г. Москва
ТЮЗ

5 МАЙ 1985 Комсомольская правда г. Москва

У времени в долгу

Заметки о Московском театре юного зрителя

ТЁПЛЫМ 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 аритель 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, трясущаяся при малейшем повороте круга, грозящая вот-вот развалиться, арители 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, занимаются 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 искусств РСФСР Ю. Жигульский».

Можно было бы написать и о неуютном зале Московского ТЮЗа, отделанном бордовым, почти шинельным сукном, активно вбирающим в себя пыль и тяжеловесно 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 кубах, 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 стилю купеческому, 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. Аугшкап играет бесприданницу сосредоточенно и очень серьезно, но... спектакль превращает страдания исполнительницы в бутафорию. Вот, например, сцена возвращения с Волги. После бессонной ночи с цыганами 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 б 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 гипнотизирующих 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!» Приглашив 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, выпрашивающий при поклонах зрительские аплодисменты.

«Три дня в гостях» Т. Ян (реж. И. Секирин), «Русский вопрос» К. Симонова (реж. Ю. Мочалов), «Новенький» Э. Акопова (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, воображая, 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 вертикализировано, 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, давать им поначалу две-три предварительные постановки.

Сегодня Театр юного зрителя в переулке Садовских находится вне русла 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 текучки и приоткрыть дверь, ведущую к высокому искусству, необходимо серьезное усилие.

В. ОРЕНОВ.