

Укр ССР
г. Полтава
муз.-драм.
театр им. Гоголя

1985, июль



ТЕАТРИ ВРЕМЯ

ГАСТРОЛЬНОЕ ЛЕТО

Есть неизъяснимая прелесть в произведениях украинской классической драматургии. Из истории мы знаем о триумфальном успехе театра корифеев в конце XIX — начале XX века не только на Украине, но и в Петербурге, Москве, Грузии, Белоруссии...

Велик успех украинских классических спектаклей и сегодня, где бы ни гастролировали театры нашей республики.

Что же привлекает в этих спектаклях зрителей?

Говоря о художественных признаках театра для народа, великий русский драматург А. Островский хотел увидеть там «сильный драматизм, крупный комизм, горячие и искренние чувства, живые и сильные характеры».

Все это есть в украинских классических пьесах, а еще — гармоничное жанровое соотношение трагедийного и бытового, лирического и фарсового, а еще — песня, изобразного, поэтического зерна которой часто произрастает характер, произрастает судьба.

Однако же известно, что и очень хорошую пьесу можно поставить так, что даже знакомый с драматургическим первоисточником зритель ее не узнает. А можно и так, что зрителю заранее все будет известно — не только, что произойдет (сюжету нынче придают значение только в детективах), но и как. И в этой узнаваемости, в стереотипе восприятия есть для зрителя немалая привлекательность, что подтверждает нынешний успех спектаклей по пьесам украинской классики в Полтавском музыкально-драматическом театре им. Н. В. Гоголя. «Успех читательский, зрительский — показатель, несом-

ненно, существенный, важный, — писал, выступая в дискуссии «Литературной газеты» «Культура: народность и массовость» доктор философских наук В. Толстых, — но сам по себе он мало о чем говорит, пока не выяснены и не истолкованы причины популярности...»

Приведенные выше причины вески. Однако...

Вот в «Бесталанной» у полтавчан — зрители заранее узнают и жест свата, который наивнает нас тазаком, и ждут, когда же он, наконец, чихнет (а готовится актер В. Бурлаков и этому долго и смешно), и то, что рванувшегося к дочери Варинной хаты Гната ударят двое парубков, а он, опустив голову, запоет «моло млина, коло броду...», и то, что София из-за слез в последней картине не сможет говорить... И многое, многое другое, резко, но справедливо именуемое сценическими штампами.

Штампы не только в мизансценах, актерских приемах, но — главное — в подходе к материалу, в позиции постановщиков и актеров, выполняющих сценические задачи, поставленные режиссерами.

Штамп обезличивает. Штамп замуровывает актерскую индивидуальность. Поэтому так горестно похожи бывают спектакли по пьесам украинской классической драматургии, несмотря на географическую отдаленность театров, их поставивших, различия культурного уровня и творческого потенциала труппы.

«Когда театр прикасается к старому, — читает в новой книге известного советского режиссера А. Эфроса «Продолжение театрального рассказа», — то он обязательно раскрывает и себя, свое время. Конечно, не следует забывать и о времени автора, и о нем самом, но свое время из души тоже не выкинешь».

Не могу поверить, что этой точки зрения не разделяют актеры Полтавского театра. Актеры ведь интересные, многие из них за короткое время

гастролей приобрели немалую популярность у львовян, зал театра им. М. Заньковецкой всегда переполнен, после спектакля много раз дают занавес, актеров щедро одаривают цветами...

Только порою кажется, что остановилось время.

В «Бесталанной» (да и в других спектаклях) — потерявшие плюшевые кулисы, тисленые деревья, в хате — рушники, утаары, расписная скринька... По авансцене — низкий тын, на тынах сушатся глечики... Художник В. Герасченко берен сугубо натуральному стилю оформления, не имеющему образного начала.

Режиссер А. Поляк выстраивает спектакль грамотно, и он идет словно бы по давно установленному расписанию. Актеры эмоциональны, но каждый персонаж может быть охарактеризован одним-двумя эпитетами: гордая и обольстительная Варна, горячий, мятущийся Гнат, нежная, несчастная София, простоватый Демьян, сварливая Ганна.

О Ганне, матери Гната, разговор особый. Антриса Т. Шапошникова откровенно «солирует» в спектакле, поставив себя как бы вне событий, вне разыгрывающегося на ее глазах драмы. Великолепный тенст, данный в ее распоряжение И. Карпенко-Карым, что называется, самогравитный (о таном говорят: положи роль на стол — она начнет подпрыгивать), но антриса этого мало, она «подает» каждую фразу, благо, реакция зрителя самая бурная.

Из персонажей этой талантливой драмы в спектакле настоящие волнующие правдой характеров и человечностью Ю. Попов (отец Софии, отставной солдат Иван) и В. Голубь (багрян Степан, за которого сгоряча вышла замуж Варна). Хочется пожелать юной обаятельной Е. Ванолюк (София) не жалеть свою героиню, учиться управлять своими эмоциями.

