

Вырезка из газеты

КОМСОМОЛЕЦ  
УЗБЕКИСТАНА

12 3. СЕН. 1981

г. Ташкент

Газета № . . . . .

МОСКОВСКИМ ОТДЕЛОМ ОКТАБРСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ  
И ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ

ИМЕНИ ЛЕНИНСКОГО КОМСОМОЛА

## МОЛОДЕЖЬ — ГЕРОЙ И ЗРИТЕЛЬ

## СПЕКТАКЛЕЙ МОСКОВСКОГО ТЕАТРА

## ИМЕНИ ЛЕНИНСКОГО КОМСОМОЛА.

В Ташкенте с успехом продолжают гастроли Московского театра имени Ленинского комсомола. Размышления театрального критика кандидата искусствоведения Татьяны Злотниковой о проблематике и стилистике гастрольных спектаклей знакомят читателя с некоторыми особенностями творческого лица коллектива. О постановках спорят, одни принимают их восторженно,

другие — отвергают вообще.

Спорят обычно о талантливом, незаурядном, необычном. Действительно работы театра насыщены поиском, риском и экспериментом в режиссерском и актерском решениях. Мы же хотим сегодня проанализировать и обобщить некоторые отличительные особенности гастрольных спектаклей, вызвавшие наибольший интерес зрителей.

**СТАТИСТИКА**, как утверждали Ильф и Петров, знает все. Знает она и то, что большую часть театрального зрительного зала составляют молодые люди. Любимый театр, не учитывая этого, может потерять публику, став в результате скучным для людей всех возрастов. Но театр им. Ленинского комсомола, его главный режиссер М. Захаров ориентируются на молодежь, как на намертво, не только в силу традиции и названия театра, но и в силу принципиального убеждения. Это, бесспорно, верно и в идейном плане (молодежь — будущее страны, ее необходимо воспитывать в определенном духе), и в плане художественном (молодежь с большей готовностью воспринимает любые новшества, даже требует их от искусства).

И вот, независимо от степени признания того или иного спектакля в отдельности, интересно посмотреть, какие темы считают здесь важными, какими средствами достигают желанного взаимопонимания с молодежью. Это связано с тем, что эстетическую установку театра можно выразить словами поэта: **Для чего играть в театр, Когда зритель не «за ты»?** Для содержания и формы разговора театра с моло-

дежью во многом характерна та премьера, которую сыграла сейчас в Ташкенте — «Юнона» и «Авось!», спектакли, сочиненный М. Захаровым на стихи А. Вознесенского и музыку А. Рыбникова.

Прежде всего: у театра в разговоре с молодежью о жизни складывается личная, живая, лишенная наэлектризованности интонация. Активен и неутомим путешественник полуправославской давности Резанов — Н. Караченцов, пролегающий торговый путь из России в Америку. Его грызет тоска от общения с медлоболбыми сановниками (по сцене и впрямую, издавая путь, как слепцы, бредут только что наставленные его люди в металлических масках — символ жестокой, самодовольной тупости русского самодержавия). И удивляет Резанов со своими моряками от тоски — навстречу новой стране и новой любви; надежда вырастает вместе с растаиваемым позади сцены старинным морским флагом, где синие линии на белом фоне своим крестом словно перечерчивают былую тоску героя...

Персонажи многих спек-

таклей — люди молодые и не очень — вступают в борьбу с тоской, скукой, душевной пустотой и ограниченностью, а подчас погибают под их грузом. Против скуки погрязших в послушании душ бунтует неутомимый Тиль — Н. Караченцов. От тоски, от несовершенности благодарных душевных устремлений, губя других, погибает чеховский Иванов — Е. Демьянов. Против ограниченности ума и чувств ополчается театр в сценах молодежных диспутов спектакля «Революционный атюд», где дождливый, меняющий лишь одежду (как и лицо, опавшее примитивные мысли об искусстве или любви у него остаются одни и те же, на уровне убогого стереотипа), обрушивает на молодых рабочих гладкие камни примитивных суждений о жизни. И даже в спорном, мучительно-странном «Вере» явно складывается ощущение, что обнажившаяся жестокость простых польских крестьян, уходящих, словно слепые, в жалком похмелье в небытие после бессмысленной гибели младшего в семье сына, — это

результат опустошающей покорности, в которой они живут под властью фашистов.

В гастрольных спектаклях театра им. Ленинского комсомола, разных по характеру и возрасту героев, по сюжету и стилистике, — почти во всех — можно увидеть общий нравственный стержень, услышать настойчивый призыв: «не позволяй душе лениться...»

Да, театр отстаивает активность жизненной позиции. Но делает это не в форме словесных деклараций. Уже сами спектакли его требуют от зрителей активного сотворчества. Смотреть их, так сказать, «разваливая в кресле», просто невозможно: быстрый темп, эмоциональная насыщенность метафор, динамичная музыка словно подталкивают зрителей ближе к сцене, лицают возмож-

разлука ожидается уже в момент торжества любви. Простая метафора рождает в этом эпизоде и грусть, и нежность.

Музыка становится полноправной участницей многих спектаклей; от мюзикла «Тиль» до оперы, как называл ее театр в афише, «Юнона» и «Авось!» — таков путь поисков органического сочетания ее с драматическим действием. Не всегда, правда, это сочетание достигается на истинно высоком художественном уровне — скажем, в спектакле о молодых строителях «Люди и птицы» поэтические символы и вставные музыкальные номера существуют как бы отдельно от сюжета и характеров людей. Зато в «Жесточких играх», при явной спорности концепции, функции музыки осуществляются безупречно.

## КОГДА ЗРИТЕЛЬ «НА ТЫ»...

ности занять позицию сторонних наблюдателей.

Обращенные в большинстве своем прежде всего к молодежи; спектакли театра полны современных музыкальных ритмов и интонаций. Но даже в самом «громком», насыщенном световыми эффектами, необычными пластическими эпизодами спектакле остается место живому чувству.

В «Юноне» и «Авось!» Резанов и жители далекой Калифорнии поначалу говорили на разных языках: он — по-русски, они — по-испански. Но в сцене его обручения с нежной Кончитой — Е. Шаниной «клянется» барьер — в ответ ему она запела тоже по-русски. Стоят на двух постолах два мира: испанки в замысловатых ярких платьях, сияющих в золоченой тиаре и русские моряки в черных мундирах, оди — с цветком под фуражкой даже разводит между неизвестно откуда взявшейся гармоникой. А Резанов одевает своей невесте вместо белой кружевной шали — косыночку; и становится она русской, понятной ему и далекой от своей родины. Только косыночка-то — черная!

Уже сама по себе смела жесткого, лихорадочного ритма и скрежещущих интонаций в музыке мягкой, милой, сентиментальной финальной мелодией обнаруживает, как «оттаивают» молодые герои. У них наконец-то появляется нежность, когда Нинета — А. Абдулов и Неля — Т. Догилева клоунскими черточками разразаются друг другу лица, играют на молчавшем весь спектакль и впервые открытым пианино или шаловливо, под диктос подражая клоунам, расклинаются с публикой.

Как воспоминание о гастрольях московских один зрители сохраняет щемящую мелодию из «Юноны» и «Авось!» — «тебя никогда не забуду...». Другие — контраст яростной неугомонности Тили — Н. Караченцова и трусливой тишины его окружения. Третий — крошечный и тревожный взгляд Сарры — И. Чуриковой, жалеющей Иванова. Четвертые — напряженное внимание бесед О. Янковского, рассказывающего в «Революционном этюде» о Ленине.

**Т. ЗЛОТНИКОВА,**  
кандидат искусствоведения.