

13 0 Oct. 1973

В сентябре—октябре этого года Горьковский театр юного зрителя вывел на гастроли в Ленинград. Сегодня один из ведущих ленинградских театральных критиков Светлана Дружинина размышляет о спектаклях, показанных горьковчанам в городе на Неве, подводя итог творческому отчету горьковчан перед ленинградцами.

ДЕЯТСЯ впечатляющими О Горьковском ТЮЗе, споря об отдельных спектаклях, что-то принимая и что-то отвергая, ленинградские театралы сходились на одном: это театр живой, это театр — театральный. Действительно, этим Горьковский ТЮЗ привлекает сразу же и, пожалуй, более всего.

Мы много и справедливо говорим о педагогической роли детского театра, но эту его огромную роль понимаем подчас слишком узко, забывая о том, что ТЮЗ не просто воспитывает, а воспитывает средствами театра в растре он не только гражданина, но и человека, способного чутко воспринимать искусство. Он формирует эстетическое чувство — одна из могучих стимулов духовной жизни людей.

Мне дорого, что Горьковский ТЮЗ крепко держит это в уме. Увлеченно, подчас с jakim-то детским азартом используя все средства театральной выразительности, он всем своим обаянием и духом радостно утверждает: «И — театр! Его спектакли красочны и динамичны, их режиссура (это относится прежде всего и главным образом к постановкам Б. А. Нарвацевича) — талантлива и изобретательна. Здесь многое режиз театральный художник, которого в Горьковском ТЮЗе являю и любя, и ценя, понимаю, как велика его роль в театре для детей. Свидетельство этому — сотрудничество с таким первоклассным сценаристом, как С. Бархия,

чье оформление в значительной мере определяет успех спектакля «Иначе жить нельзя» и «Двенадцатая ночь». В этом театре на зрителя воздействуют не только словом, но и пластикой, музыкой, светом, цветом, свободной игровой стихией, которая дает ощущение радости и душевной раскрепощенности (не в этой ли способности внутренне «раскрепощать» человека, вопрекая его в стихию игры, и состоит главный секрет притягательности театрального искусства?). При этом театральность здесь — не просто зрелищность, обилие движения и красок. Ее формы различны, и определяется они всякий раз жанром спектакля, тем, что и как его создатели хотят сказать зрителю в данном случае, и в какой мере эту мысль. Возпринимая «Иначе жить нельзя» суд над Петром Замоновым, организатором первой рабочей демонстрации, выдающийся политический требования, театр становится строгим и жестким. Обнажаясь особой статуйной выразительностью. Стави комедию Шекспира «Двенадцатая ночь, дал что угодно, с ее карнавальной стихией размытой, передеваний, путаницы, всеобщей игры, он создает спектакль-карнавал и, собираясь с луховой иронией пропалаывающей и называя пьесы, наполняет спектакль обилием выдумок, неожиданностей и театральных прищуд — тут действительно что угодно!

Эти два спектакля мне представляются лучшими в богатом и интересном репертуаре театра. Оба они привлекают остойтой театралью языку, точно отвечающего характеру спектакля, и той степенью доверия и серьезности, которые проявляет здесь театр в от-

тут не малоострируют школьные уроки истории, а втягивают в размышление. Правда, полностью оторваться от иллюстративности, однозначности театру не удается — ими страдают эпизоды, возникающие в пьесе Пелагея Власовой и Петера Замонова, и вот в эти-то

персонажи, но сам он уже не смеется, потому что он мудрее и прощительнее нас и видит то, чего еще не замечаем мы: беспечность играющей в любовь и веселящей компании, угрозу радости и равноправия, которую таит в себе как будто самый сметливый и жито-

того, очень важно воспитывать, в юности подлинное отношение к искусству — не как к предмету бездумного погребения, а как к источнику громадных духовных и эстетических богатств, которые надо уметь открывать.

Спектакль «Сцены из де-

то. Она ощущается, по сути дела, только в исполнении А. Усова (Бонессе) и Ю. Крупина (Павшие). Да и литочно, издается, необходимых в таком жанре, тут недостаёт, спектакль явно поутратил ту искромитность, которая раньше, вероятно, составляла его главное обаяние.

Несколько подвешенным зрелищем показалась мне и спектакль «Пепл — динный чулок» по повести А. Линдгрен (режиссер Е. Долгина, художник В. Цимбал), хотя и здесь немало привлекаетелного, Хороши протекские фигуры трех пастыниц на искомитом свете, пощроковому выразительны и народный клоуны, безусловно, талантлива исполнение роли Пепл — Н. Семенова. Она непосредственна, обаятельна, взртная, не унывает своей героиней и не облыжает ее эскизности. Но создатель спектакля упустил на виду то сочетание фантастического, сказочного и реального, которое дает своеобразие и остроту повести Линдгрен и объясняет их огромную популярность у нынешних детей (и их родителей). Все происходящее на сцене остается в сфере милой сказочной условности, и все персонажи тут только условны — в них мало сегодняшней узнаваемости. Спектакль смотрится как некая история об очень живой и озорной девочке, тогда как и сама повесть и героиня несут в себе нечто большее. В Пепл Линдгрен, с ее неуемной активностью, страстно все подтверждает сознательно, живет стихийный антинорматизм, держакая свобода. Эта героиня Линдгрен среди знаменитому Карлону. И в ней есть то, что то Малаппа: она чувствует себя одинокой, ей хочется тепла, ласки, понимания. Маленький зритель не воспри-

мет эта «сложность» Повесть же. Он и, конечно, не осмыслил по сердцем, душой — отталкивается. С детства можно говорить не только о простейших вещах, надо лишь найти верный язык.

