

ДЛЯ ЗАВТРАШНЕГО ЗРИТЕЛЯ

СЛОЖНАЯ жизнь у тетров юных зрителей вообще — и сложная жизнь у Ташкентского государственного русского ТЮЗа в частности.

Сложности ироются в самой специфике такого театра. В обычном «взрослом» театре каждый спектакль рассчитан на любого зрителя «после 16 лет». В этом театре все специально предназначено именно для «детей до 16». Но ответить всем требованиям людей, находящихся в рамках этого возраста, каждый спектакль не может никак. У ТЮЗов бывает разный креатив: Ленинградский, например, при всей талантливости его спектаклей упрекают в чрезмерном увлечении спектаклями для старшеклассников. В нашем же ТЮЗе в последние годы было куда больше спектаклей для младшего возраста. Поэтому здесь нет сейчас равновесия в зрительской интересе: театр этого не стал пока своим для юного, а не только детского зрителя.

Между тем в последние времена Ташкентский ТЮЗ неуклонно и серьезно работает именно над спектаклями для юношества — здесь пьесы и инсценировки советских и зарубежных авторов, классики — произведения, занимающие заметное место в репертуаре. Театр делает шаги навстречу самой сложной для себя категории зрителей: тем зрителям, которые уже много знают, которые ничего не хотят принимать на веру, у которых (короткий момент в человеческой жизни) и эмоциональная жизнь, и интеллектуальная протекают в равной мере насыщенно

напряженно.

Мы ограничим разговор о сложной жизни ТЮЗа вопросами, связанными со спектаклями для старшего возраста. И тут прежде всего хочется поговорить о ко-

У педагогов, приходящих в театр на общественные просмотры, предшествующие премьере, часто возникают опасения: правильны ли зрители поймут... Могут с уверенностью утверждать, основываясь на опыте реального спектакля (правда, пока, в сокращении, спектакля)

ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

и не этого театра): — поймут! Правильно! И заволнутся именно по тому поводу, по которому мечтают их взводновать учителя. И полюбят, и возненавидят именно то, что, по самым высшим представлениям учителей, им нужно любить и ненавидеть. Я имею в виду спектакль «Вестсайдская история», шедший в прошлом году сначала как дипломный в Театральном институте, а потом — как профессио-

нации, в первую очередь, в книге А. А. Григорьева «Горький». На обсуждении, устроенным тогда в институте после одного из спектаклей, говорили школьники и учителя. Школьники — о тех непримиримых чувствах, которые вызывает у них картина жестокости и насилия, об уроках доброты и человечности, извлеченных из этого спектакля; учителя — о том, какие сочинения пишут ребята после спектакля, о воспитательном значении умного и острого, откровенного разговора о модернистах с молодежью.

Опыт этого спектакля свидетельствует, что подобного отклика можно было бы ожидать и на спектаклях ТЮЗа «Ночная повесть» по пьесе польского драматурга К. Холинского (режиссер — Г. Мустафина).

Театр доводит до резкой наглядности взаимоисвязь между мелочностью и эгоизмом, с одной стороны, и преступлением, с другой, стремится помочь молодым людям разобраться в сущности критических ситуаций человеческой жизни.

Маленькая турбоза с не-
сколькими случайными путни-
ками становится местом, где
переворачиваются границы челове-
ческого и бесчеловечности.
Где целыми разочарованиями
— одна обервала чужую
вещь, другая — прогадала дереву,
третий ни за что им про-
что ударил — разбрасывает вармы
в виде единства. И где эта же
далой социальной зрелости
молодых людей. Как, за счет
чего обретает самого себя
сегодняшний молодой челове-
к? Какие пути самоутвер-
ждения избирает он — вот
что хочет открыть и опреде-
лить своим спектаклем
тоз.

целая реакция жестокости побуждает прятать даже в душе самого слабого, рождает подъем на грани смерти у несмирающейся. Как предвзятое и смело сидят пленчата на высоких стульчиках у стойки бара, обитатели туберозы — и как спокойно, спокойно, какая-то азартная из-за усаживаются бандиты, только что сбившие на дороге человека и теперь обременяющие его на смерть. Как уверенно рассуждают их главарь о том, что нет сардина макуша преступников и

жем, в спектакле «Погорим о...» (пьеса Г. Мамлана, постановка Х. Аппаинова) предлагаются два набросок схемы. Одна история носит характер живой и естественный: естественно и раскованно чувствуют себя молодые актеры, играющие панишку, приехавшего из Сибири, чтобы увезти туда девочку из удобной московской квартиры, и эту смешную девчонку, занозистую уверенным в справедливость мира. Простенькая ситуация (она испортила лифт, чтобы успеть поговорить с ним как следует), естественная

