

руч. драм. об-р
им. Л. Украинки

VI-85
УСР
Шев

СОВЕТСКАЯ БЕЛОРУССИЯ
г. Минск

21 ИЮН 1985

Творческое бесполое

На спектаклях Киевского государственного академического русского драматического театра имени Леси Украинки

Минчане с этим театром встречаются впервые. А это значит — надежды, открытия, споры...

Смотрим драматическую историю довольно необычной жизни видного ученого и руководителя научно-исследовательского учреждения Карналя (пьеса П. Загребельного «Предел спокойствия»). Одно открытие безусловно состоялось. Артист Ю. Мажуга увлекает зрительный зал ходом тревожных раздумий Карналя — о времени и о себе. Одержимость героя научными поисками делает его порою духовно глухим даже к любимой жене Айгюль, мешает ему разглядеть, кого избрал он сам в качестве своей «правой руки» в институте, и псевдоученый прагматик Кучмиенко под боком у авторитета с мировым именем обделывает грязные дела, интригует, ловчит... Спектакль построен как телепередача с вопросами и ответами Карналя. Берет он записку якобы от телезрителя, читает вопрос и как бы «возвращается» к тем событиям, которые проясняют для него самого смысл иных важных нравственных решений, а то и компромиссов... Живая повседневность воспринимается им чаще как суета сует. В итоге — одиночество. Цена научного преуспеяния? Расплата за одержимость? И так можно понимать содержание драмы, переживаемой на наших глазах Карналем.

Переживаемой на наших глазах... Пожалуй, я поторопился написать эти слова. Дело в том, что спектакль поставлен режиссером М. Резниковичем в подчеркнуто современной условной манере. Герой задумался, что-то вспомнил — и рядом возникают нужные ему для обоснования собственных решений персонажи «из прошлого». Кинематографический тер-

мин «наплыв» весьма уместен для характеристики подобного зрелища. Герой, подключаясь к очередному «наплыву», начинает что-то глубинно переживать, и перед нами возникает то, что «было», т. е. повторение известного самому Карналю. Этакий самосуд при разворачивании «ленты памяти» вспять. Да ведь вторичное переживание всерьез и воспринимать не так просто. Зритель присутствует при оповещении о том, что было, его информируют о событиях и стычках, которым тогда, при самом-то настоящем переживании всей остроты момента, Карналь нужного значения не придавал. Будь не так, едва ли он терпел бы годами в качестве своего «зама» такого прохиндея и подлеца. Кстати, артист А. Пазенко достаточно красочно разоблачает истинное нутро этого персонажа, но потом, на протяжении всего спектакля, лишь подтверждает правильность зрительской оценки этого Кучмиенко и тем оттеняет почти умышленное примирение с ним Карналя. Доверие к выдающемуся уму, к столь ранимой душе Карналя таким образом подрывается: как же он-то не отличает добросовестного исполнителя от льстеца и угодника, волевого администратора от сластолюбца и карьериста.

В мозаике эпизодов «из прошлого» возникают фигуры весьма колоритные. Надо отдать должное артистам Н. Досенко, А. Поддубинскому, А. Крылову. Даже в ослепительных эпизодах они успевают дать выразительные штрихи и портретам отца Карналя, молодого ученого Гальцева и Кучмиенко в юные его годы, когда тот «рубашкой-парнем» втирался в доверие такого же студента Карналя. Вероятно, они успевают по-актерски выразительно очертить образы, так как им нужно дать однозначную характеристику своим персонажам. А вот Айгюль, например, в исполнении талантливой В. Заклунной предстает в воспоминаниях героя едва ли не раздражительной, может быть, и справедливо взвинченной, и ее

«уход» от мужа, похожий на самоубийство, воспринимается как мало оправданная нервная вспышка усталого человека.

Зритель этого спектакля охотно соглашается с одним карналевским постулатом: его величество случай, бывает, и впрямь сбивает с толку даже выдающийся ум. Далее припоминаются уже наши прежние впечатления — от романа «Бессонница» А. Крона, к примеру, или от драмы «Пока бьется сердце...» Д. Храбровицкого, которую в 1981 году в Минске с таким успехом показывал Ленинградский академический театр имени А. Пушкина с незабываемо впечатляющим И. Горбачевым в главной роли. История Карналя выглядит вариантом известной судьбы. Как и условная манера постановки спектакля то с «включением» в действие призраков былого, то с перенесением действия в сиюминутность.