Бытует мнение (чисто коммерческое), что зрители любят именно канонические приемы и «правила игры» украинского музыкально-драматического театра, любят песни и

танцы, красивые слезы красивой героини, красивые усы красивого героя, а в придачу — двух-трех языкатых молодцов, двух-трех невразумительно и смешно изъясняющихся сватов, писарей и т. д. И когда такая точка зрения побеждает, составляется гастрольная афиша — такая, как у полтавчан, где больше половины названий — спектакли по пьесам украинской классической драматургии, к тому же спектакли «долгожители» («Циганка Аза» — 1968, «Сватання на Гончарівці» — 1967, «Весілля в Малинівці» — 1975, «Енеїда» — 1976). Современная драматургия представлена лишь «Рядовыми» А. Дударева (спектакль прошел во Львове всего два раза), пьесами местных авторов В. Котляра («Чиста криниця» — 1973) и А. Чучи («Делека пісня»). Да есть еще две оперетты — отнюдь не о сегодняшнем дне.

Зачем же в угоду такому мнению (чисто коммерческому!) создавать неточное (и не в пользу театра!) представление о возможностях труппы, ее культуре, художническом кругозоре режиссуры?

А возможности эти велики. Полтавчанам под силу многое. Показателен в этом плане спектакль «Титарівна» М. Кропивницького (по поэме Т. Шевченко). Спектакль тоже традиционен по стилистике, по критериям режиссера К. Артеменко и всей постановочной группы, по манере актерской игры. Однако в нем есть цельность, обусловленная точным социальным зарядом.

Пьеса идет в редакции М. Андриевич и К. Артеменко. В варианте Полтавского театра претерпели изменения мотивации некоторых поступков героев и даже сюжет. По поэме наймит Микита, высмеянный публично за свою «сіру свиту» богатой красавицей Настей-

Титаривной, мстит ей за это жестоко и бесчеловечно. Став борцом на Сечи (борцы ходили по селам, вербовали молодежь на Сечь, вызывая на борцовские поединки, и чинили немало бед, ибо обычай предписывал ни в чем не отпавать им), Микита возвращается в село. Настя, которая не может себе простить, что посмеялась над славным парубком, становится его возлюбленной, у нее родится сын. Чтобы замести следы, Микита бросает ребенка в колодезь и исчезает, подзвонив падает на Настю, и ее, по обычаю, закапывают живой в могилу вместе с сыном.

В спектакле полтавчан Микита преступления не совершает. Мы узнаем, что он убит в стычке с панями. Микита искренно любит Настю, он борец за справедливость, а ребенка утопил в колодезь злобный сын богача Гаврик, безнадежно влюбленный в Титаривну.

В спектакле живет вольнолюбивый бунтарский дух. Остро переживает гордый и смелый Микита (очень хорош в этой роли В. Миронович) свое унижение, еще горше — разлуку с Настей, которую любит глубоко и преданно.

Такая «перееорентация» образа Микиты придала спектаклю четкую социальную направленность.

Здесь много хороших актерских работ. Это прежде всего Сотник-тытар, отец Настя — В. Конопацкий, непререкаемо и спокойно властный; это рыцарственный хранитель закона казацкой чести и доблести есаул Свирид Глоба — В. Репенко; это неразлучные друзья Худолей (Д. Козачковский) и Деркач (Ю. Попов), которых отличает яркость актерских красок.

Хороша и Настя-Титаривна, которую играет ведущая актриса театра В. Волкова. Ее нервная хрупкость, впечатлительность — это уже от нашего времени. Особенно впечатляют у нее сцены раскаяния в содеянном, зоны искренности, когда победная, с сияю-

щей улыбкой красавица (образ, привычный актрисе, как бы сросшийся с ней) уступает место женщине, измученной сознанием вины, несчастной, любящей и глубоко страдающей.

Очаровательна служанка тытаря Лепестина (Н. Ножинова) в своем крайнем простодушии и желании блистать на вечерницах.

И, конечно, оркестр (дирижер — В. Ефремов). Музыкальная культура театра высокая. Практически все спектакли насыщены музыкой, часто она организует действие, постановочный замысел режиссера непременно согласуется с музыкальным материалом. Хорошо поют актеры, здесь нет, как это нередко наблюдается в музыкально-драматических коллективах, разделения на вокалистов и собственно драматических артистов. Однако не всегда достигается органичность перехода от разговорного текста к песне, особенно в кульминационных эпизодах, когда герою легче и естественнее выразить свои чувства пением.

...И снова останавливаемся у афиши наших гостей. И думаем: неужели они полюбили бы львовянам меньше, будь их гастрольный репертуар больше обращен в день сегодняшний? Не обойтись без повторения известной истины, что искусство — всегда поиск, движение, стремление к новому, что театр должен чутко ощущать, чем живет общество, на какие вопросы зритель ищет в искусстве ответа. Очень хорошо сказал по этому поводу замечательный советский режиссер Н. Акимов (в ответе на анкету газеты «Комсомольская правда»): «...Если бы случилось так, что наперекор всем законам истории будущее поколение усвоило бы себе все вкусы предыдущего, то это была бы катастрофа. Для всех поколений».

Светлана
РЯБКОБЫЛЕНКО.