Социалистическая Якутия
г. Якутск
30 ОКТ 1985

В поисках собственного лица...

Заметки критика о Якутском театре 80-х годов

Наушники синхронного перевода почти не работали, когда, оказавшись впервые в [illegible] государственном драматическом [illegible], я смотрел спек[illegible] Н. Гоголева в постановке Ф. Потапова. Оставалось лишь догадываться о происходящем на сцене. Позже удалось выяснить, что пьеса, вернее «легенда-тойук», написана в стихах, чего, естественно, я не почувствовал. Поскольку перевода не было, пришлось воспользоваться подстрочником. Стало ясно, что пьеса с ее образным и колоритным языком весьма поэтична и в то же время малосценична.

После знакомства с историческим материалом о главном герое произведения Василии Манчары стали понятны претензии к ней и с историко-культурных позиций.

Из актерских работ в этом спектакле хотелось бы отметить драматический образ Федосьи, матери Манчары, созданный З. Багынановой. В сцене сумасшествия актриса покоряла трагической силой переживания. Это выглядело особенно рельефно на фоне действовавшего в этой же сцене совершенно этнографического, но не театрального шамана.

Шла декада творческого коллектива, посвященная юбилею республики. Увы, немногое запомнилось на этом смотре. Слишком традиционно и вяло шли классические пьесы «Кузнец Кюкюр» Омоллона и «Бедный Яков» Софронова. Не стал большой победой коллектива и «Гамлет», низведенный до уровня простой драмы мести. Но и этот спектакль мог показаться шедевром на фоне постановки «Утро «Туймады»: крашеная фанера декораций, «оперная» статуарность массовок, сплошная статика актерских работ превратили ее в «диафильм» из жизни Якутии триста с лишним лет назад.

Быть может, кто-то скажет: зачем ворошить прошлое, зачем вспоминать, особенно после успеха гастролей в Москве, да еще перед юбилеем театра, эти поросшие быльем неудачи?

На мой взгляд, помнить об этом нужно. Ибо в тот критический, казалось бы, момент театр и начал восхождение к вершинам нового периода своей деятельности, своего творчества. Именно тогда открылась первая выставка якутской сценографии, подводившая итоги почти полувековой работы художников в театре, давшая толчок этой отрасли театральной культуры. Тогда же впервые прозвучала на якутской сцене дипломная работа молодого режиссера Андрея Борисова «Желанный голубой берег мой...» — спектакль, выпадавший из контекста уровня театра, судивший ему новые горизонты, по-новому раскрывавший актерские возможности коллектива.

Теперь об этой работе написано едва ли не больше, чем о якутском театре вообще. И, видимо, справедливо — сценическая композиция по повести Чингиза Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря» стала театральным манифестом нового этапа развития национальной сцены, точкой отсчета новых исканий, связанных с яркой и образной стилистикой, отражающей поиски национального художественного идеала.

Коллектив пошел по пути, декларированному этой постановкой, отвергнув существовавший долгое время и казавшийся органически присущим метод «этнографического реализма», возведенного в степень любования натуралистическими подробностями. Театр взял курс на непровинциальное, поэтическое прочтение и интерпретацию мира и мифа о мире.

Не так много людей видело «Пегого пса» еще в старом здании театра, где облупившиеся стены фойе были завешены сетями, а зрителя встречал шум морского прибоя и крики чаек.

Сценография спектакля в высшей степени точна, образна, поэтична. Занавес и задник расписаны в скупой немногокрасочной стилистике рисунка по кости — на них юрты, собаки, люди, сцены охоты на моржей и, конечно же, гора Пегого пса...

Запомнился диспут после спектакля, на который остался без исключения весь зрительный зал. Вокруг новой тогда постановки разгорелась нешуточная полемика. Естественно, что мнения полярно разделились. Одни подготовленно и весьма рационально говорили о нетипичности подобной меры условности, об отдаленности малого народа нивхов с их проблемами от Якутии. Другие, я был всецело с ними, отстаивали право на существование постановки, увидев в притче театра спектакль самой высшей пробы, впрямую говорящий и о сегодняшнем дне...

