

- 4 Бурлаков Н
- 5 "Адам и Ева"
- 6 Спир. Тос
- 7 Ремиссер - Булгаков А

26

"Адам и Ева"

гг. М. Булгаков

26/8-88
Ремиссер
Арсен
ТЮЗ

Г. Г.

Взросление

Мех. во. и сцен. 1988, 26 окт.

ЗАМЕТКИ О ФЕСТИВАЛЬНЫХ И НЕФЕСТИВАЛЬНЫХ ТЮЗОВСКИХ СПЕКТАКЛЯХ

В МОСКВЕ — фестиваль, посвященный 70-летию советского театра для детей. Хороший повод увидеть сразу весь детский театр России в лучших его образцах и понять, что он сегодня представляет собой. Выяснилось, что перестройка коснулась его не так серьезно: он получил большую, нежели раньше, свободу и на глазах учится ею пользоваться. Дело в том, что над детским театром, кроме всех общих запретов и ограничений, в недавние годы висел свой особый жупел: «взросление». То есть не дай бог, если ТЮЗ пытался поставить какую-либо постановку серьезную пьесу — сразу пускалась в ход эта формула, и театру приходилось всякими хитроумными способами доказывать, что ему нужно же что-то играть для старшего школьного возраста. Иногда удавалось это доказать, иногда — нет, но жизнь ТЮЗов это ослабляло сильно. Сейчас они начинают избавляться от этих ненужных сложностей — правда, появляются новые, уже чисто бюрократические, но об этом чуть ниже. Схажем! Орловский ТЮЗ привез «Адама и Еву» Булгакова — первую постановку этой пьесы в профессиональном театре. Орловский ТЮЗ несколько лет назад приезжал на гастроли в Москву — тогда им руководил талантливый Ю. Копылов, и театр произвел отличное впечатление. С тех пор в нем сменилось немало главных режиссеров, что, естественно, повлекло за собой разноречивость труппы; надо сказать, что несколько лучших актеров, работавших с Ю. Копыловым, ушли в другие театры. Театр, казалось, медленно угасал — и вдруг неожиданно его спектакль был отобран для участия в фестивале; честно говоря, сей факт удивил меня — с трудом верилось в столь быстрое возрождение театра.

Однако пришлось поверить — своим глазам. Постановленный новым главным режиссером А. Михайловым спектакль «Адам и Ева», как оказалось, отличается стройностью и последовательностью режиссерской концепции. Булгаковская фантазматика в нем, естественно, условна, но в то же время связана с реальностью простым, но точным ходом — спектакль ведет следователь НКВД. Он начинает его, читая вступительную ремарку, и продолжает в том же духе. Пьеса и ее персонажи с самого начала оказываются, таким образом, под наблюдением недобрым и пристрастным. Самая, в сущности, избыточная пьеса Булгакова ставила перед режиссером сложную задачу — сохранить то, что мы уже привыкли называть «булгаковским»

лиризм, теплоту (помните? — «героев своих надо любить»; этому завету писатель был верен всю жизнь), причем сохранить это в жесткой структуре драматической притчи, не повредив ее. Я бы сказал, что режиссеру это удалось, актерам — как кому. Лучше других играет В. Кушнарев академика Ефросимова, но ему легче — роль дает больше возможностей, в ней больше булгаковского. Он играет типичного булгаковского интеллигента, гениального и предрасподающего, попадающего в фантастические обстоятельства и сохраняющего в них доброту и какую-то настоятельность, вполне, впрочем, понятную, поскольку окружают его такие люди, как Захар Маркизов, изгнанный даже из профсоюза за хулиганство, и литератор Пончик-Непобеда, также отнюдь не лучший экземпляр рода человеческого.

В. Кушнарев играет пусть не всегда совершенно и со сбоями, главное — его Ефросимов просто другой породы, нежели остальные персонажи. Практически любой из них может, скажем, дать ему по физиономии или написать доклад в соответствующие органы, а он, по неизменяемым свойствам натуры, не может ни того, ни другого. Это создает почву для постоянного скрытого (а иногда и не очень скрытого) конфликта между ними. Качественное различие и пережжено режиссером, оно и придает нерв спектаклю, делает его подлинно современным.

Н ДРУГОЙ породе, нежели почти все остальные персонажи спектакля, принадлежит и Ланцелот из пьесы Евгения Шварца «Дракон», привезенной на фестиваль Казанским ТЮЗом (режиссер Б. Цейтлин). У подавляющего их большинства, говоря словами автора, «дырявые души, продажные души, прожженные Души, мертвые души», а Ланцелот — нормальный человек с нормальной, то есть доброй и смелой, душой: потому он и герой. Положение, при котором нормальный человек становится героем, печалило Шварца, потому что при таком положении получается, что большинство людей — не герои, а обладатели именно таких душ, о которых говорится в приведенной цитате. К сожалению, режиссер решил почему-то, что подавляющее большинство второстепенных персонажей «Дракона» — объекты для сатирического обличения, тогда как Шварц, думается, не имел этого в виду. Бургомистр и его сына Генриха постановщик тоже обличает, и оляк краски неточны, потому что мало придал бургомистру сходство в речи и манерах с Брежневым (хо-

тя така» параллель выглядит куда как смело), нужно еще исследовать человеческую натуру персонажа, а театр ограничивается только демонстрацией параллели. Если учесть еще невыразительное исполнение большинства остальных ролей (в том числе и Ланцелота, и Эльзы), то придется признать, что театр постигла неудача. Так что постановка пьес, формально или фактически запрещенных совсем еще недавно, отнюдь не гарантирует театру успеха — нужно еще точно понять этих пьес и поставить их на соответствующем им художественном уровне.

