

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

СЦЕНА

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

Сов. культура. - 1983. - Август. - с. 5

ТЕНИ И ОБРАЗЫ

«Мертвый сезон» в театральной жизни Москвы обычно приходится на август, когда падает интерес и посещению спектаклей, резко снижается гастрольная активность, а масса актеров устремляется на отдых. Нынешним же летом уже в июле спектакли трех иногородних трупп оставили публику равнодушной. Зрительные залы заполнялись далеко не полностью. Можно даже сказать, что они пустовали. Так произошло и в дни выступлений театра из украинского областного города Ивано-Франковска.

Публика публикой, но профессиональным критикам во всем надлежит искать закономерности и истину. Даже если по вечерам безумно тянет к телевизору, где дают отчеты с сессии Верховного Совета СССР, даже если летняя жара подталкивает к загородной электричке. Как уедешь, если видишь, что скромный театр областного ранга (из разряда тех самых «музично-драматичных», с которыми нынче на Украине эстетическая неразбериха) вызывающе объявляет о «Плахе» Чингиза Айтматова, о чеховском «Иванове», малоизвестной пьесе многострадающего Микола Кулиша «Так погиб Гуска» и о сценической версии «Теней забытых предков» М. Жюцюбинского, известных до сих пор в экранной версии Параджанова! Такое стоит внимания.

Сам театр декларирует единство в репертуаре национальных музыкальных драм и комедий с проблемными, психологическими спектаклями. Возможно, дабы подчеркнуть эту нерасторжимую связь, нам представили в завершение гастролей своего рода «рекламный ролик» — концертную программу «Мы из Прикарпатья». Я начну именно с нее, ибо тут обнаружили тени таких предков, что пока театром не забыты и изрядно путают картину.

Итак, артисты читают лирические и патетические стихи, танцуют гуцульские танцы, исполняют арии и сцены из украинских музыкальных постано-

вок, а когда всего этого оказывается недостаточно для успеха, призывают в поддержку испано-цыганскую стихию с ее опереточной приблизительной декоративностью.

Да может ли такое претендовать на единство с серьезными вещами? И тут закрадывается спасительная для наших гастролеров мысль: а нет ли у них намеренного сопоставления вчерашнего дня с сегодняшними исканиями? Не показывает ли главный режиссер Игорь Борис, от которого стиля старается он увести труппу?

Однако надо предупредить актеров, что прокат такого рода зрелищ непременно скажется в искусстве нового времени, невольно на нем отразится, где-нибудь подставит ему ножку.

И то правда: как, скажем, фактурному и внешне эффектно артисту С. Романюку овладеть духовным строем чеховской драмы после развивающей банальности и исподтигельской примитивности музыкально-комедийных реминисценций? И не склонится ли к более легкому, скользкому проживанию напряженных драматических ситуаций в «Тенях...» широко занятый в разнонаправленном репертуаре одаренный В. Пантелюк? И не перекосятся ли весь художественный порядок сатиры Кулиша в сторону масочной оперетты, опыт которой вдруг покажется спасительным?

Одним словом, я за то, что-

бы традиционные, хорошо освоенные театром позиции не обратились «теньями забытых предков», чтобы их разрабатывали под тем же девизом духовного очищения, с которым смотрит в зрительный зал молодой лидер труппы.

Его предложения очевидны. Игорь Борис желает изменить атмосферу жизни на сцене и погружает бытие актеров в «Иванове» в режим тихих, будто трудно дающихся диалогов, где существо драмы должно не проговариваться, но проживаться искренно. Достичь непрерывного движения психологической ткани спектакля и Романюку, и ансамблю не так-то просто. Время от времени она расслабляется, засоряется вторжением инородной, резко атакующей, «кричащей» стилистики

И. Борис стремится к многозвучности голосов, пластических линий, разноплановых отношений и в «Плахе», переведенной на украинский язык Н. Зарудным. Здесь выстраивается поток метафор, диктующих спектаклю перенасыщенный зрительный ряд. Сопоставление человеческого намерения и деяния с колеблющимся и деформированным внешним миром приносит композициям Бориса размахистость и рельефность. Но, увлеченный созиданием сценической среды, режиссер достаточно часто теряет людей, неточно выбирает на главные роли актеров, придавая наибольшее значение их фигурам, пластике, цвету волос, но порой не получая поддержки в их драматической технике. В итоге тщательно выстроенной конструкции угрожает вялость. Сочиненные обобщения остаются именно сочиненными, идущими от ума, но не рож-

дающимися из реалий жизни, из ее плоти.