Этот спор рассудило время: за поклонниками постановки остался верх — «Желанный голубой берег мой...» был отмечен большим количеством наград, главной среди которых явилась победа на фестивале «Героическое освоение Дальнего Востока»...

После столь успешной и знаменательной постановки, казалось, нужно закреплять найденное, идти вперед... Но перед А. Борисовым уже лежала новая пьеса местного драматурга Н. Габышева «Просека», посвященная якутскому отряду строителей БАМа.

Режиссер подошел к этой слишком «средней» пьесе не формально. Может быть, главную роль сыграла здесь для него поездка на строительство магистрали, общение с живыми прототипами пьесы. Он попытался создать вариацию, режиссерское сочинение на темы драматургии, использовав при этом почти весь арсенал имеющихся в современной режиссуре средств. Не все получилось, и тем не менее «Просека» превратилась в довольно яркий, по-своему публицистичный репортаж, дышавший современностью, ее ритмами. Но спектакль не стал каким-то этапом развития театра. Слишком много сил было затрачено здесь в борьбе с драматургией, победить которую оказалось режиссерскими средствами невозможно.

Этот урок пошел только на пользу делу. Режиссер понял, что создать настоящий национальный театр в высшем и самом современном понимании этого слова усилиями одного театра невозможно. Нужна литература, драматургия. Нужно воспитывать драматургов при театре. И он сам взялся за дело, став руководителем семинара местных молодых авторов, пишущих для сцены.

Что выйдет из этого начинания, прогнозировать, естественно, невозможно. Обладая ярким режиссерским видением, представляя русло его дальнейшей стратегии, главный режиссер Якутского театра ко всему прочему еще и литературно одаренный человек. Это стало ясно уже после второй его этапной постановки, где он выступил и как режиссер, и как актер, и как соавтор поэтической композиции.

«Мной оставленные песни...» — спектакль, посвященный Платону Ойунскому, имя которого носит театр.

На сценических подмостках — митинги, флаги, танцы, встреча с пионерами. Но удивительно, — эта прямота и незамысловатость приемов сценической композиции радует, не надоедает, даже нравится. Сейчас, когда все изощреннее идет соревнование в хитросплетении «новых» приемов и средств режиссуры и драматургии, эти простые эпизоды кажутся почти откровением.

История работы над инсценировкой романа С. Курилова «Ханидо и Халерха» заслуживает особого рассказа. Режиссер и художник предварили работу настоящей экспедицией на родину писателя, в места, где происходили события романа. Привезенные оттуда зарисовки и предметы обихода: треноги жилищ-тордохов, настоящие сани-нарты стали важным жизненным аргументом спектакля, первого настоящего спектакля-эпопеи на сцене Якутского театра.

Еще в предыдущий период развития была заметна тенденция театра к созданию масштабных полотен, вспомним такие постановки, как «Утро Туймады» или «Гамлет». Но она, кажется, была прервана появлением спектаклей аскетичной выразительности, «бедного театра», пытавшегося избавиться от «комплекса» оперной «масштабности и помпезности». Теперь же сам Борисов пробует себя в большом объеме. И эта проба стала успешной, этапной и значительной.

Сценография Геннадия Сотникова явилась одной из побед спектакля. Главной находкой художника стало удивительно точное использование света и цвета.

Не менее результативно, во всю мощь работает на спектакль и музыка, специально написанная Э. Артемьевым. Она стала вневременным фоном происходящих событий, выполняла функции одного из лейтмотивов вечного мира тундры, поэтики жизни, ее невыразимого в словах постоянного развития и течения.

«Ханидо и Халерха» — это спектакль, еще раз проявивший тяготение Якутского театра сегодняшнего дня к национальной истории, этнографии, обряду. Зрелищная сторона постановки — блистательные, затягивающие особенным ритмом и звуком сцены камлания, само мизансценирование, подчиненное скорее принципу круга, а не обычных для режиссуры фронтальностей и диагоналей, стала настоящим достижением театра, взявшегося в последние годы за сложнейшую и интереснейшую разработку национальной сценической эстетики, не только по форме, в виде приема, но и по содержанию, по сути.

