ленинград. Поступил в университет на филологический факультет, некоторое время учился у знаменитого академика А.Я. Марра. Но любовь к театру не проходила. Перед глазами то и дело всплывали спектакли, виденные им в детстве в саратовском театре. Провинциальный Саратов был тогда городом театральным. На сцене местного театра, который стоит и поныне! – блистали Далматов и Савина, братья Адельгейм и Павел Орленев – великие актеры, потрясавшие своим искусством публику. Дубровин покидает университет и поступает в Ленинградский театральный техникум – ныне это Санкт-Петербургская Академия Театрального искусства. Очень скоро состоялся и его собственный режиссерский дебют. Дубровин ставит “Кота в сапогах” и его актеры – дети. Спектакль масштабный, как сказали бы мы сегодня – “синтетический”. В нем и драматическое действие, и танцы, и вокально-хоровые номера, и даже детский оркестр. Число участников переваливает за сотню. И, как знать, быть может, именно тогда и начался бы самый главный дубровинский театр – ТЮТ - не грянь война! Сначала это была война финская, которую страна по-настоящему как бы и не заметила. Но Дубровина призвали, и он попал на фронт. Руководил армейской агитбригадой. Ездили по частям и батальонам, давали концерты на передовой. В Великую Отечественную, последовавшую вскоре за финской, было уже не до театра. Лейтенант Дубровин командовал ротой на Невском “пяточке”, двенадцать раз водил своих бойцов в атаку. Из одиннадцати атак выходил невредимым, а в двенадцатой его контузило, завалило землей. Думали – погиб лейтенант.

Но он выжил, только воевать больше не мог. Отправили сначала в госпиталь, а потом вообще списали, как говорится, “вчистую”.

В сорок втором оказался на Памире. Его направили в город Хорог – это Таджикистан. И хотя война отсюда была далеко - Памир – “крыша мира” - и здесь жили по военным законам. Скучный паек, комнатуха при театре. Собственно, театр только предстояло создать. Но как? Ни школ, ни, тем более – театральных училищ здесь, в диких горах, не было. Были холода, камнепады и “пережитки феодального уклада”. Были люди, многие из которых не только не умели читать и писать, но и ничего не знали обо всем остальном мире, никогда не видели автомобиля или паровоза. Театром же вообще заниматься было небезопасно. Когда он стал набирать учеников – будущих своих актеров – из молодежи соседних и дальних кишлаков, одну девушку убили. Грозилась убить и его.

И все-таки театр он создал. Он и поныне есть - Хорогский музыкально-драматический. Учил всему: театру, грамоте, жизни. Ставил спектакли – русскую и таджикскую классику. Конечно, создал детскую студию. И именно здесь, на Памире, впервые прозвучало имя, которым впоследствии станут называть его сотни людей. По-таджикски оно звучало так: “Моалим”. По-русски же это значило – Учитель. Потом так назовут его и многие театральные ученики – и те, которые никому неизвестны, и снискавшие мировую славу. Но это будет потом...

Окончилась война, и он вернулся в Ленинград. Вернулся, полный мыслей и новых чувств. Они пришли к нему там – на Памире. Говорят, что Памир связан с Небом. Наверное, это так и есть. Потому что думал он теперь не о театре только, а более всего – о человеке. Это занимало его. Думал о человеческом предназначении, о том, как жить человеку среди других людей, как не исказить душу и что значит быть счастливым. О многом думалось в эти неустроенные послевоенные годы. Но может быть в этой неустроенности (он снова жил в “коммуналке”), в этой бедной простоте послевоенного быта было нечто значащее, важное. Это было как бы снова – Начало. Правда, он еще не знал, начало чего... Поэтому попробовал вернуться в театр. Это не получилось – врачи ему запретили. Сказали: “У вас больное сердце, умрете на первой же генеральной”. Вот тогда-то он пришел, а вернее – вернулся к детям. Оказалось, что он никогда и не уходил от них.

