

ЦК КПСС обращается с призывом к... деятелям кино и театров создавать новые яркие художественные произведения, которые утверждали бы в сознании молодежи непоколебимую веру в идеалы коммунизма, отображали лучшие черты советского человека...

(Из постановления ЦК КПСС «О 50-летию ВЛКСМ и задачах коммунистического воспитания молодежи»).

«Примеры доблести подвиги
дог тотчас же заставляют нас
и восторгаться самими делами,
и подражать их подвижникам».

ПЛУТАХ.

Это не рецензия и не обзор спектаклей с раздвинутой оценкой актерам и режиссуре по пятибалльной системе. Это попытка вместе с читателями, зрителями и самим театром разобраться в том, как последний справляется со своей главной задачей — формированием из тех, кто сидит в зрительном зале, активных строителей нового общества. Договоримся в дальнейшем обозначать эту задачу более кратко: воспитание героя. И еще — речь пойдет о тех спектаклях, что адресуются зрителю юношеского возраста, наиболее остро в настоячиво задающему себе вопрос: «...сделать бы жизнь с котом?».

Было время в короткой истории нашего ТЮЗа, когда ему больше всего нужна была профессиональная, творческая перспективная режиссура. С приходом А. Хайкина главным режиссером театра в этот период «отлетела» одна из наиболее ярких проблем, которая наметила разрыв между тем, что происходило на сцене ТЮЗа раньше и тем, что стало появляться оттуда: пусть хорошая, но все же самодеятельность — потесняла с сь, уступая место крепнущему профессионализму. Спектакли «Игуарья», «Мой бедный Марат» и другие заставили всегда присмотреться к театру, как к живому, бое способному организму. Эта бое способность неоднократно подтверждалась, и не далее, как в прошлом сезоне спектакль «Город на заре» (постановка А. Хайкина) получил на Всероссийском смотре, посвященном 50-летию комсомола, диплом первой степени.

Назавось бы, чего же еще надо? Это же — озорство! Да, озорство, но не настолько, чтобы сказать даже в шутку: «Надо б душ

ше, да зелья». Можно. И нужно. Можно и нужно добиться полноты, при котором творческие задачи не будут выглядеть разрозненными, отмеченными попутно случайности, в складывавшиеся одна с одной — и большие и малые, — выливаясь в поступательное развитие мастерства и идеальной красоты всего коллектива.

выступает против «музейных» спектаклей, с другой, — против модернизации классики, провозглашая привнесения в нее «злабы дая».

В прошлом году ТЮЗ поставил «Мещанина во дворянстве» Ж. Мольера. Спектакль яркий. Но вот эта идет не столько от

ТЮЗ, ВОСПИТАТЕЛЬ ГЕРОЯ!

Принято говорить, что театр начинается с репертура. Мне хочется поспорить с этим утверждением. Кто формирует репертуру и определяет его трактовку на сцене? Наверное, в первую очередь художественный руководитель театра — главный режиссер. А то, как он это делает, зависит (при являлись таланта) от его позиции — творческой и художественной. Именно определенности этой позиции зависит — есть ли у театра репертурная линия, объединяющая все или хотя бы большинство пьес в ансамбль, или налицо метания в подборе драматургического материала, отсутствие «своей» темы, диспропорция в соотношении позитивного и негативного начал.

И вот, если судить по тому, как театр справляется сегодня со своей главной задачей — воспитанием героя, следует признать, что у него художественного руководителя, раз нет четкой позиции, отсюда неуспешность успехов бое способности в общем-то коллектива.

О роли классики на сцене сказать уже столько, что не стоит повторяться. Разногласия существуют до сих пор лишь по поводу достаточной степени «современности» произведений прошлого. Мне кажется, правильный подход и к этой проблеме найден в теории и в художественной практике выдающегося режиссера Г. Товстоногова, который, с одной стороны,

Мольера, сколько, как говорится, от лукавого. Это, безусловно, смешно, когда Тартюф (арт. Л. Соколов) ведет себя, как герой современного фельетона. Но при этом исчезает главное — зритель так и не включается в процесс узнавания в Тартюфе некоторых неприглядных черт своих современников и, наоборот, в современных (возможно, и в себе) — черт Тартюфа. Какой уж тут процесс узнавания (в значит, и эстетическое восприятие и воспитательное воздействие), когда тебе просто-напросто навязывают трактовку образа по собственному надписи: «Се ле, а не обирали». И перед нами уже не современное прочтение Мольера, а современная пародия на его произведение. Смех при этом, естественно, тернет социальную остроту, превращаясь в элементарное смехачество.

