

ЭНЕЙ БЫЛ ПАРУБОК МОТОРНЫЙ

Спектакли Киевского академического украинского
драматического театра имени Ив. Франко

Франковцы — привычные, желанные гости московской сцены и московских зрителей. В памяти — «Украденное счастье» в классическом исполнении артистов старшего поколения. В памяти — Амвросий Бучма, раскрывающий глубину человеческого падения в горьковском Коломийцеве и высоту человека — старого Макара Дубравы из пьесы Корнейчука. Открытием стал франковский «Дядя Ваня» 1980 года в постановке Сергея Данченко. Он и сегодня — режиссер-лидер в сильном коллективе Киевского академического украинского драматического театра им. Ив. Франко, объединяющем разнообразную по дарованиям, единую в основных устремлениях труппу, замечательного художника-сценографа Даниила Лидера, многолетних работников постановочных частей, которых в просторечии называют «машинистами», «осветителями», «костюмерами», и которые тоже поддерживают высокую культуру и давнюю репутацию театра.

В наше время, когда во многих театрах и спектаклях режиссерское начало не просто активно, но диктаторски властно по отношению к драматургии и к актерам, к спектаклям франковцев подходит слово «сююжничество». Здесь режиссер не приказывает актерам — раскрывает их возможности. Не делает пьесу предлогом для своих экспериментов — относится к ней, как к первооснове спектакля.

На гастролях театр показал спектакли последнего времени. Это «Память», поэтическая композиция по произведениям Бориса Олейника. Она идет на Малой сцене в постановке М. Нестантинера — идет как воспоминания Поэта (В. Троцюк), как обращение его к своему прошлому, к Матери, которую играет Л. Хоролец со строгой и сдержанной простотой.

На сцене — несколько реальных предметов: старая мебель, листы бумаги... Звучит задумчивое и тревожное слово сегодняшнего поэта. Это слово сливается со словом актеров, с общей памятью театра. Финал спектакля — окно, открытое в даль, — одновременно завершает действие и продолжает его в будущее.

Постановка же пьесы М. Гараевой «Аукцион» Сергеем Данченко — противоположна этому поэтическому спектаклю по резкой ясности образов, по стремительному ритму. Герой пьесы затеял нечто неслыханное. Тихим вечером, в собственном дворе, при собрании жильцов он продает... своих врагов, тут же живущих. Среди них — взяточник, доносчик, анонимщик, всем осточертевший своими писанинами.

Конечно, такой ракурс некоторой фантастической и достаточно острой сатиры имеет полное право на жизнь. Но как хочется, чтобы под этими городскими крышами, в этом дворе появились бы и герои, не столько олицетворяющие живучие пороки современной жизни, сколько принадлежащие ее реальности. Появились бы люди, с судьбами которых зритель сливается, жизнью которых живет.

Как нужны такие герои театрам, в том числе Театру им. Ив. Франко. О готовности его к решению больших задач, о внимании к человеческому личностному началу свидетель-

ствуют такие разные спектакли гастролей, как «Визит старой дамы» Ф. Дюрренматта и «Гибель эскадры» А. Корнейчука.

В первом спектакле в лаконичном решении режиссера С. Данченко, художника Д. Лидера театр верен изощренной, иронически-гротескной стилистике автора.

В «Гибели эскадры» он верен единству исторического сюжета и авторского, романтического повествования о гибели черноморских кораблей в годы революции. Более полувека, с 1933 года идут и возвращаются на франковскую сцену экипажи погибших кораблей. Художник Д. Лидер словно поднимает с морского дна проржавевшую корабельную обшивку, движение людей сливаются с музыкой Шостаковича, с движением палубных пространств, тревожно высвечиваются прожекторами. Ценно, что в этом естественном пафосе времени, его режиссерско-сценографическом решении, нет того, что называется ложным пафосом. Л. Хоролец играет Оксану человеком трудного, необходимого дела, труден путь и Гайда — Б. Ступки. В лагере вражеском, у адмирала все привычно — сам контр-адмирал, выхлещенные офицеры, пение романса «Три юных пажа...». Самым значительным оказывается здесь боцман Кобза в исполнении В. Расстального, не просто доносчик, но мечтающий об офицерстве, о другой жизни, ради которой он и предает свой экипаж.

Предельная острота классовых конфликтов, пропасть между двумя станами — свойство того времени, в которое погибла эскадра. И в сегодняшнем спектакле о революции необходимо воплощать эту остроту, умея найти соотношение времени действия, времени создания пьесы, времени нового ее прочтения. В этих поисках — спектакль франковцев «Гибель эскадры».