Это были послевоенные дети – бледные, худые, бедно одетые, с не по возрасту серьезными, взрослыми лицами. Одна девочка провела три года в концлагере - она не умела смеяться. Он ставил с ними спектакли, делал этюды, но больше всего – играл. Играл и беседовал. Рассказывал сказки, иногда сам сочиняя их. Сказки были неотличимы от правды, порой трудно было разобраться, что Дубровин придумал, а что было на самом деле. Да это было и неважно! Важно было, что все они – придуманные и настоящие - были полны света! Они излучали свет. И в них была мораль – но не прямая, а скрытая и тоже – светящаяся. Может быть можно сказать, что в них был свет нравственности – хоть так и не говорят,

наверное... Но он был – это так! И еще: все сидели в круге. И Дубровин был со всеми – в круге. И эти дубровинские круги и дубровинские беседы – или сказки! – это было самое главное. Вдруг выяснилось – каким-то чудесным образом – что скучные слова “мораль” и “нравственность” вовсе не скучны! Выяснилось, что они обозначают и содержат в себе что-то очень красивое и очень глубокое. И очень сложное! И хотя до ТЮТа было еще целых десять лет (шел 1946 год) – это, именно это, и было Началом. Началом ТЮТа, Театра Юношеского Творчества. Главного и, как оказалось, последнего Театра Матвея Дубровина.

ТЮТ открылся 22 апреля 1956 года. В этот день состоялось первое заседание тютовского Совета. Этот день считается днем рождения нашего театра. Но на самом деле ТЮТ родился гораздо раньше. Дубровин шел к его созданию долгих десять лет. Растил учеников, соратников, единомышленников. Ставил спектакли. Это были хорошие спектакли, добротные, крепко сделанные. Дубровин–режиссер исповедовал русскую реалистическую школу, психологизм на сцене. Поэтому работал с юными актерами долго, неспешно, тщательно прорабатывая каждую сцену, находя психологические мотивы поведения и поступков. Работал серьезно, не делая скидки на то, что играют дети. Уже в эти годы обнаружился важный дубровинский принцип: относиться к детскому, юношескому спектаклю как к произведению искусства, а не как к средству занять свободное время, или, как сказали бы теперь – к хобби. Впоследствии Дубровин не раз говорил, что дети не могут создать художественный образ и что заставлять их делать это не следует. Но тут не было никакого противоречия. Скорее, наоборот – в этом было единство, диалектичность, говоря научно. В том–то и дело, что детский театр требует глубочайшей художественности и, одновременно, высокой педагогичности. Сегодня это называется “комплексный метод”. Дубровин знал это полвека назад. И не только знал – осуществлял на практике. Поэтому первые же его спектакли стали заметны в городе, о них заговорили и в театральных, и в педагогических кругах.

Пьесы того времени, которые было разрешено ставить с детьми, конечно, не отличались большой художественностью. Но Дубровин сумел увидеть за их схематичными сюжетными коллизиями жизненную правду, сумел придать спектаклям настоящую (насколько это было возможно) глубину. Он всерьез и глубоко разрабатывал замыслы, привлекал к работе над спектаклями виднейших театральных художников той поры, таких, как Михаил Григорьев или Игорь Вускович. Он добивался изготовления декораций, шил костюмы, “корпел” над гримами вместе с крупнейшим тогда мастером этого дела Владимиром Соколовым, использовал классическую музыку или заказывал ее профессиональным композиторам. Позднее он обратился к драматургии молодого В. Розова, инсценировал “Молодую гвардию” А. Фадеева и, наконец, поставил “Двадцать лет спустя” Михаила Светлова, прекрасного и незаслуженно забытого сегодня

поэта, автора знаменитых в те годы “Гренады” и “Каховки”. Светловскому спектаклю уготована была особая судьба – он не только открыл ТЮТ, но и продержался на его сцене без малого тридцать лет, возобновляемый в разных редакциях учениками Матвея Григорьевича. Шутили, что “Двадцать лет спустя” – это своеобразная “тютювская “Чайка”. Как в каждой шутке, в ней была доля правды.

