

Два спектакля ТЮЗа

Театр юного зрителя имени А. Н. Мухоморова показал два премьеры: мимическую кинематографическую постановку Ширааназа «Артуст» и «Тудышну Дина» по мотивам китайских народных сказок. Оба спектакля поставлены молодыми режиссерами в общедоступном ярком театральном оформлении.

Вспомним, например, столь выразительную по сценическому рисунку последнюю картину спектакля «Артуст», где контакт самоубийством Леонов. На сцене — набережная. Она, как и все остальные оформления спектакля, удало сделана художником Ж. Вартавановым и А. Минусовым (набережная влере, утешком, что несомненно является только доводом на психическую экзотика пансионата сибирского Офелии). Все заднюю часть сцены занимает несомненно огромное море, неземное сливающееся с небом. Это широкое пространство резко ограничено изогнутой линией парапета с различных строений. Справа нависает часть громадного корпуса парохода «Херсон»: капитан общедает Леонову полноты его в Италию...

Терпеливо пройдя по набережной как-то случайные люди, запоздалая, что вокруг идет жалко, равнодушная и страдающая Леонова, и вот пришел он сам. Он уже не несет, как раньше, он позвонил. Дети не машут, и он не поедет в Италию, и Луиза, да и немалое уже едет. Но ведь Луиза стала предметом его внешнего обаяния потому, что вокруг нее сосредоточилась мечта Леонова — самые светлые мечты его с той, чтобы вырваться в большую жизнь, в настоящее искусство. «Имена» Луизы напоминали ему, как афемерны, несбыточны эти мечты. Леонов садится на парапет, обнимает руками колени. На фоне моря, по которому ходят суетные блики, четко слышен его шепот. Он смотрит на море, на «Херсон», который уйдет без него, и в это время медленно гаснет свет, словно ослепительно, неотвратимо гаснут мечты Леонова. Только на одно мгновение наступают полные темноты, потом опять вспыхивает свет, но Леонова уже нет. И сейчас же появляются его друзья, которые давно уже ищут исчезнувшего Леонова. Они бегут, ищут его и здесь, и вот находят на самом берегу оставленную им

куртку. В эту минуту раскрывается панорама, протяжный пароконный гулок и громада парохода отрывается от набережной — «Херсон» уходит в Италию...

В другой мере, но тоже очень выразительно, поставлена сцена в кабаке. В здесь хорошо оформлено сценическое пространство, — с астрадой в центре и маленьким балконом, на котором так естественно по ходу действия оказывается тот, кто должен быть сейчас в центре внимания артиста. Пестрота бутылки на прилавном кабатчика. Картины начинаются танец пытанки. И вот перед нами предстает пестрая галерея посетителя кабака, среди которых — азовская фигура одноглазого в цилиндре и столь живописный матрос-сибиряк...

Потом, все это сценически выразительно, но чем дальше смотришь эту сцену, тем настойчивее возникает вопрос: кабака ли это или некая эзотическая таверна? Кабак был страшным, таинственным. «Монголы» еликала там простого человека, позорного непероморного таежника жизни. Таких в описал его Ширааназа. И он прямо указывает, что пили там водку, значит, на в чему эзотическая пестрота бутылки на прилавном. И, вероятно всего, Леонов со своими песнями пришел в кабака именно потому, что не было там никакой астрады, не танцевали пытанки, а растерянная воевой душа просила песни. И пыланый сибиряк был не таким живописным, а гораздо ярче...

Мы потому так подробно остановились на этих двух картинах, что если в первом же средства сценической выразительности направлены на раскрытие персонажей, показывая правду действительности, то во второй режиссер ушел от этой правды, ушел от большой, хочется сказать — торжественной, темы Ширааназа, который описал кабака, как страшное для жизни.

В создании, такую двойственность мы не раз встречали в спектакле, Инсценировка, написанная режиссером Г. Капалдиным, который поставил этот спектакль, бесспорно признает: то, что в рассказе происходит, так сказать, не случайно, не описано непосредственно, — а

психическое выведено на сцену, показано в действии. Но иногда инсценировка уходит от той реалистической конкретности, достоверности в изображении действительности, которая характерна для «Артуста» Ширааназа и сделала его одним из лучших образцов классической армянской поэмы.