и резкие переходы от совершенно детского «царапалья» к серьезным признаниям и решениям — все это придает обаятельный характер первой истории. Во второй же ощущается искусственность всего: от ситуации (семидесятилетний сочинитель песенок, кумир молодежных клубов, пошел в официанты, чтобы освободить от работы любимого дедушку) до споров о смысле жизни, более естественных в этом качестве для тридцатилетних, которые так и не нашли себя, чем для сеянцами, которые едва вступают на путь поисков... Глажко же, что мешает в спектакле — это временные становящиеся назойливым стремление объективных сцен в этом спектакле, полны искреннего вдохновения, полны своеобразных находок, неожиданных психологических поворотов и они убедительны и интересны в своей сложности и неоднозначности. Что насыщает сцену в учительской, где идет обсуждение странного выступления на вечере отличницы, запавшей, что школа ее научила всему, кроме того, чтобы что-то сильно любить, — в учительской почти с начала и до конца, за исключением редких моментов, царят обстановка идеалистическая. Даже старая учительница, которой только что в лицо сказали, что она из прожига своего жизни, уходит в какой-то странной умножительной ульбкой. И все споры о преподавании, о личности учителя, о формах его взаимоотношений с учениками здесь есть, впрочем, и в повести, напоминают игру в «поддарки», когда все приходит и точно рассчитанному благополучному финалу.

испить, «что такое хорошо и что такое плохо», пропи-
люстрировать мысль, что не-
важно, ком по профессии
станет человек, важно, ка-
ким он будет. Перепады от
искренности к лицемерии ли-
шают этот спектакль устой-
чивости: а причина перепа-
дов — неполное доверие к
зрителю.

Человек определяется в
обществе через отношение к
себе других людей. Неспо-
сокность, так сказать, смот-
реть на себя со стороны сви-
детельствует о психической
неполноценности личности.
Научиться этому взгляду со
стороны — не просто, но не-
обходимо. С издержками и
болами этого процесса стал-
кивают театра своих зрителей.

Что это? Страх, что
школьники разочаруются в
своих учителях, утратят ав-
торитеты? Но ведь подо-
вать авторитет хорошего,
любимого, чуткого и знаю-
щего учителя показом учи-
теля ограниченного или не-
доброго — невозможно. А у
плохого учителя этого
авторитета все равно нет.
Мы вполне четко обнаружи-
ли это в связи с такими ки-
нофильмами, как «Доживем
до понедельника», «Дневник
директора школы» и други-
ми. Так стоит ли бояться
острот и определенности
здесь, в вопросах, связанных
с критикой, и доводить
до излишней определенности
получения по поводу по-
важительных качеств?

Что это? Крамольные
взгляды, наконец, жаждость к
творчеству. Это молодое
поколение должно помочь
театру найти общий язык с
молодыми зрителями.

Зритель никогда не пой-
дет в театр на обещания.
Нужны реальные спектакли,
которые смогли бы заинте-
ресовать, привлечь определен-
ную публику. В ТЮЗе сей-
час появились одни за дру-
гими спектакли, способные
заинтересовать юношество.
Продолжатся начатые идей-
но-художественные поиски,
добавляется большая смелость
и определенность творческой
программы театра — и зрита-
ры туда придут люди, кото-
рых здесь очень ждут.

кинотеатр своих притеснений в спектакле «Ночь после пылкого», поставленном Х. Апаковым по повести В. Тендрякова. Надо сказать, что Тендряков очень непростой автор для театра вообщем, а для ТЮЗа — в особенности непростой, потому что порой до плавкости определению и открытию вы- зовительных качеств.

жизни не в отсутствии конфликтов, а в нашем умении и готовности их преодолевать».

При всех сложностях жизни ТЮЗа у него есть плодотворная возможность развития в связи со спектаклями для старшего возраста. Не бояться.

Не бояться резкости суждений — возраст зрителей ведет к полному непримитиву ими сиюсюканья, славшавости, приглаженности: с ними нужно говорить серьезно и уважительно — и тогда наполнятся зрителльный зал, и тогда сложится круг людей, заинтересованных в своем театре.

Не бояться необычности формы; спектакли для малышей в этом театре ставятся куда более ярко и изобретательно, чем спектакли для старших: а ведь фантазию с возрастом нужно развивать, а не сковывать: условные приемы игры и оформления, сложное построение действия, требующее активного сопровождения зрителей, — вот неизбежный сейчас этому театру шаг.

Не бояться молодости: в этом театре, в частности, сейчас сложилась интересная, много и разнообразно работающая группа молодых актеров — Н. Петрова, Н. Печорина, А. Дубинов, Е. Каминер, В. Грибов, С. Фалько, М. Каминский, О. Каппов. — они играют главные роли в спектаклях, о которых шла речь, и вносят в них свой тейперамент, свое отношение к жизни, свою, наконец, юность к творчеству. Это молодое поколение должно помочь театру найти общий язык с молодыми зрителями.

Зритель никогда не пойдет в театр на обещания. Нужны реальные спектакли, которые смогли бы заинтересовать, привлечь определенную публику. В ТЮЗе сейчас появились одни из других спектакли, способные заинтересовать юношество. Продолжатся начатые идеи-художественные поиски, добавится большая смелость и определенность творческой программы театра — и зритра туда придут люди, которые здесь смогут жить.

ных здесь очень ждут.
Т. ЗЛОТНИКОВА.
Кандидат искусствоведе-