Гораздо более «обжитой» театром и более уместной выглядит условность другого спектакля киевлян — «Надеяться», жанрово обозначенного автором литературной композиции Ю. Щербаком и театром как поэтическое представление в документах, письмах и стихах. Вот уж поистине театрализованное зрелище, начиная от изящного оформления (художник Д. Лидер) и почти концертных костюмов (М. Левитская), с таким настроенческим музыкальным сопровождением, с этаким академической строгостью, я сказал бы, в декламации стихотворений и в возобновлении фрагментов воображаемой постановки «Лесной песни» Л. Украинки! Художественный вкус проявлен создателями зрелища неподдельный. Режиссер И. Молостовая монтирует эпизоды в удивительно свободной атмосфере почти импровизационного представления, хотя на самом деле все тут выверено и четко определено постановочным планом-замыслом.

Из писем Леси Украинки к родителям, к любимому человеку, к другу О. Кобылянской, к поэту-глашатаю И. Франко и из ответов ей, написанных (вернее сказать — зачитываемых на подмостках) этими людьми, составляется представление о духовной жажде творчества, общественного жадия, литературных пристрастиях великой поэтессы. Документы царской охраны и газетные статьи верноподданнического духа приобщают зрителя к обстановке постоянной слежки и жестоких гонений, в которой закалилась недюжинная свободолюбивая натура героини. Когда среди белого-тоя, орнаментально ниспадающего на сцену из-под купола театра, возникают черные фигуры шпионов, жандармов, цензоров, продажных журналистов и чванящихся телеграфной строгости стирки доносов, предупреждений, циркуляров, наказов, распоряжений, запретов, — это зрелищно вызывает наши ассоциативные представления о том, как истинный поэт в самодержавной Российской империи становится революционером.

Зритель о многом узнает, много фактически открывает для себя поистине достойного восхищения из жизни и поэтического творчества Леси Украинки. Просветительная задача спектакля и не скрывается авторами и исполнителями. Возможно, это придает представлению характер некоторой лекционной прохлады, академической уравновешенности. И впрямь читка писем и документов, декламация стихотворных строф, воплощение на нынешних подмостках некогда пригретившегося поэтессе зрелища уводят актеров от психологического исследования реальных мотивов поведения, побудительных импульсов, тех загадок жизни человеческого духа, которые осложняют взаимоотношения Л. Украинки даже с близкими людьми. Как и в «Пределе спокойствия», у зрителя и здесь не возникает иллюзии жизненной достоверности всего происходящего на подмостках театра.

Иными словами, киевляне снова подтверждают репутацию мастеров, способных участво-

вать в современном процессе утверждения условного зрелища на подмостках и достигают эстетически почти безукоризненного эффекта. И в чтении документов, и в частичном перевоплощении в образы у таких артистов, как А. Роговцева и В. Заклунная, Л. Кадочникова и Г. Кишко, И. Бунина и Л. Бакштаев, все получается, можно сказать, в духе задуманного Ю. Щербаком и И. Молостовой зрелища. Исполнители просвещают и знакомят нас с интереснейшей и волнующей историей, прибегают к декламации и к пению, к бытовой окраске отдельных фрагментов и даже к пантомиме...

Привычка к условной манере как бы носовенного воплощения образа чревата для артиста (да и для театра в целом) ощутимыми потерями. Случайно ли мы все чаще бываем поражены тем самоограничением таланта, которое обнаруживается в нем, когда артисту надлежит играть по-прежнему, по-старому, т. е. не в условиях праздничной пафетики сценического зрелища, а в реалистическом спектакле, где все зависит от психологической углубленности в образ, от полутонов, от негромких выражений, где и самые трагические страсти раскрываются через правдивый характер! Мне довелось увидеть стыковку «условного» и «реалистического» театра, когда через день после «Предела спокойствия» я смотрел у киевлян «Вишневый сад» А. Чехова. Художник Д. Лидер в содружестве с И. Молостовой и на сей раз создал удивительно красноречивое в пастельных тонах кружеванное рисунка дома, где разбивается сердце Раневской, ощущение театрального постижения по-чеховски воспринимаемой реальной действительности. И есть в спектакле артистические открытия, которые озаряют наше прежнее представление о хрестоматийной известной драме-комедии.