Некоторые образы спектакля сознательно перенесены на другой действительности. Таких, например, одогазлов, вербующий детей в преступники и эксплуатировавший их. Это он отобразил Леонов. В исполнении артиста Г. Игдязя — это злодейка, выразительная фигура. Но эта фигура скорее на Диккенса, да еще с некоторыми чертами традиционного театрального злодея. Насильно проше и сильнее у Ширааназа, где Леонов отобразил просто нищие оборванцы, не подбравшиеся к старым сапогам.

Мы уже говорили, что одогазлов носит цилиндр. В цилиндре в Чаушенко. Уже одна эта деталь показывает, как далеко его образ от своего мнимого прототипа, столь точно описанного в рассказе. Таких дежиссированных типичных повтов было тогда множество. Самоодовольство богатым и сытым противопоставлено его свою бедность романтизм. И однажды же своеобразной мове, которую опять-таки совершенно точно описал Ширааназа: Чаушенко нечет черту улыбку и матушку называ, в руке у него дубина. Не мог он носить цилиндр, который был символом тех самых богатым и сытым, против кого он ополчался. Но не только одежда Чаушенко — весь образ его типично определенности. Артист Н. Чаушян словно не может понять, что же за человек был этот нищий поэт, и не знает никаких черт для своего героя.

Зато совершенно так, как в рассказе, предстает перед нами другой товарищ Леонова, Итма Маргулис. Артист З. Тер-Караман так тонко и тонко и ярко играет этого человека, что невольно вызывает к жизни его многого сына ищит героической окранны.

Отдельные же образы спектакля верны в своей основе, но несколько обобщены по сравнению с рассказом. У Ширааназа есть Леонов Аласт сложна и противоречива. Вещные она агонистично-крикливо, но в сущности сильно и искренне любит сына. В инсценировке она гораздо проще, традиционнее: только любящая и страдающая мать. Так же и показывал артистка Ж. Геворкян.

Менялась и Луна. Нет в ней веселых, огни, которыми обладала она в раскрасе. Но артистка Н. Оганесян по-своему убедительно изображает Луну мягкой и доброй девушкой, которая любит Леонова как брата. Среди остальных итальянцев колоритный шест, пожалуй, гудовато-самодурный «басов-кантабле» Челлини, хотя артист М. Манукян создает его образ своим средствами внешней характеристики.

Читая расказ, мы опушем в расказчике не только доброго человека, но и разбужено, умного наблюдателя жизни. Вот этот яот в образе Мегрибана, создателем автором японцами. И артист А. Бакобян раскрыл перед нами серьезную отрицательность Мегрибана, его любовь к Леонову, но, ограниченный материальном ролю, не сумел показать в Мегрибана писателя.

Так что же сохранилось в исполнении в спектакле от расказа? Сохранились основные события, хотя и показанные не столь глубоко, но с той бесопытной точностью реалистического повествования, которая характерна для расказа, в слове неграмматически. Сохранилась тема гибели хорошего, плененного японши, развивающего жестокой действительностью. Несмотря на ошибки исполнения в спектакле, которые мы пытались охарактеризовать здесь, эта тема живет в спектакле, составляя его содержание, его пафос. И режиссер Г. Капалашиан — так, где он верен действительности, необходимой в расказе, — сразу ряд японши театральны спел. Рескрипчивши эту тему.

Роль Леонова исполняет молодой артист З. Забялян. Мы уже говорили, что в образ Леонова претерпели некоторые изменения. В отличие от расказа, Леонов не предельно пустая пышность театральн жизни, он мечтает серьезно учиться и стать артистом-творца. Есть в нем также некоторая ограниченность, словно с самого начала присутствует он безразличности всех своих попыток и планов. Вот такого Леонова З. Забялян играет с похлупательн искренностью. Охлупотворенное дело его отчетливо отражает каждое чувство гибнущего японши. И гибель Леонова глубоко волнует зрителей, наших японши и девушек, являющихся им. Вспомогая они счастливые своего далекого сверстника, заблужденного жестокой жизнью...

Служит человек предостеречь впечатление театра, решившего охарактеризовать

своего зрителя с чудесным иром итальянских народных сказок, показав «Тюфеле» Луна. Как мы говорили уже, в этот спектакль поставлен молодым режиссером, и он разлет яркостью театральн форм.