Еще менее удачна постановка «Обыкновенной истории» И. Гончарова. В свое время мне пришлось режиссировать этот спектакль, а в то время на мой взгляд, отсутствовала режиссерская концепция. А Хайкин на одном из обсуждений постановки не согласился с этим утверждением, что он хотел своим спектаклем напомнить, как порой «отцы» мучают духовно «детей». Дает произведение И. Гончарова материал для такой концепции? Конечно. Но ведь ли сегодня подчеркивать, удерживать именно эту

сторону «Обыкновенной истории»? Думаю, что нет. «Правда всегда права», — говорил Н. Чернышевский, — по не всякая правда всегда и всегда равно важна... Надо говорить о том, что нужно нашей публике в наше время». Неужели нашей публике ТЮЗа нужны сегодня обвинения «отцов» с помощью «классики»? Думаю, что многие из них нуждаются совсем в другом — в укреплении своих идеалов, в умениях правильно определить свою цель в жизни и не отступиться от нее. И не стоит ли в связи с этим перенести центр тяжести в трактовке «Обыкновенной истории» на обвинение Адуева младшего — его

слабохарактерности, аморфности идеалов и замыслов, готовности спастись перед первыми же трудностями. Пожаль, такое прочтение И. Гончарова было бы более современным и более ценным в воспитательном отношении.

Но довольно о классике. Как бы свежо она ни воспринималась, театр жив в первую очередь современностью — сегодняшней, сиюминутной, стоящей перед зрителем вопросы и заставляющей искать ответы на них и у жизни, и у искусства.

Спектакль «Убийцы и свидетели» по пьесе Я. Волчка и ставленный животрепетителем современности на сцене ТЮЗа Режиссер А. Хайкин нашел для него ту форму, ту степень прямоты обращения к зрителю, которые помогли воплотить его в действие. Но согласитесь — спектакль этот воспитывает отрицательно, он говорит о том, как не надо жить, чтобы не стать «героем», подобным мошкуням и жуликам. Такие спектакли правдивы и необходимы. При одном условии — они должны проходить вторым планом после спектаклей, воспитывающих положительными примерами. По ложитесь, сияют мне, а «Город на заре»? Он ли не раскрывает механизмы становления положительных героев с действительностью, показывая ошарашивать его, обрваным, а сама действительность показана ошарашивающе.

Можно вспомнить спектакли «Я, бабушка, Ильич и Ильяринов» по пьесе Н. Думбадзе. Здесь театру удается проследить путь возмож-

на героя, формировавшего его личность в тесной связи со средой. Здесь зритель получает возможность соотнести свой жизненный опыт с опытом героя спектакля и что-то почерпнуть для себя ценного. Но не слишком ли это мало — один спектакль (примечание ставший с утверждением положительного идеала без оговорок и уточнений)? А где же новые работы театры в этом направлении?

Самым удачным спектаклем ТЮЗа в этом направлении, на мой взгляд, считаю «Убийцы и свидетели» (Л. Малюгина). И в обоих случаях выбор пьес мне кажется удачным.

В чем суть пьесы «Мой брат

играет на клавишете», если извлечь — воплоди всевозможных украшения? Может быть, это категорично, но я убежден, что пафос пьесы в дегероизации. Зачем стремиться к чему-то высшему, преодолевать какие-то испытания, обременять себя несбыточными мечтами? Иные естественными радостями, довольствуясь тем, что близко, и не выходя за пределы «уверки». Все окружающее ему покорно-тихо проткнуто, вот в воздухе, один на один с машиной и небом — другое дело. А на земле — суета сует, и ничего не поделаешь, такова жизнь.

Даже театр имени Вл. Маяковского, который всеми силами «вылизывает» спектакль, стараясь создать обобщенный образ коллектива, более общего за Валерию, не может затиснуть явную слабость пьесы — ее бесхитрость. И ТЮЗе же этот недостаток выплывает еще больше, и получается не «комедия в 2-х действиях», а «грустная история «Хорошего» и «дурного» общества». Где уж тут говорить о воспитательности? Наверное, пьесы да еще положительные примеры, если сами герои с действительностью, сформировавшей его, обрваным, а сама действительность показана ошарашивающе.