ТЮТ возник как театр романтический по самой своей сути. Но это была не показная, внешняя романтика – это была романтика, если позволено так выразиться, концептуальная. Смысл создаваемого тогда Дубровиным театра как раз и заключался в том, чтобы дать детям и юношеству своего рода “поле” для развития и деятельности, предоставить пространство для осуществления и воплощения самых сущностных и возвышенных потребностей – потребности в правде и справедливости, дружбе, игре, свободе выбора, просто свободе, наконец! Помнится, когда все эти и многие подобные им слова стали звучать в начале девяностых годов на волне перестройки и демократических преобразований, я понял, что где-то уже это слышал. И свобода слова, и пресловутый “плюрализм”, и “права человека”... Ну, конечно же! – все это существовало в дубровинском ТЮТе пятидесятых, на его советах и общих собраниях, просто в жизни коллектива. Разумеется, масштабы здесь несравнимы – и не о них речь! Просто, как выразился как-то один из учеников Матвея Григорьевича, “ в тенетах тоталитарного режима Дубровин создал “островок демократии”.

Как бы там ни было – ТЮТ рос и бурно развивался. Рождались новые спектакли, писались собственные пьесы, строились декорации, заседали бесчисленные советы и технические бригады, сочинялись песни – десятки, сотни песен о театре, о его цехах и вообще о неутомимой тютювской жизни. Но самое главное состояло в том, что раскрывались люди – их таланты, способности, потенциальные возможности. Это производило впечатления чуда! Да таковым оно и было. ТЮТ стремительно вошел в театральную и педагогическую жизнь города, стал известен в стране. Приезжали за опытом – из Архангельска и Минска, Петрозаводска и разрушенного ныне Грозного... Методикой Дубровина заинтересовалась Академия педагогических наук, и он то и дело ездил на различные форумы и конференции.

Но только спустя годы стало понятно, что Дубровин создал не просто очередной детский театр или театральную студию, Он создал нечто новое, не имевшее и до сих пор не имеющее аналогов в мировой практике. Это была его собственная методика, а вернее – система, которая по праву может называться системой Дубровина. Это была весьма сложная система, включающая в себя театральные, педагогические, психологические и философские составляющие. Парадокс заключался в том, что при всей своей сложности она была необычайно проста. Суть ее может быть выражена в нескольких очень простых словах или положениях. Вот некоторые из них. Не лгать. Видеть в ребенке человека. Не посягать на человеческое достоинство. С уважением и вниманием относиться к

сделанному ребенком выбору, предоставлять ему внутреннюю и внешнюю свободу. Учитывать возраст и психологию детей, не профессионализировать раньше времени. Использовать театральные и иные предметы обучения как средства развития. Признать право ребенка на игру и шалость, разрешить ему быть самостоятельным и совершать ошибки. Создать условия для проявления романтических чувств и мыслей. Быть высокообразованным человеком. Любить детей. Обладать чувством юмора.

