

ТЕПЛЫМ воскресным вечером на спектакле «Против течения» (пьеса М. Азова и В. Михайловского по мотивам произведений А. Фадеева) едва набралось ползала. Судя по информации кассы, все билеты были проданы. Но зритель не пришел. Стало ясно (перефразируя Шекспира): неладно что-то в детском королевстве.

Сама по себе идея воплощения на сцене раннего Фадеева — идея живая. Гул партизанской вольницы и порыва могучего дальневосточного ветра, бунтующий народ, бунтующая природа — весь этот мощный поток принят на себя писателем, из-под пера которого готовился появиться «Разгром». На сцене же столичного ТЮЗа — мир вялый, почти сонный, хотя поставил спектакль молодой режиссер театра В. Тарасьянц. Под нависающим куском холстины — деревянная конструкция, трясающаяся при малейшем повороте круга, грозящая вот-вот развалиться, зрители и артисты поглядывают на нее с нескрываемой опаской. Стены конструкции представляют собой полудоски, получеловеческие фигуры. В них нет конкретного образа, а присутствует «образ вообще», безадресный символ. Режиссерская фантазия ограничивается тем, что на холщовый задник изредка проецируются тени героев. Артисты пытаются играть сюжет и некий обобщенный пафос, занимают имитацией человеческих чувств, работают без самоотдачи, аморфно. Наиболее полнокровной оказывается фигура белого офицера Бочкарева в исполнении Л. Жукова. В программке сообщалось: «Художественный руководитель постановки — заслуженный деятель искусства РСФСР Ю. Жигульский».

Можно было бы написать и о неуютном зале Московского ТЮЗа, отделанном бордовым, почти шинельным сукном, активно вбирающим в себя

У времени в долгу



Заметки о Московском театре юного зрителя

пыль и тяжеломерно нависающим над зрителем; и о блеклых рекламных щитах с плакатами и афишами, встречающих нас у входа; и о небрежных актерских портретах в фойе; и о рекламных кубках, облепленных вырезками, как в плохом клубе, где по штату не предусмотрена ставка сценографа. В театре же за это отвечает художник В. Талалай...

Но все-таки не это главное. Очень важно понять: почему детский театр Москвы, получивший чуть больше пятнадцати лет назад премию Московского комсомола и награжденный орденом Трудового Красного Знамени, потерял престиж и популярность? Что же все-таки произошло? И когда произошло? В последние годы или около десяти лет назад, когда Юрий Жигульский, главный режиссер Свердловского театра юного зрителя, был переведен в Москву?

ОГРОМНЫЕ черные деревья, деревья без веток, условные стволы окружают действующих лиц «Бесприданницы». Наверняка они должны символизировать нечто драматичное, мрачное. Мрачное неплохо смотрится на фоне красных кирпичных стен, документально соответствующих стилистическому, и в окружении светлой мебели. Волга, ее прибрежные огни нарисованы на материи задника. Внутри такого обрамления длится, течет себе спектакль, без растущего напряжения, без внутренней страсти. Абсолютно

не смешон Робинзон (А. Ушаков) — одна из лучших комедийных ролей классического репертуара. Явно лукавит, фальшивит Паратов (В. Володин), так, что даже не понятно, как ему поверила Лариса Огудалова. И. Аугшпак играет бесприданницу сосредоточенно и очень серьезно, но... спектакль превращает страдания исполнительницы в бутафорию. Вот, например, сцена возвращения с Волги. После бессонной ночи с цыганками и шампанским, после загульного веселья герои возвращаются спокойные — спокойные, в чистых выглаженных костюмах. «В глазах, как на небе, темно!», — говорит Лариса почти бесстрастно. И вряд ли стоит винить здесь актрису. Пожалуй, еще более нелепо было бы метаться и отчаиваться среди эклектичного мира выглаженных костюмов, почему-то обнаженной световой аппаратуры над головой, бутафорских пальм и больших икон, нарисованных на порталах. (Ну при чем здесь иконы?!).

Школьники, которых влюбленные в свой предмет учителя литературы призывают к свежести литературного стиля, к грамотности, наконец, покупают в фойе мини-буклеты о ведущих артистах театра: Князевой и Зубареве. В буклетах помещен текст, принадлежащий перу заведующей литературной частью театра Е. Орловой. Стоит процитировать. О Зубареве: «Его персонажи при всей сложности и переливчатости натур, при неоднозначности их сиюминутного существования на

сцене в конце концов непременно оказываются выведенными под итоговую черту с ясным моральным и гражданским приговором...» О Князевой: «А сколько их было, воплощенных актрисой мальчишек и девчонок, всегда отмеченных поразительной достоверностью, тончайшей переливчатостью душевных состояний, поистине гипнотизирующей органикой сценического существования!»