Можно вспомнить спектакли «Я, бабушка, Ильич и Ильяринов» по пьесе Н. Думбадзе. Здесь театру удается проследить путь возмож-

на героя, формировавшего его личность в тесной связи со средой. Здесь зритель получает возможность соотнести свой жизненный опыт с опытом героя спектакля и что-то почерпнуть для себя ценного. Но не слишком ли это мало — один спектакль (примечание ставший с утверждением положительного идеала без оговорок и уточнений)? А где же новые работы театры в этом направлении?

Самым удачным спектаклем ТЮЗа в этом направлении, на мой взгляд, считаю «Убийцы и свидетели» (Л. Малюгина). И в обоих случаях выбор пьес мне кажется удачным.

В чем суть пьесы «Мой брат

играет на клавишете», если извлечь — воплоди всевозможных украшения? Может быть, это категорично, но я убежден, что пафос пьесы в дегероизации. Зачем стремиться к чему-то высшему, преодолевать какие-то испытания, обременять себя несбыточными мечтами? Иные естественными радостями, довольствуясь тем, что близко, и не выходя за пределы «уверки». Все окружающее ему покорно-тихо проткнуто, вот в воздухе, один на один с машиной и небом — другое дело. А на земле — суета сует, и ничего не поделаешь, такова жизнь.

Даже театр имени Вл. Маяковского, который всеми силами «вылизывает» спектакль, стараясь создать обобщенный образ коллектива, более общего за Валерию, не может затиснуть явную слабость пьесы — ее бесхитрость. И ТЮЗе же этот недостаток выплывает еще больше, и получается не «комедия в 2-х действиях», а «грустная история «Хорошего» и «дурного» общества». Где уж тут говорить о воспитательности? Наверное, пьесы да еще положительные примеры, если сами герои с действительностью, сформировавшей его, обрваным, а сама действительность показана ошарашивающе.

Можно вспомнить спектакли «Я, бабушка, Ильич и Ильяринов» по пьесе Н. Думбадзе. Здесь театру удается проследить путь возмож-

на героя, формировавшего его личность в тесной связи со средой. Здесь зритель получает возможность соотнести свой жизненный опыт с опытом героя спектакля и что-то почерпнуть для себя ценного. Но не слишком ли это мало — один спектакль (примечание ставший с утверждением положительного идеала без оговорок и уточнений)? А где же новые работы театры в этом направлении?

Самым удачным спектаклем ТЮЗа в этом направлении, на мой взгляд, считаю «Убийцы и свидетели» (Л. Малюгина). И в обоих случаях выбор пьес мне кажется удачным.

В чем суть пьесы «Мой брат

играет на клавишете», если извлечь — воплоди всевозможных украшения? Может быть, это категорично, но я убежден, что пафос пьесы в дегероизации. Зачем стремиться к чему-то высшему, преодолевать какие-то испытания, обременять себя несбыточными мечтами? Иные естественными радостями, довольствуясь тем, что близко, и не выходя за пределы «уверки». Все окружающее ему покорно-тихо проткнуто, вот в воздухе, один на один с машиной и небом — другое дело. А на земле — суета сует, и ничего не поделаешь, такова жизнь.

Даже театр имени Вл. Маяковского, который всеми силами «вылизывает» спектакль, стараясь создать обобщенный образ коллектива, более общего за Валерию, не может затиснуть явную слабость пьесы — ее бесхитрость. И ТЮЗе же этот недостаток выплывает еще больше, и получается не «комедия в 2-х действиях», а «грустная история «Хорошего» и «дурного» общества». Где уж тут говорить о воспитательности? Наверное, пьесы да еще положительные примеры, если сами герои с действительностью, сформировавшей его, обрваным, а сама действительность показана ошарашивающе.

Можно вспомнить спектакли «Я, бабушка, Ильич и Ильяринов» по пьесе Н. Думбадзе. Здесь театру удается проследить путь возмож-

«КОМСОМОЛЕР»
Г. Рагозин-не-Дому

18 ДЕК 1962

В. ТЫРТИВЫН.