

# ОТКРЫТЫЙ УРОК

Н ЕТ ХУДА без добра, но и добро зачастую не бывает беспримесным, порой сталкиваясь неожиданными издержками — болезнями, намерениями и результатами. Вскоре после пятнадцатилетней давности душанбинский гастрольный ТЮЗ перебрался в приятную, современную, масштабную и соответствующую величине сцены. Трудности из освоения у наших гостей были и остаются. Для нас непростыми сложными оказалось то, что студенты свои спектакли тюзовцы не смогли сейчас привезти в Душанбе по причине «несовместимости» двух

сцен — тюзовской и нашего театра им. Вл. Маяковского. Таким образом, на гастрольном репертуаре выпали отнюдь не редкие, хотя бы по изначальной содержательности, работы — «Вся надежда...» М. Родинг и «Музыкальный момент» А. Александрова, очень благожелательно отцензурованные летом газетой «Советская культура», «Старший сын» А. Вампилова, «Три толстяка» Ю. Олеши, «Ничто не поворачивает Г. Полонского, а также «Жаворонок» Ж. Аюпа.

## ГАСТРОЛИ НОВОСИБИРСКОГО ТЮЗ

Зато вновь встретились душанбинцы с «Акселаратами» С. Ласкина, «Мальшом и Карлосом» А. Линдгрен, получили возможность сойти к нам давно отгравную отечественными театрами «Соловьиную ночь» В. Ежова. В общем, замены нового на старое оказались, как грех таить, неравноценными.

С другой стороны, сами гости не скрывали и сложностей, переживаемых сейчас ими. В театр совсем недавно пришел новый главный режиссер, и пришел, как чаще всего бывает, не в самое успешное, плодотворное для театра время.

Все это — более чем необходимое предисловие для разговора о теперешних душанбинских гастролях ТЮЗа. Только в таком контексте станет понятной неполнота объективной оценки творчества наших гостей. Тем не менее, в главном Новосибирский ТЮЗ остался верен себе именно в силу неизменной, традиционной тюзовской специфики. То есть при любых сценых и любых режиссерских он ориентируется на совершенно определенное зрителья — чуть младше и несколько старше школьного возраста. Отсюда такие черты

работ театра, как наглядность, ясный нравственный (порой до дидактичности) посыл в зал, неконсильванче, прямота сценического языка. Иначе говоря, какой зритель, не искусанный в искусстве театра, должен сполна понять и принять все условия театральной игры, извлекать для себя «мораль» спектакля.

**В ЧЕМ, ДОПУСТИМ,** мораль гоголевского «Ревизора», показанного нашими гостями? Парад ничтожностей, бурно переживающих как счастливые, так и тревожные моменты своей жизни; нешутливая пугая света вокруг нерагаданного «пустяка» — Хлестакова; изображение существования персонажей. Дай им только повод, и они такого нафантажируют, что только диву даешься, что только диву даешься. Они есо- чиняют, расценивают минимого режиссера, поклоняются перед ним, одаряют его всеческими регалиями и достоинствами с истовостью, безоглядой верой ребенка, которому наконец-таки указали предмет, достойный обожания.

Театр и режиссер А. Белов в целом интересно, по-своему прочли гоголевскую комедию. Спектакль с наирежимативней-

шим текстом смотрится не скучно за счет массы «добавок», догадок театра. Иные просто блестящи. Так, горючий и не собираясь верить рассказу Бобчинского и Добчинского о прабывании режиссера в гостиной. Но ближайшее окружение градоправителя так убедительно, утвердительно, умудренно, в унисон кивает на его вопрошающий взгляд, что не остается сомнений: игра сделана, в Хлестакова безоговорочно поверено, и лишь чудо (то есть открытое письмо Хлестакова) сможет убедить в обратном.

Активно подается в «Ревизоре» эпизод, а как «отбивает» один эпизод спектакля от другого, сообщает действие дополнительную суету, неразбериху вокруг Хлестакова. Едва ли не сценический шедевр — вырвое появление буквально на десятках секунд бесловесной служанки в доме горючего Аксиньи (И. Нахвеза), то радостно, то озабоченно реагирующей на известие о скором прибытии в дом «важной птицы». Органичного сочетания традиционности и «модерна» удалось добиться.

