

И ЖГУЧАЯ ЖАЖДА СЧАСТЬЯ...

«СОЛОВЕЙКО-СОЛЬВЕЙГ» И. ДРАЧА
НА ХАРЬКОВСКОЙ СЦЕНЕ

«СВОИ» ДРАМАТУРГ — непереносимое условие плодотворного творчества театра. Для этой непререкаемой истины не обязательно призывать в свидетели чеховскую чайку на занавесе МХАТа или бронзовый монумент Островскому у его Дома — Малого театра. Тут все ясно, как ясно и то, что поиск автора — дело нелегкое.

За свои творческие без малого шесть десятилетий, поразному трудные и радостные, шевченковцы, борясь за театр поэтический, утверждают его в своих сценических воплощениях. Стремление это живо и сегодня, чему свидетельством — первое прочтение пьесы И. Драча «Соловейко-Сольвейг», последовавшее за постановкой его же стихотворной драмы «Дума о Сухомлиновском».

Иван Драч уже в первом сборнике «Соняшник» провозгласил свое кредо: «...Мене пече шоднини жагуца спрага щастя для людини...» В этом сборнике определены и тяготение поэта к театральному действию — в ремарках к поэме «Жажда», в драматической основе поэмы-симфонии «Смерть Шевченко». От Шевченко и Леси Украинки взял Драч лучшие краски своей драматургии, отмеченной яркостью чувств и эмоций, произвительной ассоциативностью, сочностью поэтического языка, но, увы, не всегда подчиненной точным законам композиции.

Жгучая жажда счастья определяет и сущность драматической поэмы «Соловейко-Сольвейг». Эту жажду испытывают все герои, начиная от скульптора Марины Турчиной (артистка А. Плохотнюк). Только у каждого свой идеал счастья: для архитектора искусствоведа Ивана Савицкого (артист Б. Мироненко) — респектабельность и же-

нитьба на Марине, для юной двадцатилетней Наталки (артистка В. Виткевич) главное — покорить Петра, для Петра (артист А. Гава) — достичь того, что кажется недосяжимым, для бабы Степаниды (артистка О. Шабельник), свекрови Марины, — найти свою разрыв-траву.

А для Марины? На первый взгляд перед ней извечная проблема. Одаренный художник и страстная натура — она в борьбе: оставаться ли верной творчеству и памяти покойного любимого мужа — Учителя, или покориться огромному чувству к Петру, забыть, предать все во имя любви! Дилемма не новая, но всегда сложная...

Как же решают ее драматург и театр имени Шевченко. Постановщику М. Гиларовскому близка и понятна поэзия И. Драча. Но вместе с тем он чувствует и некоторую чрезмерность, наплыв многих и многих сюжетных линий, которые берет на вооружение драматург, как бы боясь, что его проблема в «чистом виде» не будет понята или принята зрителем. Пожалуй, самым не-

приемлемым здесь является, как говорит героиня, «античный фатум», делающий Петра сыном скульптора Михаила Турчина — умершего мужа Марины. Тут дело не в самой возможности совпадений, а в том, что автор пытается придать им неоправданную фатальную значимость.

Стремясь к поэтическому прочтению драматургического материала, режиссер вместе с художником (Г. Батий) воздвигает на свободной, как бы раздвинутой сцене, строгое полукруглое белых колонн и могучую скульптурную руку ваятеля, а в центре, в глубине, размещает весь оркестр, не только звучанием мелодий Грига, Брамса, украинских народных песен, слитых с музыкальной стихией, но и зримым присутствием своим воспринимаемый, как сердце спектакля.

Это да крошка озера на авансцене (дань поэтическим ассоциациям автора, его обращения к «Лесной песне» Л. Украинки) — исходные позиции сценического действия.

В его поэтическом потоке много рассказов, воспоминаний, и, переводя их в сценические контуры, постановщик композиционно убедительно вводит в действие новые персонажи.

Многотемье пьесы особенно сказалось на образе Савицкого. Он таит в себе черты двуличности, в нем угадывается комплекс друга-завистника, почти пушкинского Сальери. Но это только элементы характера, не разработанные автором. Ясно только, что седовласый, представительный Савицкий, действительно любящий Марину долгие годы, не способен ради этой любви ни на подвиг, ни на злодейство.

От Матери, мудрой, как сама жизнь, — образ старой Степки. И жалко, что играет ее артистка О. Шабельник только в жанрово-бытовом плане, что поэзия образа, так щедро воспетая автором, осталась не понятой и не прочувствованной исполнительницей.

В юной по-настоящему Наталке — В. Виткевич еще не окрепли подлинные интонации роли. Больше сварли-

вая, чем ревнивая, она борется за Петра без подлинного огня, скорее по капризу.

Марине отдает свое сердце автор. Ей красивой, женственной, волевой не требуются внешние украшательские атрибуты. Не нужны ей многочисленные туалеты, изящные сапожки летом, вечерние кружевные платья в загородной мастерской. Все это от лукавого. Вот то ожерелье из кожаных, тисненых ремней, творение народных умельцев, с которым редко расстается Марина, — истинное украшение такой, как она.

У Марины — А. Плохотнюк где-то в обращениях к памяти мужа нет нет да и прорвется ненужный надрызг, излишняя нервозность подменит вдруг подлинный жар в сценах с Петром. Но через сложные грани образа целеустремленно и горячо несет актриса решение своей дилеммы — Любовь или Творчество.

«Да, любовь», — всем существом своим говорит Марина. Но любовь, как источник творчества, без которой оно мертво. Понять это помогают не только записанные на пленку слова скульптора Турчина, обращенные к любимой. Это утверждает сама Марина.

«Любовь — это крылья творчества». Вот главная мысль спектакля. И хотя излишняя персонификация живых голосов хора в «Лунном интермеццо», чрезмерная демонстрация скульптурных творений и, конечно же, то, что оркестр, ставший частью спектакля, позволяет себе переговариваться на сцене, наносят ущерб главному, то и через эти огрехи мы ощущаем жажду счастья, жажду «людяности, краси і змоги», пронесимые автором через подводные течения и рифы своей пьесы.

Л. ПОПОВА.