Казалось бы, все это давно известные истины. Да так оно и есть. Откройте любой учебник педагогики, и вы их там найдете. Но – откройте дверь во многие детские учреждения и... вы с огорчением обнаружите, что эти истины часто – лишь декларация, просто красивые слова. Проблема заключается в том, что практически все знают, ЧТО должно происходить с ребенком, но лишь немногие знают, КАК этого добиться. Гениальность Дубровина, я полагаю, в том и состояла, что он понял – КАК! И придумал он это “КАК” в самой “опасной”, с педагогической точки зрения, области – в театре. Предвижу возражения: что, собственно такого уж опасного в театре и в театральном искусстве, чтобы от него надо было оберегать детей? На первый взгляд – ничего. Но только на первый взгляд. Где, как не в театре, с наибольшей силой могут проявиться (и проявляются) не только лучшие, творческие грани личности, но и стороны, так сказать, “теневые”, отрицательные: нездоровая конкуренция, премьерство, зазнайство, зависть, а то и враждебность по отношению к другим? Недаром же на протяжении многих лет родители детей из “порядочных семей” считали “поступление в актеры” чуть ли не семейной трагедией. Великого Вахтангова проклял собственный отец, когда узнал, что его сын собирается работать в театре. С интригами и “закулисной жизнью” боролся, создавая свою систему, и другой гений русской сцены – Константин Станиславский. Он даже написал особую книжку – “Этика” – где, критикуя тогдашние театральные нравы, говорил о том, как должно быть. Станиславский говорил о Театре-Храме, где нет места дурным мыслям и чувствам, где есть только служение Прекрасному. Дубровин, конечно, был знаком с этой книгой, и многие высказанные в ней мысли и идеи, безусловно, послужили основой его собственной концепции детского педагогического театра – ТЮТа.

Всякая концепция предусматривает не только философские основания той или иной методики, но и механизмы, которые эту методику одушевляют, приводят в действие. И, пожалуй, главное открытие Дубровина состояло в том, что он придумал такой механизм. Поначалу он не имел никакого названия, но сегодня, полагаю, мы могли бы обозначить его так: *Педагогика Магического Круга*. Заметим только, что в этом названии нет ничего мистического. Напротив, – в нем видится нам, скорее, красота, психологичность и, быть может, некоторая загадочность. Это последнее качество кажется нам весьма уместным: ведь педагогика, как, впрочем, и любое искусство, в чем-то – загадка...

Что же это такое – *Магический Круг*? За этим красивым названием скрывается не менее красивая, но в то же время и весьма простая мысль. Состоит она в том, что "вертикальная структура", если понимать это слово в самом широком, а не только в "геометрическом" смысле – это всегда иерархия, то есть подчинение. Подчинение нижестоящего вышестоящему. Согласно этой структуре, есть управляющее и управляемое, есть более значимое (то, что "наверху") и значимое менее (то, что "внизу"). Есть мысли правильные (те, что "наверху") и мысли ошибочные (те, что "внизу"). Есть чувства достойные (те, что "наверху") и недостойные (те, что "внизу"). Не станем продолжать этот "вертикальный ряд". Добавим только, что мы вовсе не против "вертикали". Скорее, наоборот – она зачастую необходима и даже полезна. Но – и это хочется с особой силой подчеркнуть – ***вертикаль управляет событием - круг управляет жизнью.***

Дубровин выбрал круг. Древнейшая магическая фигура – круг – известна людям с незапамятных времен. Именно круг очерчивает самое сущностное в бытии. Мы говорим о круге, когда думаем о жизни ("жизненный круг"), когда обращаемся к интеллекту человека ("круг мыслей"), к социуму ("круг общения"), к деятельности ("круг занятий и интересов"). По кругу "ходят" светила небесные. Кругу подчиняются времена года (вспомните: "круглый год"!); невидимым кругом очерчивали себя древние мудрецы, чтобы ничто не мешало им погрузиться в глубины философических размышлений...

В круге, в отличие от прямой линии, не исчезает время – ведь каждая его точка есть одновременно и начало и завершение. В круге, и только в круге, можно увидеть глаза другого...

Древнейший театр был театром круга. Что, как не круг, - ритуальные пляски и обряды, с которых он начинался? И только века спустя вертикаль восторжествовала и в театре, оставив кругу только лишь цирковую арену. К слову сказать, быть может, именно цирк, это вечное искусство, в наибольшей степени сохранил давно утраченную магию театра в его первоизданном виде.