Оставляя в стороне таинственную «переливчатость» натур и состояний, которой Е. Орлова наделяет, прямо скажем, разных артистов, удивляешься все же тому, что персонажи выводятся под черту с приговором, а душевные состояния «гипнотизируют органикой».

Как и «Бесприданницу», драму Гюго «Рюи Блаз» поставил главный режиссер театра Ю. Жигульский. Правда, на этот раз художником был не В. Талалай, а С. Бархин. Замечательный стилизатор и график, Бархин создал декорации с перспективой в духе Пьетро Гонзаго. Почти шахматное, контрастное решение художника прекрасно подходит для романтической драмы. Казалось бы, и стиль актерских работ должен отвечать таким задачам, но ничего подобного не происходит. Артисты общаются попросту, по-бытовому, как в деловых производственных пьесах. Бытовые оправдания, уместные при исполнении современной пьесы, терпят крах уже в первом монологе драмы. Попробуй скажи простенько: «Судьба моя в удел дала мне сумасбродство...» Исполнитель Рюи Блаза Н. Денисов лишь однажды, почти интуитивно достигает необходимого масштаба роли, в монологе «Благодарю тебя!» Приглашенный Бархина, назначив на

главную роль талантливого артиста, взяв себе в помощники одаренного, пластически мыслящего молодого режиссера А. Санатина, Жигульский пытался подняться на более высокую творческую ступень. Нельзя не отметить наличие такой попытки... и неудачи ее. Режиссер и труппа поставили перед собой слишком высокую задачу, непосильную на сегодняшний день. Это подтвердил и штампованный прием с обильным красным светом, заливающим сцену в момент смерти героя, и простенький музыкальный ритм, выпрыскивающий при поклонах зрительские аплодисменты.

«Три дня в гостях» Т. Ян (реж. И. Секирин), «Русский вопрос» К. Симонова (реж. Ю. Мочалов), «Новенький» Э. Аكوпова (реж. Е. Радкевич) — спектакли ТЮЗа последних сезонов. При разных уровнях драматургии их объединяет одно общее качество — полная, почти документальная узнаваемость происходящего на сцене, никак не осмысленная художественно. Вот что писал о такого рода искусстве Вениамин Каверин: «...нарисовать такую живую собаку, чтобы она лаяла на зрителей. Так жизненно поставить пьесу, чтобы мальчишка папиросник, вообразив, что все, что он видит перед собой... совершается в действительности, закричал с галерки... вставить настолько живой стул в повествование, чтобы он разорвал бумагу. Когда папиросники начнут кричать с галерок, собаки залают, а живые стулья разорвут бумагу, — условность будет наконец побеждена, искусство плюнет на все, закричит караул, повесится или эмигрирует на Марс».

Названные режиссеры специально приглашались в театр для постановок. Среди

них не было художников, зарекомендовавших себя прекрасными спектаклями. Не было тех, кто бы мог составить главному режиссеру серьезную конкуренцию. Не главенствовал ли в системе приглашений принцип личной безопасности? Принцип для театра вредный, но, к сожалению, встречающийся. Даже не вторичная, какая-то третичная пьеса Т. Ян не украсила репертуара ТЮЗа.

Спектакль «Анчутка» Б. Метальникова, поставленный В. Тарасьянцем, представляет собой антологию штампов тюзовского «музыкального» спектакля, где действие эстрадизировано, иронизировано, микрофонировано, обильно посыпано безвкусной и бесконтрольной актерской импровизацией. (Ее примеры: «А ты такой холодный, как айсберг в океане», «Я приехал из ГДР посмотреть мой маленький друг Анчутка...» и т. п.).

УВЫ, НЕ ВСЕГДА режиссеры, удачно заявляющие о себе вне Москвы, успешно приживаются в столице. И дело не в том, что неверен сам принцип таких приглашений. Наоборот! Театральная Москва нуждалась и нуждается в «свежей крови», в искусстве мастеров, сформировавшихся за пределами Садового кольца. Надо лишь тщательнее и объективнее отбирать кандидатуры в ведущие театры, выбирая людей, давая им поначалу две-три предварительные постановки.

Сегодня Театр юного зрителя в переулке Садовских находится вне руслу театрального процесса, на его обочине.

Настало время Московскому ТЮЗу вернуть доверие зрителей и коллег. Надо пытаться взглянуть на себя со стороны. Чтобы оторваться от серой текущей и приоткрыть дверь, ведущую к высокому искусству, необходимо серьезное усилие.

В. ОРЕНОВ.