И все же по большому счету и, говоря языком гоголевцев,

тюзовский «Ревизор» стал есо- бранным местом не только приобретений, а и потерь. Режиссерские трюки и находки, может быть, и хороши сами по себе, но они мало что добавляют к существу характеров персонажей. Даже если и добавляют, то в сторону явно излишних преувеличений, наглядности (красные носы кварталных; развонюжающий — жевательную резинку? — трактирный слуга; частые коленопреклонения действующих лиц и т. д.). Крайне жаль, что как-то сороговорой сыгран горючий и Осип (О. Хлестаков) — С. Петрова недавно уже приходилось писать).

Еще менее удачным оказалось обращение театра к «Дурочке» Аюпа де Ваги (постановка А. Испоглатова). В ней выявлен лишь минимум условий, оправдывающих появление этой комедии на сцене, да и то они — соображения «педагогического» плана. Понятно, юный зритель эстетически воспитывается, слушая прекрасный стихотворный текст, глядя на радостно-симпатичные декорации (художник В. Карменов), усваивая мысль о ассоциативной силе любви. Подобное, однако, можно сказать о любой сценической версии «Дурочки», а вот произ-

вести конкретное «портретное» данного спектакля чрезвычайно сложно. В таких случаях остается одна надежда на актеров, и они выручают, как могут, особенно та же И. Нахвеза в заглавной роли.

**К ЛАССИКА** — классикой, а что спектакли о современности, переставленные для ТЮЗа, равно и для любой драматической труппы? Их новосибирцы привезли, по уже названным причинам, малогазго, дав, впрочем, повод для размышлений и сугубо театрального, и проблемно — содержательного толка. Насквозь театральны, условна романтическая комедия в стихах «Без страха и упрека» Г. Мамлима (постановка Д. Масленникова). Она все пронизана мистификациями. Ситуации и герои то и дело травируются, то есть оборачиваются своими противоположными сторонами.

Защипая возлюбленного Рому от нагадок уличной суеты, переживает в подростка Прова юная героиня Вера, хотя то, что Прова — никкейой в Рому, пред- с последним ряда балкона. Сам Рома, безобидный чудаковочка, проявляет в отношении Веры потрясающую слепоту (зря, значит, старалась девушка), влюбляется в банальную Марину и сравнивается с ней в банальности. Зато изощренно беспощадный, который, не прочь поиграть пистолетом «вожак ставл Босс, претверствует обратное превращение — в напорче заявлявшего с прошлым парня-папильку.

А сама история? Нас пытаются уверить (хотя бы внешнеюто персонажей), что перед нами новейшая модификация неформальной молодежи — «металлически». Увы, по существу, они — лишь костюмно приукрашенная и не самая примитивная, но методами издевательства над прохожими, уличная шпана прошлых десятилетий. Никак не связан с основными событиями пьесы время от времени демон-

стрирующая нелюбые пластические возможности группа дискотека. Взять и следующую «мелочь» — у Марини, жаждущей быть страдной певицей, в спектакле нет ни одной вокальной партии, хотя охотно поют (рок-вокалист — второй жанрово ориентир комедии) и Вера, и Рома, и даже Босс.

Вторая же мистификация «Без страха и упрека» заключается в том, что все эти далекие от психологического обоснования примки зритель воспринимает как вполне возможные, оправданные, обоснованные и т. д. Вот вам результат напористости театра, завидной режиссерской мастерности и, в конце концов, честности, возмущающе — романтической идеи в намерениях создателей спектакля.

**ПОЖАЛУЙ,** лучшим спектаклем гастроль Новосибирца можно назвать «Игру» в фанты молодых автора Н. Колды и режиссера А. Александрова. Наглядно умение первого, без скидок на возраст и драматургическую неопытность, выстроить пьесу без каких-либо пустот, нервных швов. Н. Колды и театр безжалостно препарировали потребительскую червоточину у, скажем так, отдельной части вполне благополучных людей.