Правда, задача режиссера была здесь легкая. Хотя жанр пьесы далеко не столь поэтичен, как язык итальянских народных сказок, но пьеса тццццо соединяет их мотивы в удивительный, изобретательн фантастическим чудом сюжет, и сама подкалывает яркой, сказочный стиль спектакля.

Художник Ж. Вартачан создал для спектакля красочное оформление, но которое особенно запомнится декорация вышита у горожской стены. Вместе с режиссером художник поблбллся о театральны чудесах. Но зрелищ, в сожизнени, не все удалось. Очень хороши скрытые чудеса фокусника, но решительно не удалось Волшебная птица, совершенно не аффектен Пляззика отки. В хороши найденном сказочном стиле поставил режиссер З. Татляни такие картины, как зверей индентации и рынок у горожской стены. Вследнее роншины храм, встание Чжо, которые должны заставить его согласиться на прикзательство, — выловить меч для угнетателей народа.

Большинство артистов пылзизмо почувствовало стиль пьесы, поверили в сказку, и потому создали пылзизмо сказочные образы. Такими тронши и злобный министр-оборотень — П. Сантросия; злощия, привлекательный фокусник — В. Хачикян; хитрецья чиншины — Н. Чалчян; артист сумел сказочному образу прдать почти сатирическое звучание; колоритные подворыше — Ж. Арутунян и В. Товатян; простые сердцы труженики — Ю. Пыль и Гев. Фу, которых играют П. Геворкян и Г. Стабобадян.

Главные герои спектакля — девочка Лия и мальчик Тай, а во взрослых — зрелый Чжо.

М. Тамазян, играющая Лию, наполнила своим героизмом очень похлупательным внешним обликом: она разбужена и вместе с тем каждое движение ее прелетает сиемлет, романтичность девочки. Вообще в этой Лии перазло больше романтичности и сиемлет, чем во пьесе. Итого, пожалуй, артистка несколько оторвано приписано творст, дала Лию колесбий в сонный, истинный, у маленького девочки и к тому же приписанные ей. Но в пьесе такое толкование уместно. Тем более, что мальчик Тай, который во пьесе

быть был хитрым и романтичным, артистка Т. Шатинян играет эти качества. И действия пьесы летят маленькая, сильная лудом Лия.

Серьезная неувлача спектакля — образ Чжо. Мы уже говорили, что в «Артисте» М. Манукян создает своего Челлини средствами внешней характеристики. Здесь же, в «Тюфелье Луна», М. Манукян простотой остается безучастным ко всем событиям пьесы и только поводит перед зрителем. Описывая путь для способного молодого артиста, обладающего к тому же хорошими внешними данными.

В результате сокращения первой картины Чжо занимает в спектакле гораздо меньше места, чем в пьесе, похлупезны и некоторые другие направления. Можно согласиться, что эти исправления создали еще более энергичный сюжет пьесы, дали несколько медлительную вышлению. Но первая картина, которой лет в спектакле, важна для его идейного звучания. Она показывала трудную будничную жизнь Чжо до того, как начались чрезвычайные события, показывая истоки его яркости, откровенности, благородства. Поэтому жалко, что ее нет в спектакле.

Но при этом тем спектакля vlastno недовосит зрителя в чудесный мир итальянских народных сказок, способно отождающих мечты взрослого народа о вечной сплзкзливости, которая по заслугам похлупает простых людей, людей труда, и приносит поражение их злобным врагам.

Проживший больше десяти лет от ТЮЗ — очень молодой театр. Но только потому, что это — театр новых зрителей. В его коллективе занимают значительное место и успешно работают молодые артисты в режиссере. И есть молодая энтузиазность в искусстве театра. Среди лучших сценны этих людей послеслехи его спектаклей, думать: из, именно так, использовано, романтически приподняло пазо развордарила со сцены с детьми.

Хочется показать театру неустанно совершенствовать свое искусство, повысить культуру своих артистов и режиссеров, чтобы не только доброй спектакля, но в каждой сцене его была прогнана и совершенна, чтобы работы высокой новованности были охвачены зрелой мыслью.

Н. КАМЕННОГОРСКИЙ.