Утчет правда, что не так это легко — после многолетней работы над пьесами более низкого уровня сразу и без потерь подтянуть до Шварца или Булгакова; одним это удается сразу, другим — по прошествии времени. Б. Цейтлин немало маялся за прошлые годы, так что неумудрено ему было и потерять кое-что — это тоже надо учитывать. Но и не сказать о неудаче тоже нельзя.

С ПЕКТАКЛЬ «Соловей» по сказке Андерсена, поставленный в МТЮЗе Генриеттой Яновской, не участвует в фестивале.

Между тем этот спектакль, если хотите, открывает новые возможности, новые горизонты перед нашим детским театром. Потому что в нем создана сложная театральная структура, которая уже неоднократно присутствовала во «взрослых» спектаклях (чаще всего у Роберта Стурра), но крайне редко существует в спектаклях для детей. Слово «фэлектика» издавна считалось чуть ли не ругательным, и только в последнее время мы начинаем понимать, что это стиль не хуже (и не лучше) любого другого — все зависит от того, как и с какой целью вводить разнородные элементы в спектакль, а также от прочности драматургического каркаса, их соединяющего. Что касается последнего, то сказка (любая) имеет очень четкую драматургию, так что здесь все в порядке, а сложная театральная структура, созданная Яновской, действует на зрителя.

Цель спектакля очень проста: сказать, что искусство может быть только свободным — иначе оно превращается в свою противоположность, никак не массируемую тем, что у механического «Соловья» в спектакле кокетливо повязан эпостический бант на шею, а настоящий имеет весьма непрезентабельный вид: все равно один — механический, а второй — настоящий. Но к этой цели театр идет

весьма сложным путем — потому что это не публицистика, а Искусство.

Вообще Генриетта Яновская пришла в МТЮЗ не для того, чтобы поставить там несколько спектаклей, но чтобы попытаться построить свой театр; собственно, это мечта любого режиссера. Контуры этого театра еще только вырисовываются, она сделала в МТЮЗе всего два спектакля. Но совсем недавно появился третий — «Записки из подполья» Достоевского; поставил его Кама Гинкас. И Будущий облик МТЮЗа стал чуть более ясным; только пока он, этот облик, по мнению режиссера, не может быть воплощен силами актеров МТЮЗа; из трех ролей спектакля только слугу Аполлона играет мтюзовский актер М. Доронин, причем играет хорошо. Что ж, это рождает определенные надежды... А двух героев играют В. Газдицкий из «Эрмитажа» и И. Юревич из МХАТа. Очевидно, возможно и такой путь — режиссер берет актеров «со стороны», чтобы спектакль получился таким, каким он его задумал, без всяких скидок и компромиссов.

В. Газдицкий играет своего Пародоксалиста точно по Достоевскому — не прача всей его неприглядности, даже подчеркивая ее, но одновременно вызывая жалость к нему, искалеченному своей вывернутой натурой. Он и человеком-то может себя почувствовать, только унизив другого, растопив его. Лизу унизив, да ей пять рублей за ее неверно искренний порыв, за попытку его же спасти, и когда она уходит, выронив (не бросив, а именно выронив) эту пятерку, ему остается только мрак, в который он уходит. Сильная сцена, где оба актера равны по самоощущению и искренности. А перед этим — целый акт, в котором Пародоксалист один на сцене, говорит, рассуждает — путанно, сбивчиво, пребывая сам себе, рисует собственный автопортрет, в самой сбивчивости его находя ключ к пониманию своего героя.

И это адресовано юному зрителю? Да, именно ему — потому что и в его душе коренятся подобные противоречия, потому что и он раздвоен противоречиями нашей жизни; взгляните в любую молодежную газету или посмотрите телепередачу «... До шестнадцати и старше» — сами увидите. Со временем юному зрителю нужен такой театр, я бы даже сказал, что именно такой театр ему нужен, хотя сам он, может быть, не догадается об этом.

Такой театр и строит Генриетта Яновская. Строит обдуманно, не торопясь — год прошел от премьеры «Собачьего сердца» до нынешних. Очень хочется, чтобы у нее это получилось — и, кажется, есть реальные основания для надежд.

Юлий СМЕАКОВ.

ГАЗЕТА ВЫХОДИТ 300 РАЗ В ГОД.
СРОК ПОДПИСАНИЯ ГАЗЕТЫ В ПЕЧАТЬ — 23.00.
НОМЕР ПОДПИСАН В 23.00

Наш адрес: 123848, ГСП, Москва, Д. 22, улица 1905 года, 7.
Телефон для справок 259-50-36. Отдел писем 256-92-00.

ПРИЕМ ОБЪЯВЛЕНИЙ по адресу: Звенигородское шоссе, 2, по понедельникам, средам и пятницам с 9 до 16 час., вторникам и четвергам — с 12 до 20 час.

Газета отпечатана офсетным способом в ордена «Знак Почета» типографии издательства «Московская правда», 123848, ГСП, Москва, Д-22, ул. 1905 года, д. 7.