В этих поисках причина успеха сегодняшних спектаклей, залог дальнейшего роста коллектива. Важно, что якутский национальный театр пошел не по «всеобщему пути» театрального процесса (увы, как много еще появляется безликих спектаклей!), где при вечном «открещивании» на «идеалы» русского театра, воспринимаемого только в духе выхолощенного сценического реализма, якобы Станиславского, ускользает неуловимая национальность, остающаяся подчас только в языковой форме — необходимой, но далеко не достаточной.

В преддверии своего шестидесятилетнего юбилея Якутский театр кажется парадоксально молодым. Молод его художественный руководитель, молоды те, кто вместе с ним работает сегодня над спектаклем.

Саргылана Иванова — потомственный театральный художник. Она работает совсем недавно, и все же ее вклад в сегодняшний день театра значителен.

Говоря о творческом костяке труппы театра, ставшем «бродильным ферментом» его нынешнего взлета, невозможно обойти музыкального руководителя театра Карла Сергучева. Его озвучание спектаклей стало одной из наиболее интересных красок в палитре выразительных средств театра. Здесь можно вспомнить и свист вьюги, и стук метронома в спектакле, посвященном Ойунскому, и мощные темы Э. Артемьева, и коллажи из эстрады, народной музыки, так емко звучавшие в обработке на синтезаторе в «Пегом псе» и «Ханидо и Халерхе». Его тяготение к современным средствам электронной музыки, создающим «космический» фон всему происходящему совместно с простыми «старинными» шумовыми эффектами каждый раз точно попадают в стиль и смысл происходящего на сцене. Не менее интересно начал он работать в театре в качестве самостоятельного постановщика.

Его дебютом стала режиссура детской сказки Ф. Зальтена «Бэмби» — спектакля, переросшего в своей силе границы обычного детского утренника.

Точно найденные выразительные средства (здесь одним из залогов успеха стала сценография А. Сокольникова — образная и поэтичная), помноженные на индивидуальное мастерство актеров, нашедших массу точных и характерных деталей, превратили спектакль в замечательный феномен своеобразной авторизации. Сказка австрийского писателя стала совершенно якутской, как бы потеряв свое изначальное авторство, и в то же время она заговорила о проблемах, понятных всем. Даже языковой барьер казался здесь чем-то естественным, отгораживающим мир зрительского сознания от мира природы, где все так непохоже, и вместе с тем так близко любому.

Спектакль К. Сергучева «В Амге была весна», поставленный по пьесе Н. Харысхала, я смотрел уже на гастролях в Москве. Успех этой работы, посвященной 40-летию Победы, стал как бы итогом всего развития театра на протяжении последних лет. Нет, театр здесь не продвинулся еще дальше в разработке своей усложненной образности, да и работа не стала новым этапом, но, вернувшись к простой и столь естественной драматургии (до этого в основном были инсценировки), коллектив раскрыл свой возросший художественный потенциал. Театр доказал, что путь поэтического реализма органически присущ всем его поискам, вне зависимости от материала, который берется в основу спектаклей.

Постановка удивительно поэтична. И значительная заслуга в этом сценографа С. Ивановой. Тонкое чувство стиля и простота ее решения создали великолепный фон для раскрытия духовной сущности героев этой послевоенной драмы.

Гастроли в Москве, первые за всю историю Якутского национального драматического театра, подытожили его долгий путь, прошли с большим успехом. Московская публика по достоинству оценила работы коллектива с далекого Севера. Долгими аплодисментами констатировал зал успех театра, идущего навстречу своему юбилею в расцвете творческих сил, вносящему достойный вклад в сокровищницу многонационального советского искусства.

А. ТОМАШЕВСКИЙ.

г. Москва.

НА СНИМКАХ: артисты, занятые в спектакле «Ханидо и Халерха»; сцена из спектакля Б. Харысхала «В Амге была весна».

Фото В. Федорова.