Никогда прежде не знал я такого Петю Трофимова, этого вечного студента, вынужденного не по своей воле отсиживать в сельской усадьбе, а потому участвовать в документальных пикниках, карточных играх, умственных разговорах господ. Нескладная судьба, что

и говорить, но как горделиво и убежденно верует он в близкое обновление российской действительности! К чести артиста А. Игнатуши, он не выпячивает социальную зрелость и гражданскую совесть героя, а исподволь подводит нас к пониманию действительной, не внешней, одухотворенности человека. Живого даже в своем необъяснимом восторге перед красотой и чарующей непосредственностью Раневской, как и в безжалостном осуждении ее вздорной и расточительной жертвенности. Драматический гротеск внезапно молодой и такой беззащитной Шарлотты Ивановны у Л. Кадочниковой сперва удивляет, потом вводит зрителя опять-таки в мир чеховской поэтики драмы, когда и человек-недоразумение раскрывается как несостоявшаяся, но личность. «Голубой» считается обычно роль дочери Раневской Ани, однако И. Подошк ведет ее так, что у нас порою возникает ощущение, будто и мы глядим на несурязицы в усадьбе Раневской и Гаева глазами жадно познающей и взыскательно взирающей на мир девочки, которая обретает свой идеал в противоположность зыбкому безволию, свойственному ее родной среде.

Можно только приветствовать подобные находки в спектакле. Как яркое белое пятно в руках Гаева, древком которому служит пресловутый бильярдный кий! Возможно, Н. Рушковский долговато им размахивает, но капитуляция барина Леонида Андреевича Гаева перед историческим обусловленным крахом самого барства в России получает броское образное воплощение. Блестяще проводит Л. Бакштаев архитектурную для исполнителя роли Ермолая Лопахина сцену его торжества после покупки на аукционе имени Раневской — с хмельной удалью и с трез-

вым отчаянием утверждать себя новым властителем, мечась по залам, выпрыгивая через окно в вишневый сад, который он вскоре вырубит и настроит на пустыре дачи... Богатый. Сметливый. И — нелепый в своих притязаниях на равенство с барями.

По-режиссерски тактично сохранено в этом спектакле чеховское слово, наполненное неповторимо тихой интенсивностью смысла. Правда, вот у Раневской (А. Роговцева) оно озвучено преимущественно ноющей интонацией. И в самом образе Любови Андреевны оттеняется слабость и непрактичность этой женщины перед напором неизбежной прозы жизни. Не из-за этого ли блекнет та удивительная привлекательность героини, перед которой одинаково склоняют голову и Петя Трофимов, и соседний помещик Симеонов-Пищик? Порыв Раневской вернуться к обожаемому ее парижскому любовнику выглядит не величием доброго сердца, которое тоже «под грозой певучей меняет строй», а покорной привычкой плыть по течению без собственных усилий воли. Духовная надломленность затуманивает значительную особенность своеобразного характера чеховской героини.

Отсутствие гармонического ансамбля объясняет тот факт, что при всех удачах в «Вишневом саду» нет сквозного нерва, который бы стягивал всех действующих лиц к ясному и единому столкновению драмы. Зритель сам собирает свои разрозненные впечатления в пучок лучей, который дает новое освещение все-таки лишь отдельным персонажам такой загадочной и такой поэтически притягательной пьесы.

Театр имени Леси Украинки всеми устремлениями направлен на страже современных творческих исканий в искусстве, целью которых является по-настоящему могучее эмоциональное воздействие сцены на зрителя. В большой мере и достоинства его, как и просчеты и издержки, тоже отражают сложность этого процесса, где режиссерское искусство все еще оспаривает приоритет у актерского, а условная манера постановок, преодолевающая рутину и банальность зеркального правдоподобия, подтачивает порою самую природу реалистического искусства. Театр в движении, в исканиях, в творческом беспокойстве...

Борис БУРЬЯН.