

Сол. перевернуто. - 1988. - 27 апр. - с 10

БЕНЕФИС АВТОРА

Когда с завидной естественностью ломаются заскорузлые организационные стандарты и застоявшиеся стереотипы, дело обретает ощутимую свежесть — оно сразу открывает какие-то новые черточки, свободу дыхания, самостоятельность побуждений.

Парадокс заключается в том, что не всегда новизна подхода прорастает сама по себе, порой ее приходится и культивировать. Поездка Государственного русского драматического театра г. Улан-Удэ в Москву предусматривалась старым планом, что уже обещало традиционную организацию гастролей. Однако столичные «эмиссары» убедили дирекцию театра и руководителей республиканских организаций отойти от невязанных некогда форм «моковского отчета» и выступить с тем, что представляет наибольшую ценность на взгляд самого театра. Так и поступили, и вот на сцене МХАТа (на Тверском бульваре) актеры из Бурятии играют всего четыре названия, три из которых принадлежат Стелану Лобозерову.

К концу «маленьких гастрелей» Лобозеров появился в Москве, и показ «Маленького спектакля на лоне природы», «От субботы и воскресенья» и «По соседству мы живем» и вправду стал его первым столичным бенефисом.

Театр трактует его пьесы как нечто слитное, связанное воедино, почти трилогию, с некоторой назойливостью подчеркивая в буклете, что Лобозеров пишет о характере русского населения Бурятии, о потомках знаменитой в сибирской истории «семейщины» с ее старообрядческой организацией жизни и быта, особенностями этнографии, этики и психологии. Но, кажется мне, режиссер и автор буклета излишне торопятся истолковать художественный мир Лобозерова только его генетическими связями.

Драматург, конечно, видит и чувствует действительность пронизательно. Какие-то толчки и побуждения, несомненно, исходящие от окружающей его человеческой природы, придает пьесам заражающую характерность. Но перед нами драматический писатель с органическим чувством театральности. Его художественное мышление тяготеет к широке обобщающим, оно не проседает в эт-

нографию. Лобозеров принадлежит к той генерации новых драматургов, что не «списывают» пьесу с бытовых аналогов, но сочиняют ее, парадоксально, **конструируют** сюжет и характеры. В этом очевидном вымысле самой большой радостью становится **узнавание жизни**, а не регистрация внешних совпадений.

На мой взгляд, завершенностью и определенным художественным масштабом отличается только одна из этих пьес — «По соседству мы живем», смешная и горькая комедия, мотивы которой переплетены весьма умело. Недаром и спектакль по этой пьесе выделяется цельностью, не случайно именно ее чаще всего выбирают для постановки театры, работающие далеко за пределами Забайкалья. В двух других уваливаясь некоторую «набросочность», в них еще идет процесс вызревания, поиска оригинальной композиции, в них путанно бродит терпкая смесь житейского натурализма с условно-жанровой абсурдностью. Возможно, Лобозеров излишне задержался в кругу деревенских сюжетов, стал повторять удачные зарисовки и штрихи, поверхностнее (и попросту хуже) пишет городских носителей современного порока. Это заметно. Но все же ведет эти пьесы талантливая рука, и почти в каждой есть сцены, тревожащие своей остротой.

Нельзя переводить их конфликтную систему в надуманное противостояние деревни и города, чем иной раз грешит русский театр из Бурятии. Разлады и потрясения здесь коренятся в душевном мире героев, люди совершают алогичные, отчаянные поступки-выходки и сами от них страдают. Но художественный смысл такой обрисовки характеров в том, что Лобозеров дает через них ощущение застойной жизни, вяжущей живого человека по рукам, ногам и душам. Пьесы Лобозерова требуют от театра не только понимания, но и игровой, жанровой активности, смелых гипербола, эксцентричных сопоставлений, хотя — и лиричности тоже.

Лобозеровский репертуар словно подсказывает труппе режиссера А. Буркова ключик к заветной двери, за которой спрятан секрет самобытности.

Актеры играют искренно, темперамент их несомненен. Мы запомнили Л. Архипова, Н. Туманова, И. Юхневича, Е. Федорова, О. Мизевича, Г. Федорова, Г. Шелкову, Ю. Ноздрина... У каждого из них в гастрольных спектаклях были взлеты и падения, но в неровности творчества хочется видеть отражение его интуитивности, его неремесленной честности.

Алексей Бурков сказал, что его актеры хотят «тихо и скромно поведать о человеческих болях и радостях», и в этой декларации я вижу намеренное сдерживание себя: дескать, театр наш небольшой, а потому и средства должны быть «тихими и скромными». Я не призываю театр из Бурятии к излишней громкости и нескромности (это порой выглядит еще более провинциально), но пришла пора ставить перед актерами и перед самим собой задачи, что крупнее этюдов на натуральности.

Однако, когда театр все же попытался «крикнуть» громче собственного голоса, он потерпел неудачу. Спектакль «Разрыв-трава», поставленный в инсценировке А. Юлина по мотивам романа народного писателя Бурятии И. Калашникова, попал на московские гастроли все-таки по старой схеме: нельзя приехать в столицу без крупного сценического полотна. Расчет не оправдался. Все заметили огрехи скороспелой инсценировки, вторичности многих исторических и сюжетных мотивов, равный монтаж и актерскую невязность. Бурков попытался, что называется, «распел» несложившуюся эпопею, ввел сибирские песни, назвал спектакль «хоровыми фресками», но, думается, труппе не суждено было найти тут успех.

Чувствуется в почерке театра опора на подробности быта, на живой юмор. Хочется прибавить к этому освоенному уровню школу классического репертуара, дающую многомерность взамен плоскости.

Будем благодарны театру из Бурятии за подробное знакомство с драматургом и сибирскими актерами. В содружестве их невозможно не заметить перспектив роста и движения.

Виктор КАЛИШ.