Круг ушел из нашей жизни. Он перестал быть чем-то таким, с чем встречаешься повседневно. Мы не строим в городах круглых площадей, как это бывало встарь. Мы не строим и городов, окруженных стенами. Лишь иногда в фантазиях архитекторов, художников, режиссеров круг возникает вновь в виде несбыточных проектов городов, зданий, сцен... Великое "Болеро" Равеля – тоже круг. Бесконечный, вечно вращающийся, вечно возвращающийся и не находящий ни начала, ни завершения... Но как много говорит нам это вечное круговращение! Как много говорил нам тоже, в сущности,

ушедший из жизни и вечно кружащийся вальс! Его "однообразный и безумный", как сказал поэт, вихрь сравним лишь с "вихрем жизни молодой"...

Да простит мне благосклонный читатель этот панегирик кругу!

М. Г. Дубровин вернул в театр круг. Он оставил профессиональный театр, где "наверху" – режиссура и актерское искусство, а "внизу" – все остальное: осветители, гримеры, рабочие сцены, шумовики, билетеры, театральные столяры – и пришел к детям. Там, в детском, юношеском театре он создал свою уникальную педагогическую систему, которую мы сегодня и называем Педагогикой Магического Круга.

Главное педагогическое изобретение Дубровина состояло в том, что он "расположил" все ранее вертикально выстроенные компоненты театра по кругу. Это означало, что и актерское искусство и множество театральных ремесел (или, как принято говорить – художественных компонентов театра, таких, как свет, грим, костюм, декорационное искусство, искусство бутафории, звука и т.д.) заняли в дубровинской системе равноценное, равнозначное положение. В линию круга Дубровин включил и сложные организационные составляющие театральной структуры, и возникающие при этом взаимоотношения, и рождающиеся традиции, и действия каждого человека, словом – все, что ни есть в театре, становилось одинаково значимо, одинаково "видно" всем и каждому и, следовательно, одинаково важно и глубоко. Это позволяло не только увидеть театр как художественное и общественное явление изнутри, но и проникнуть вглубь каждого из театральных искусств настолько, насколько это становилось возможным для находящихся в круге.

Именно на этом и была построена идея театрально-постановочных цехов, где дети получали возможность постигать театральность и художественность в не меньшей, а иногда даже и в большей степени, нежели в "цехе" актерском. Ведь, в конечном счете, искусство художественного театрального света или костюмерное, или гримерное искусство таят в себе поистине неисчерпаемые возможности познания, эстетического и культурного развития, ибо они корнями своими уходят в мировую культуру точно так же, как это обстоит с искусством артистическим.

Помимо этого, "круговое расположение" всех этих элементов позволяло осуществлять круговое же движение от одного к другому, не теряя, однако, "из виду" все остальные. Оно давало возможность в любой момент вернуться к оставленной было точке круга с тем, чтобы в любой же момент вновь покинуть ее и двинуться дальше. Совокупность всех этих возможностей как раз и рождает ощущение бесконечности, ибо органично откликается

на императивную потребность детства – потребность в многократной смене ролей, столь необходимую в процессе свободного выбора, поиска своей истинной роли, "открытия "Я" (И.С. Кон).

Описанная нами модель, по сути дела, неисчерпаема. Она вызывает к жизни скрытые и порой неведомые самим участникам духовные и интеллектуальные силы, и именно в этом смысле – она непредсказуема. Но непредсказуемость эта не есть просто неуправляемая стихийность. Стихия чувств и мыслей, рождающаяся в магическом круге – это проявление глубинных свойств и качеств личности. Она благоговорна и управляется глубинными же, но не всегда осознаваемыми личностными потребностями.

Разумеется, в подобной ситуации многократно возрастает роль и ответственность педагога – ведь ему теперь приходится иметь дело с самым сокровенным и драгоценным, что может быть – с *содержанием* человека. Но нет также сомнений и в том, что неизмеримо возрастают педагогические возможности.

В качестве собственно педагогических механизмов рассматриваемой модели упомянем предложенную Дубровиным триаду. Она включает в себя понятия ***Моральной Подготовленности, Неизбежной Необходимости и Интеллектуального Инстинкта*** – пишем эти термины с Большой Буквы, так как они являются основополагающими в системе Магического Круга. Остановимся на каждом из понятий подробнее.