Классика представлена франковцами не прозой, но поэзией. С. Данченко и поэт И. Драч переложили для сцены «Энеиду» И. Котляревского. Не впервые кней обращается украинский театр, но впервые, вероятно, она получила на сцене такое цельное воплощение в формах бурлеск-оперы. Музыка С. Бедусенко, сценография А. Чечика, в которой так важны световые В. Ляшинского и работа художника по костюмам М. Глейзер, актерский ансамбль, в котором, кажется, занята вся труппа, слились в едином народном развеселом действе, которым руководят невидимый зрителям режиссер С. Данченко и видимый зрителям Иван Петрович Котляревский в исполнении Б. Ступки. Привычному сцене лицу «от автора», стоящему в углу за столиком или старинным пюпитром, одетому в старинный сюртук, всегда грозит опасность стать чтецом-комментатором, кем-то вроде почтенного но скудного гостя. У франковцев Котляревский не присутствует при действе, а ведет действие, включаясь в танцы, дирижируя гусиным пером, присутствуя на ярмарке и на Олимпе. Как нужно было знать, любить язык латинский и украинский, чтобы создать на рубеже XVIII—XIX веков поэму-пародию, одновременно сохраняющую дыхание античного эпоса. Под водительством Котляревского — Ступки и Энея — А. Хостикоева, под эгидой олимпий-

ских богов, активно вмешивающихся в земные дела, здесь странствуют, торгуют, сражаются, пляшут, предаются плотским утехам троянцы, аркадцы и прочие вергилиевы персонажи, они же — запорожские казаки и современные Котляревскому обитатели Полтавщины. Да и сам Зевс — В. Расстальной, и Венера — Л. Кубьюк, и прочие боги принадлежат тому же вечному народному миру, что и лубочный ад с его неистовыми криками. (Нужно сказать, что крик иногда превышал нужные и воспринимаемые децибелы и хотелось приглушить мощность звукоаппаратуры). Замечательный спектакль — народная память, живая классика, живая речь.

Название «Память» подошло бы и сценическому варианту «Выбора» Ю. Бондарева, осуществленному С. Данченко. Театр не иллюстрирует известный роман, но предлагает свой вариант судеб человеческого при всей верности сюжета. На сцене живут, противостоят, в свое прошлое возвращаются два человека: Васильев — Б. Ступка, Рамзин — С. Олексенко. Кажется поначалу, что Васильеву отведена именно роль «от автора», комментирующего события. Но в протяженности спектакля Васильев все растет в нашем внимании, в своем значении — вот уж поистине «развитие характера», как понимали его всегда в реалистическом театре. Художник живет перед нами (и как хорошо, что Лидер не изобразил картины Васильева — только пустые рамы, да центральная рама — экран, картина — память, в которой возникают довоенное отрочество и военная юность) во времени — дальнем и сегодняшнем, в отношениях с семьей (как точно сыграны Мария Н. Гиляровской и дочь Вика И. Дорошенко), во встречах-поединках с Рамзиным, завершившихся не прощением — прощанием. В трех временах, в которых прошла жизнь Васильева — Рамзина, сценически слабее время войны, напоминающее именно картину-иллюстрацию. А перекличка школьного времени с временем сегодняшним сочетает свободу и точность: истинно молодые исполнители, играющие одноклассников — Машу (Л. Руснак), Володю (В. Сикорский), Ильюшку (Т. Оглобин), и верна течению времени Г. Яблонская — Рамиса Михайловна Рамзина, в той же замоскворецкой коммунальной квартире встречающая воскресшего сына. Не встреча-соединение, встреча — пересечение дорог, которые тут же снова расходятся. Выбор в жизни, картина жизни. Эти картины вызывает в своей памяти художник Васильев, человек Васильев. На мольберте-экране возникает прошлое, без которого нет ни настоящего Васильева, как и всех нас, нет будущего Васильева, как и всех нас.

Театр имени Ив. Франко помнит свое прошлое — для настоящего, для будущего. «Рассказать о народе через его юмор, стойкость, нравственность, героизм», — такую цель ставил перед собой, перед всеми франковцами режиссер, работая над «Энеидой». Движение к такой цели не может быть легким, состоять из непрерывных успехов. Театр Франко живет в истинном движении, в поисках. Это главное.

Е. ПОЛЯКОВА.

СОВЕТСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ
Г. МОСКВА

23 ИЮНЬ 1987