В Горьковском ТЮЗе это делать умеют, и притом — талантливо. Но, пожалуй, не всегда используют свое умение в полной мере. И еще. На спектаклях театра зритель получает эстетическую радость, думает, смеется, учится понимать искусство. Это прекрасно. Это много. Но жаль, что зритель здесь довольно редко волнуется, сопереживает. Почти не плачет, не испытывает потрясения. Мне не хватает пьес и героев, которые могли бы глубоко волновать. И мне кажется, что это в какой-то мере обладает в театре и его зритель, чья потребность в нравственных эмоциях остается неудовлетворенной.

Мы радуемся и восхищаемся тому, что нынешние дети много знают, что они порой лучше нас разбираются во многих вещах. И с беспокойством замечаем, что их нравственное развитие пока отстает от интеллектуального. А ведь театр — огромная сила в воспитании чувств, одной способности любить и ненавидеть, чутко откликаться на чужую радость и боль.

Обо всем этом я говорю именно потому, что Горьковский ТЮЗ — театр живой и театральный, идущий не стоящий на месте и не нуждающийся в синхронизации комплектамент. Его направление, художественный уровень, творческое своеобразие побуждают оценивать его спектакли по самому высокому счету.

С. ДРУЖИНИНА,
театральный критик,
г. Ленинград.

ТЕАТР, НЕ НУЖДАЮЩИЙСЯ В КОМПЛИМЕНТАХ

(О ГАСТРОЛЯХ ГОРЬКОВСКОГО ТЮЗА В ЛЕНИНГРАДЕ)

ношении к зрителю. Он не боится того, что окажется слишком сложным для подростка и, мне думается, выигрывает именно там, где его как будто подстергает наибольшая опасность, остаются непонятным и неприятным.

Допрос свидетелей, проделанные речи прокурора и защитника, и все это, но внешне спокойной форме проходящего по всем правилам судебного разбирательства — обычного, радостного, «камерного», без эксцессов и пламенных воззваний, без захватывающих ситуаций и неожиданных поворотов. И как раз в этой «невнятичности», документальной части спектакль «Иначе жить нельзя» оказывается наиболее интересным. Потому что тут — живые характеры (защитник — засл. артист РСФСР А. Павлес, Высший — засл. артист РСФСР И. Ноганов, Крылов — С. Аралхов, Колин — Ю. Крупин), столкновения жизненных позиций, мировоззрений, идей. Потому что

минуты и становится зрителю скучновато. Все же он главенствует в спектакле. И не узкими историко-познавательными задачами ограничивается его смысл. Тут ведут речь о том, что формирует личность: о гражданском самосознании, о достоинстве человека, о способности самостоятельно думать и поступать.

А в «Двенадцатой ночи» юному зрителю открываются театральныи И Шекспира, Шекспира — творца комедии, остроумного и озорного, радостного и мудрого, Шекспира, который отвлеченно смеется и немного грустит. Это спектакль в конечном счете о нем, потому что в центре спектакля — шут Фесте, его «пономичный представитель», его маска и душа. От имени Шекспира идет шут свое представление, его магней творит он чудо театра. Подобно создателю «Двенадцатой ночи», он очень хотел бы нас радовать и смешить, и демонстрирует свой дар, оживляя забавных

ный сред все — Малаппа-но...

Тут многие актеры играют с живым ощущением жанра и характера спектакля и первым из них (а стоит отметить Е. Чекуляев, А. Павлескую, Ю. Крупина, А. Усова) надо назвать засл. артиста РСФСР А. Павлес, который в роли Малаппа делит успех спектакля на равных началах с режиссером и художником, блестяще реализуя их тонкий и многослойный замысел.

Да, «Двенадцатая ночь» спектакль не простой и не легкий — при внешней своей легкости. И для того чтобы воспринять его во всей полноте, оценить по достоинству, нужно обладать и театральной искусственностью, и немалой культурой, и жизненным опытом. У шестнадцатилетнего зрителя всего этого еще очень мало. Но и бы не стала на этом основании упрекать Горьковский ТЮЗ в «возрослении». Потому что по-настоящему учить может только тот, кто мудрее своего ученика. Кроме

ренской жизни» по пьесе А. Н. Островского «Воспитанница» привлекает экспериментальным студийным духом, дерзостью решения, в правоте которого театр убеждает.

И если уж в чем-то упрекать ТЮЗ, — а он дает ощущение и дал упреков, несогласия, споры — то как раз в том, что он порой предлагает зрителю меньше и проще того, что мог бы дать. Театральность его спектаклей не всегда столь насыщенная, содержательная и, чего говорить, не столь впечатляющая, как, скажем, в «Двенадцатой ночи».

В «Трех мушкетерах» театр показывает зрителю довольно занятное, подчас остроумное зрелище, но в атмосфере ироничной театральной игры, которая сегодня уже потеряла присущий ей ренессанс пфос тревой переопределения ценностей, ставя «общим местом» в театральной практике, где-то теряется, сходит на нет мысль о том, как человек становится пещи в игре сильных мира се-