Моральная Подготовленность есть представление о степени готовности ребенка и коллектива детей в целом к восприятию, усвоению и воплощению тех или иных задач художественного или поведенческого плана. Выполнение любой задачи невозможно без соответствующей моральной готовности. Не следует жалеть сил и времени на такую подготовку. Если она полноценна, процесс выполнения задачи происходит как бы "сам собой", оставляя у детей ощущение, что и задача и пути ее исполнения найдены ими самостоятельно. "Самостоятельность" же без моральной готовности всегда оборачивается неудачей.

Понятие Неизбежной Необходимости означает обязательность нахождения таких дел, задач и перспектив, которые будут объективно неизбежными, обусловленными объективной реальностью. Лишь такие дела и следует принимать к исполнению. От всего остального следует твердо отказываться. Неизбежная Необходимость – путь к истине. Нарушение этого требования ведет к неудаче всего коллектива детей. Выявление Неизбежной Необходимости также требует значительного времени, точной педагогической и психологической

"диагностики" ситуации, профессионализма и сопряжено обычно с большими трудностями. Не следует их бояться.

Понятие "Интеллектуальный Инстинкт" предполагает воспитание такой морально-нравственной структуры, которая в социальной среде будет действовать также обязательно, как биологические инстинкты в природной.

Матвей Григорьевич Дубровин был Чудаком. Он как бы "не знал", что счастье невозможно. И поэтому предложил очень "простую" вещь. Он предложил своим юным воспитанникам самим построить их собственную жизнь! Он поверил в своих учеников. Поверил не "педагогически", а человечески! И ему ответили.

И поэтому с первых же лет существования ТЮТа жизнь в нем кипела, рождая фантастические идеи, неумную инициативу и, конечно, спектакли! А в придуманных Дубровиным цехах разворачивалось целое театральное производство. В подделочном строгали, пилили, забивали гвозди, разводили столярный клей, строили декорации и распевали песни о фуганках, рубанках и собственной доблести, в бутафорском возились с папье-маше и гипсом, красили и клеили и тоже пели – о том, что "только мы – бутафоры из ТЮТа, будем молоды всегда", в осветительском наводили прожектора, лазили на осветительские мостки, подбирали цветные фильтры, искали световые решения и снова пели о том, что "осветителю не хочется покоя, и душа его волнуется всегда!" В гримерном клеили носы и бороды, делали парики, пели: "Я тот, к кому приходит доверчивый актер, я в некотором роде - художник-режиссер!" В монтажном ставили декорации, осваивали сценическую машинерию и утверждали: "Мы – монтажники и нам на сцене нет преграды!"... А были еще пошивочный и шумовой, мебельный и помрежей, режиссерско-организаторский и редакция газеты под названием "ТЮТ-МАЖОР"! Потом все это тютовское братство сами тютовцы назовут сказочным именем "Город мастеров". Появится у этого чудесного города и свой гимн: "Живут и в счастье верят, и в песню топора поэты-подмастерья, поэты-мастера!" Все – вместе с Дубровиным - поверили в счастье! И были, действительно, счастливы! А счастье, как сказал поэт, есть "лучший университет". Вот Дубровин и создал университет счастья! Он воспитывал детей – Счастьем. Как часто слышу я и сегодня, что так нельзя. Что "с младых ногтей" надо готовить детей "к жизни", в которой больше жестокости, чем доброты, больше безобразного, чем прекрасного. И пусть, мол, мальчики и девочки с малолетства знают об этом и учатся в этом жить, бороться за место под солнцем, выживать... Но – вспоминаю Достоевского. Это он сказал, что у ребенка должны быть ВОСПОМИНАНИЯ. Добрые, светлые воспоминания. "Одно-два таких воспоминания,- пишет Федор Михайлович в "Братьях Карамазовых", - и спасен человек". Спасен! Какое верное и нужное слово! Дубровин спасал. От зла, неверия, пустоты