На огонек весьма стильной оперативной квартиры Настя и Кирилла забредли их знакомые и заставили их знакомых. Чтобы не шибко скучать, они играют в фанты с обязательством для выбывших на игры выполнить какое-либо желание. Осуществления «живые» шанлоты не только обнажают прозаически — меркантильный уровень миропонимания некоторых из них и суть до сих пор скрывающиеся, сдерживаемых взаимных претензий, обманов и обид, но и приводят к смерти совершенно постороннего человека.

Еще совсем недавно какой-нибудь жинжа открыто бы признал

к ответу автора и театр за чернение нашей молодежи, за отсутствие в спектакле должного отпора ее негативным представлениям в лице безусловно положительных героев. Сегодня же, при иной общей ситуации, и без оных гадает о нравственном уроке «Игры в фанты». Он заключается в неизбежности расплаты за всякие «живые» шанлоты, за компромиссы, за измену лучшему в себе, за непостоянство, в качестве основного смысла жизни, тягу к комфортности и удовольствиям.

Здесь — не столь частый случай у гостей — stolно обыгрывается основной элемент оформления (художник В. Карменов) — просторные мягкие кресла и диван. Вначале персонажи возлеживают на них (вот такие бы удобства были у них во всем!), затем мебель служит для них, захлопываясь в истериче плаче, безыгражности, взаимных упреков, последним приближаем.

Пьеса очень грамотно «развешивает» режиссером (для любезного Кирилла даже придуман и материализован символ его вожделенных мечтаний о прекрасной девице — воздушно одетая Блондинка на манер «мисс красоты»). Только вот бросается в глаза актерская несбалансированность; исполнительницы ролей выигрывают доминируют над исполнителями. Не зная, кто тут виноват, — автор, режиссер или сами артисты, но А. Трошиной, Т. Дубовик, Н. Орловой затея схвачены социальные особенности героини, тогда как их партнеры замыкают на себе и не тексте, не деталях до полноценного создания образов. Надо, наконец, отдать должное и композитору Ю. Юкевичу — его музыка, одновременно комфортная и тревожная, адекватна настроению спектакля.

**ЕСТЬ У НОВОСИБИРСКОГО** история как бы из затрещанного дня, из будущего столетия — «Училка XXI века» О. Ульяновского. Как бы потому, что не ихтерые мысли просвораиваются в сегодня, с теми подросткам, которые привыкли называть школьных преподавателей учителями. Спектакль переносит юных зрителей в зарничную супертехнократическую эпоху, где учителя заменены специально запрограммированными человекообразными роботами, и всем своим ходом убеждает, что всякий гуманнее учить, воспитывать подростков отнюдь не с помощью автоматов. А еще важнее в этой истории мысль об утрате там, в зарубежном XXI веке, обычных теплых человеческих взаимоотношений и о стремлении восстановить их лучшим, парсонажами спектакля.

Время действия «Училки XXI века» давало возможность сочинить на сцене причудливый, странноватый фантастический мир. Увы, постановка А. Испоглатова достаточно обыденна, обыкновенна. Основная «фантастическая» нагрузка лежит на декорации и костюмах В. Карменова.

Два слова о детских спектаклях. Все они сделаны новосибирцами да иначе и быть не должно, основательно, тщательно, красочно и по отношению к детворе, можно сказать, любовно. Сказки ТЮЗа не укорочены до часа с хвостиком, зачастую даже трагичны. В «Дне рождения коты Леопольда А. Хайта, В. Славяева музыка звучит не в записи, а в непосредственном исполнении ансамбля, находящегося в углу сцены. Радуясь в сказках интересам актерские работы Т. Бисарова, С. Петрова, А. Махлюкова, В. Соколова, А. Трошиной.

Итого гастроль? Несмотря на все изменения, на все издержки переходного периода, в каком оказалась театр, итоги эти, безусловно, положительные. ТЮЗ, как и пять лет назад, внес свежую, энергичную, радужную струю в наш театральный «бихолд».

К. КЛОТНИК

7 октября 1987 года

Культурная жизнь  
Душанбе