

Патраков А.М.

7.89

31/VI-84

31 ИЮН 1984

Советская Сибирь
г. Новосибирск

СОВЕТСКАЯ СИБИРЬ

Сегодня заканчивает гастроль в нашем городе Читинский областной драматический театр. Можно, не опасаясь преувеличения, сказать, что новосибирцы познакомились с очень интересным коллективом, много раз пережили моменты настоящего творческого вдохновения от соприкосновения с подлинным искусством. Публикации о читинском театре мы завершаем рассказом о его главном художнике Александре Михайловиче Патракове.

Очень неблагоприятная задача для рецензента — поверять алгеброй гармонию. Но как иначе сказать о точности прочтения пьесы театральным художником?

Спектакль — это микроструктура мира, мира фантастического и вместе с тем вполне реального, построенного из дерева, металла, тканей. И еще спектакль — это игра, праздник, требующий от участников щедрости выдумки, умения приобщить зрителей к сотворчеству — без этого никакой театр существовать не может.

Представьте себе уголок парка с полукруглой эстрадой, скамейками, несколькими деревьями — уголок, который, наверное, можно обнаружить в любом городе. Мы видим его в спектакле Читинского драматического театра «Триптих для двоих», поставленного режиссером Александром Славутским и художником Александром Патраковым.

Итак, на сцене заброшенная эстрада с выломанными досками... Есть элегическая грусть природы в изяществе условно обобщенных силуэтов деревьев. Есть поэзия в аскетическом благородстве колорита — сочетании серебристых, золотисто-желтых оттенков с глубоким черным фоном сукна. И поэзия эта освещает героев спектакля, в общем-то комедийного, выражая затаенную любовь и боль их живых душ.

Так читинский театр включается в спор о творчестве драматургов так называемой «новой волны», разглядев за сатирической окраской ситуаций и диалогов пьесы С. Золотникова понимание и

сочувствие автора своим героям.

В основе сценических решений А. Патракова обычно лежит контраст, эстетический конфликт. Особенно выразителен он и поэтичен в спектакле «Плутни Скапена» по пьесе Мольера (постановка А. Славутского). Пепельные,

классики, что-то осталось нереализованным, блестящая игра В. Кустикова — Скапена и отличная сценография делают спектакль несомненным явлением искусства.

Контрасты лежат и в основе сценографии спектакля «Наедине со всеми» по пьесе Гельмана (режиссер А. Славутский). Известно, что труднее всего переносить на сцену современный быт, современную одежду, как бы отстраниться от своей принадлежности к ним, сделать фактами искусства жизненные реалии: стол, кровать, кресло. Художник Патраков

исторической дистанции, поэтому его главная удача в гастрольных спектаклях — блестящая работа по созданию сценической галереи персонажей М. Зощенко («Горько!»).

Художник Патраков работает много. Естественно, не все спектакли равноценны. Но главным достоинством его сценографических решений, на мой взгляд, является создание неоднозначных пластических образов, достаточно самостоятельных и вместе с тем необходимых в структуре спектакля.

Вот, например, «Любовь Яровая» по пьесе К. Тренева. Не касаясь достоинств и недостатков постановки в целом, нельзя не увидеть, что образы сценографии — каменные и железные конструкции, чья грохочущая и суровая стихия требует аналогичных качеств и от людей, — противопоставлены трактовке основных героев. Таким образом и рождается диалектическое единство образа спектакля, выражающее современность замысла его создателей.

В шестидесятые годы выработался тип спектакля, где сценография, оперирующая символами и метафорами, сразу выражала его кредо, развиваемое затем в постановке. Сегодня театр ставит перед собой более сложные задачи: образы, идеи не стремятся к публицистическому напору и однозначности, спектакль требует более активного соучастия зрителя, но зато может и одарить его более глубоким постижением жизни.

«Приглашение зрителей к творчеству» — так воспринимаются сегодня спектакли читинского театра, в большинстве своем спектакли единомышленников — режиссера Александра Славутского и художника Александра Патракова.

Н. БЕЛИЖАНИНА.

ГАСТРОЛИ

ПРИГЛАШЕНИЕ К ТВОРЧЕСТВУ

песочные, серебристые оттенки цвета создают атмосферу выцветшего от зноя южного города. По обеим сторонам сцены такие же пепельные, серебристые полотно — поднятые жалюзи или замершие от безветрия паруса. А посредине — фонтан. Фонтан из серого замшелого камня с энергичными струями настоящей, «живой» воды, ставший обязательным центром всех мизансцен и по сути дела полноправным действующим лицом спектакля. К нему приходят с кувшинами, чтобы набрать воды, брызжутся, озорничая, плещутся, спасаясь от жары, и, наконец, обращаются к монологам.

Здесь перед нами прекрасный пример единства работы художника и режиссера. И если даже не все актеры оказались на уровне высокой

сталкивает здесь две сценографические тенденции: предметы обстановки пришли на сцену из современного быта, а черные стены — метафора нравственной тюрьмы, в которую заключили сами себя герои, муж и жена. И залпавшийся в проводах смятый воздушный змей — память о беде с их сыном, о которой они то помнят, то совершенно забывают, занятые выяснением претензий друг к другу.

Однако есть, по-моему, в этой работе просчет художника — не создано выразительного внешнего облика героини, а отсюда недостаточно четко выведена причина всех компромиссов, приведших героев к этическому фиаско.

Вообще А. Патраков, пожалуй, ощущает вкус к сценическому костюму больше с