

Сов. Россия
" 8 июля 1979

КОГДА СМОТРИШЬ подряд несколько спектаклей Театра юного зрителя, начинаешь понимать, как не прав тот, кто считает работу в ТЮЗ более легкой, чем во «взрослом» театре.

Только что закончил показ своих спектаклей в Москве Театр юного зрителя из Рязани. В Международный год ребенка он первым из ТЮЗов страны начал «гастрольное лето» в столице. Количество названий, а их десять, говорит о желании познакомить нас со своим основным творческим багажом, а названия — о разнообразии интересов и понимании запросов зрителя.

Почти все гастрольные спектакли поставлены главным режиссером театра С. Кузьминым. Умение смотреть на мир глазами ребенка раскрылось в «Золушке» Е. Шварца. С удовольствием существуют актеры в образах сказочных героев, ненавязчиво преподают малышам уроки справедливости и доброты. А в спектакле «А и Б» Я. Дауголенского, неприятной истории о ребятах из разных классов, задумавших обменяться учителями, ищут понимания у повзрослевшего уже зала в таких вещах, как товарищество, уважение к учителю, неуместность «показухи» в жизни. И, создавая на основе не отличающейся особой оригинальностью драматургии

УРОКИ ЖИЗНИ

ГАСТРОЛИ
В МОСКВЕ

всего музыкальное представление с немного странными, но любимыми в свое дело учителями, такое понимание находят.

Не избегает театр и трудностей разговора со старшими собеседниками в зрительном зале. Пьеса-хроника «Кто, если не ты?» В. Суглобова по сути дела «протокол одного заседания» бюро райкома комсомола. Столкновение разных взглядов на методы воспитания в подростке чувства ответственности за свои поступки, за себя, разное понимание справедливости в решении судьбы оступившегося молодого человека у самих членов бюро составляет содержание этого спектакля, решенного и сыгранного строго и продуманно. Живыми, правдивыми характеристиками советских людей привлекает спектакль «В списках не значился» Б. Васильева с его главным героем Плушкиным — В. Диканским. Режиссеру удалось с известной долей патетики, но без аффектации донести атмосферу борьбы народа в сценах обороны гористой бойцов Брестской крепости.

Не уходит театр и от сложностей русской и советской классики — в его репертуаре феерическая комедия «Клоп» Маяковского и «Ревизор» Гоголя. Но, к сожалению, и в той, и в другой постановке с этими сложностями не совладал. Будто вознаграждая себя за некоторый аскетизм в остальных своих работах, режиссер решил показать, на что способны его фантазия, игра воображения и ассоциаций. Правда, в первом акте спектакля «Клоп», несмотря на непонятное смешение живых людей и масок, невыразительное начало свадебного застолья, образ испанского и воинствующего мещанина, неожиданно ярко раскрылся в невесте Эльзевире Ренессанс в исполнении С. Гусиной. Но дальше мысль автора дробится обилием режиссерских выдумок. Так «якусно» показаны и разгул очнувшегося от ледяного сна Присыпкина, и совращение его «жертв» — бешено танцующей под мелодию «Бони М» лунатики, и спящегося на наших глазах профессора, так долго (и скучно) разыгрываемая сцена в зоопарке, что

уж совсем непонятным становится, с чем обращается к нам Маяковский, против чего протестует...

Как известно, автора комедии «Ревизор» упрекали в том, что в ней нет ни одного положительного героя. Но он утверждал, что есть. И это — смех. На спектакле Рязанского ТЮЗа тоже смеются, но смех этот явно не по существу нелепого положения, в которое попал городничий, принявший проезжего маленького чиновника за ревизора, не по существу комических и в то же время страшных характеров вятчиков и вымогателей старой Руси. Смех рожден таким обилием трюков и обыгрываний уже не положений даже, а чуть ли не каждого слова, что «...это уж ни на что не похоже...» Если Хлестаков говорит, что он с Пушкиным на короткой ноге, то поэтому, что взгляд его случайно падает на Держиморду, загримированного под Пушкина. А когда удивляется фамилии Землянички, тот объясняет ему ее значение: при слове «земля» показывает под ноги, а при слове «ника» пытается лытать в полу знаменитой ста-

тун. Городничиха вталкивает дочку в комнату к Хлестакову и из-за портьеры руководит ее действиями, а потом, как в чеховском поденнике, доводит «на месте преступления...»

Все герои превращены режиссером в подобие масок с раз и навсегда приданной им чертой поведения. Это суживает наше представление о классических героях, приводит к утрате элементарной логики их ценностной жизни. Режиссер то заставляет всех кружиться, сцепившись друг с другом, то по одному подползает к Хлестакову с пачкой денег в зубах, а потом, выстроившись в ряд, ползти так же на зрителя. Суеты и бедности хватает по меньшей мере на двадцать пять. Добчинских и Бобчинских, которые, кстати, в спектакле самые естественные и понятные в своих действиях люди.

Смотришь на все эти мизансцены, так хитро придуманные, и думаешь: а где же бережное обращение с классикой, о котором мы так много и справедливо говорим в последнее время? Зачем ставить «Ревизора», если не верить в его гениальный текст, где все сказано для

характеристики героев и их образа жизни, более того, даны художественное обобщение и убийственный вывод о тогдашней российской действительности. Но ведь именно текста мы так и не услышали в спектакле Рязанского ТЮЗа. При таком режиссерском решении, когда надо успеть пробежать, прокурнуть, проползти, чтобы вовремя занять свое место в следующей мизансцене, текст наскоро проговаривается без всякого смысла. И актеры не обвиняли. Им некогда было вжиться в текст. Они «работали» в поте лица.

Единственное, что успокаивает после просмотра такого «Ревизора», — уверенность в том, что его обязательно проходят в школе, а значит, читают... Нет, чужаком с классикой в Рязанском ТЮЗе. Пока неладно. На счету театра в прошлом и Мольер, и Фонвизин, и А. Островский... Значит, опыт есть. Может быть, «Ревизор», который явно не смог послужить уроком для нравственного воспитания зрителя, послужит уроком самому коллективу в дальнейшей работе над русской классикой?

Спектакли, показанные на гастрольях в Москве, еще раз убеждают в том, что проблем у Театра юного зрителя ничуть не меньше, чем у «взрослого»...

М. САБЛИНА.