Это органично связано с попытками переосмысления традиции музыкально-драматических жанров, предполагавших когда-то несложный синкретизм выразительных средств, построенный на самоценном чередовании мелодрамы и фарсово-комедийных скетчей. Игорь Борис переводит эту традицию в систему сплавленных, живо синтезированных образов, когда дыхание актеров, состояние сценического воздуха, причудливая звукозапись и большие ритмо-пластические картины надо слить воедино, чтобы целостный мир отразить в зеркале сцены.

И «Тени забытых предков», означенные как музыкальная драма по мотивам повести, утрачивают приметы замкнутости, сюжетной закольцованности и словно возвращаются к стихии украинской прозы. Музыка и народные обряды втекают в драматическое действие, хотя раздвинуть его границы, склонить к эпической неохватности, в жизни конкретных героев придать функцию фрески в большой композиции. Как все безграничное, этот самый важный спектакль ивано-франковских артистов, эта нетрадиционная для украинской сцены постановка местами теряет форму: то и дело целое дробится, а фрагментарность побеждает талантливый замысел вещи.

Композиции И. Бориса, так очевидно порывающие с архаичными театральными нормами, отраженными в концертной программе, счастливо совпадают с миром сценографии А. Семенюка, у которого, безусловно, обнаруживается свое видение и понимание современного театра. Художник

ивано-франковской сцены уводит действие из стен и интерьеров, из функциональной декорации, он порывает с приземленным бытом и стремится в поэтические высоты. Выразительность и обобщенность — формула его решений. Уход от иллюзорности — его принцип. К какой психологической точности актеров азывает этот художник! В этом направлении ивано-франковский театр еще только в начале пути.

Это из области комментариев, но есть предмет и для прямой полемики с театром.

Сам факт постановки пьесы М. Кулиша «Так погиб Гуска» (режиссура А. Добряка под художественным руководством И. Бориса и в сценографии Н. Данько) внушает жадный интерес. Восстановление честного имени драматурга, попытка постичь его художественные секреты и социальный смысл, а через возрождение пьесы еще серьезнее оценить уровень литературной, театральной, общественной жизни двадцатых годов — ну не настоящее ли это дело для современной сцены!

В ивано-франковском театре представлена сатира на тогдашнее мещанство и на тогдашнюю «портфельно-френчевую» бюрократию. Для их бичевания применены открытые средства. Сцена освобождена от стен и потолков (что ж, вполне в духе 20-х годов), действие как бы должно отразить общее состояние социального мира. Но актеры играют буффонно и бытово, словно бы игнорируя «беспотолочный» стиль Фонограмма воспроизводит разудалый мотивчик «Моя Марусечка» — видимо, лейттему изповского угара, а поперек этой атмосферной музыки по сцене вышагивает

военизированный духовой оркестр с революционными маршами (так обидно снижается открытый в одной из московских постановок булгаковского «Собачьего сердца» драматичнейший режиссерский контрапункт), да Гускины дочки прямо-таки горланят напоказ куплеты из песен эпохи, наглядно подтверждая принцип социальной мимикрии. Бытовая стихия в духе «Женихов» и карикатуры на управленцев в стиле «Бани» пьесу Микола Кулиша не подняли, но исказили.

А ведь тут так просится трагикомедия приспособленчества! Тут протест и внутренняя эмиграция персонажей (этот стоемительный бег на «необитаемый остров» свободы) тонко и явно подразумевали гораздо более напряженный конфликт с властью, с другими, не карикатурными (что просто), но слепо одухотворенными ее функционерами (что куда перспективнее и историчнее), а затем уже и иной уровень страха, другие театральные формы эпатажа. Карикатуры снимают напряжение. Издевка над масками, над давно разоблаченными глупцами отдает бесконфликтностью. Чем жирнее окрашиваются поступки, выкрики, жесты и репризы (скажем, насчет дефицита колбасы, угрожающего государству), тем меньше оправдания финальному монологу Гуски о вечной мести и оголтелом сопротивлении мещанина ненавистному строю.

Но что мне более всего кажется тут интересным, так это еще одно подтверждение нашей театральной неготовности к возрождению литературы той сложной эпохи.

Ивано-франковский театр, не числящийся в лидерах, способен отразить в своем творчестве черты всеобщего процесса. А «мертвый сезон» в Москве нет-нет, да и подарит живые и динамичные впечатления.

В. КАЛИШ.