духовной. Он дарил детям, своим воспитанникам те самые “воспоминания”. И придуманный им “механизм” (или организм – как вам больше понравится) по имени ТЮТ – был спасением. Спасением юных душ и юных сердец, – как ни тривиально это может прозвучать. Но ведь именно это-то и помнят “всю оставшуюся жизнь” его многочисленные ученики, за это-то и благодарны они Учителю. Да, им бывало нелегко, когда покидали они свой ТЮТ и оказывались в той самой “жизни”. Но, и в этом нет парадокса, именно им было легче отыскать в жизни все-таки добро, (а оно, оказывается, есть!), отличить его от зла, найти свой путь. Это было трудно. Но дорога добра никогда не бывает легка.

Прошло более тридцати лет со дня смерти Матвея Григорьевича. Конечно, ТЮТ изменился за эти годы – иначе и быть не могло. Выросли и стали зрелыми людьми его юные ученики. Многие из них стали знамениты. Среди них - Лев Додин, председатель Совета ТЮТа в 1959 году и режиссер с мировым именем в 2006, народный артист России Станислав Ландграф, народный артист России Сергей Соловьев, народный артист России Николай Буров, профессор Академии Театрального искусства, режиссер Вениамин Фильштинский, главный режиссер и популярный киноактер Александр Галибин...А сколько людей самых разных профессий – учителя, врачи, инженеры, театроведы, предприниматели, экспедиторы, издатели и даже домашние хозяйки – помнят Дубровина и его ТЮТ! Они живут теперь не только в России, но в Америке и Швеции, Бельгии и Израиле – по всему свету. Не так давно один из них приехал в ТЮТ и сказал: “ Давайте, организуем Всемирный клуб тютовцев!”

Но на самом деле – такой клуб, или, если хотите – братство, сообщество – уже существует. Когда в дни “круглых тютовских дат” мы организуем встречи поколений – собираются сотни и сотни людей. Многие из них незнакомы друг с другом лично – ведь они были в ТЮТе в разные годы. Но когда звучит мелодия “тютовского гимна”, оказывается, что все знают его слова:

Мы все повстречались на тютовской сцене
И дружбу крепили под шорох кулис,
Теперь этой дружбе никто не изменит,
Наверное, с нею мы вновь родились!

Иногда я спрашиваю себя: что заставило меня оставаться в ТЮТе все сорок шесть лет? Трудно однозначно ответить на этот вопрос. Наверное, все то, о чем я попытался рассказать.

Сегодняшний ТЮТ располагается в специально построенном для него корпусе Театрально-концертного комплекса Дворца Творчества Юных. На пяти этажах разместились тютовские репетиционные классы, цеха, мастерские, театральное фойе, зрительный зал и прекрасно оборудованная сцена, на которую так же, как полвека назад выходят новые поколения

тютювцев. В нашем репертуаре более 15 названий – Шекспир и Чехов, Ростан и Гибсон, Сологуб и Григорий Горин, Володин и Шварц... Мы готовим новые спектакли, ездим на гастроли в Англию и Данию, делаем международные детские театральные проекты, проводим фестивали и семинары. Живы дубровинские цеха, не устаревают традиции, поются старые и сочиняются новые песни. Все так же в дни премьер гудит переполненный зрительный зал, и все так же замирают в волнении сердца тех, кто создавал очередной тютювский спектакль. Все это так. И все это, наверное, непохоже на тот маленький ТЮТ, который размещался когда-то в одной комнате художественного отдела.

Но каждый раз, вечером, уходя домой, я взглядываю на портрет моего Учителя и как бы прощаюсь с ним – до завтра. Только до завтра. Потому что завтра всем нам – тютювским режиссерам, педагогам и мастерам – снова входить в эти двери, чтобы продолжать...

Евгений Сазонов,
художественный руководитель
ТЮТа, заслуженный работник
культуры России