

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

● 2.000 находок Г. Преснова

● Коллектив ярких индивидуальностей

ПРАВО НА СТИЛЬ

В. СЕЧИН,

кандидат искусствоведения

НА ИСКУССТВО «полного тона» надо иметь право. «Когда фальшивят вполголоса — неприятно, но когда фальшивят во все горло, то неприятность становится еще больше», — говорил К. С. Станиславский. Черновицкий украинский музыкально-драматический театр имени О. Кобылянской исповедует искусство «полного тона». И своими гастрольями в Москве доказывает, что этот один из самых заслуженных на Украине театров имеет основания на такой исполнительский стиль. Он утверждается прежде всего яркими актерскими индивидуальностями во всех поколениях. И в первую очередь, разумеется, теми, кого принято называть корифеями театра.

Многие творческие нити Черновицкого коллектива сходятся к выдающейся украинской артистке Г. Янушевич. Она истинный, как говорят на Украине, фундамент театра — и в смысле его организации, и в смысле цементирующего творческого начала. Когда бы и где бы ни играла Г. Янушевич (а приходилось видеть ее и на стационаре в Черновицах, и на гастрольях в Киеве и Минске, и вот теперь в Москве), всегда ее роли остаются в памяти яркими артистическими созданиями истинно народной артистки. И вот теперь — Зоя Жмут из спектакля «Волчиха» (пьеса А. Ананьева по произведению О. Кобылянской), мадемуазель Куку в «Безымянной звезде» румынского драматурга М. Себастиана, Бабушка в грузинской пьесе «Я. бабушка, Илько и Илларион» Н. Думбадзе и Г. Лордкипанидзе.

Из этих ролей особой значительностью, силой и размахом воплощения выделяется характер «волчихи» Зоя Жмут. Г. Янушевич прямо таки с шекспировским размахом показывает, как из самых обыкновенных и нормальных чувств — стремления обеспечить достойное существование себе и своим детям — вырастает страсть к наживе, жадность, как они калечат в Зое самые святые человеческие качества, вплоть до материнских чувств, как постепенно Зоя превращается чуть ли не в подобие зверя, в «волчиху». Философский смысл исполнения Янушевич — как алчность, взращиваемая обстоятельствами, социальным строем, окружающей действительностью, рождает в душе Зои бесчеловечность. При этом актриса, играя крупно, ярко, размахисто, не нарушает достоверности образа и не пропускает в своей игре ни од-

ной из психологических мотивировок. В ее Зое есть и юмор, и своеобразная доброта, обаяние и наивность, и какое-то полудетское упрямство. Режиссер Е. Золотова умело выстраивает действие вокруг главной героини спектакля — в этом ей во многом помогает яркая игра артистов, даже тех, кто занят в массовках.

А такие актеры, как Г. Янушевич, П. Михневич, П. Никитин — здесь можно назвать едва ли не полтруппы, — свободно чувствуют себя и в драматическом жанре, и в комедийном, словно это для них не определенные эстетические рамки, а формы естественного существования. Так, например, П. Михневич создает необычайно колоритную комедийную фигуру Иллариона в спектакле «Я. бабушка, Илько и Илларион» (режиссер Е. Золотова) без малейших попыток эксплуатации жанра, на абсолютном серьезе существования в роли. А в спектакле «Яков Богомолов» М. Горького он же с таким трагизмом и выразительностью играет Никона Букеева.

«Яков Богомолов» — пьеса, казалось, наименее пригодная для романтической трактовки: обычно она ставится как бытовая психологическая драма, в спокойных тонах и замедленных ритмах. Молодой режиссер А. Литвинчук создал спектакль больших переживаний и страстей.

Только это не традиционная — несколько абстрактная — эмоциональность украинской сценической манеры. В лучших сценах спектакля патетику и приподнятость актерской игры корректирует «ум чувства». Самые привычные на украинской сцене мотивы, утерявшие свою поэтическую природу и ставшие штампом этнографически-бытового порядка, режиссер трактует метафорически, с точным ощущением их второго плана.

Так, например, Букеева, в котором П. Михневич играет человека, терзаемого круп-

ными страстями и противоречиями, все время окружают цыгане, хор и танцовщики: мотив, множество раз используемый на украинской сцене, часто в дивертисментном плане, ставший однозначным штампом. Но как оригинально вмонтирована на этот раз режиссерская находка в общий замысел!

Менее интересно разработан режиссером линия самого Богомолова (П. Никитин) и Верочки (В. Косахивская). Однако самое ценное в спектакле то, что, рассказывая о русской жизни на материале пьесы русского драматурга, режиссер создал спектакль и общечеловеческий, и очень национальный по духу. Романтические краски черновицкого «Якова Богомолова» кажутся и традиционными для украинской сцены — они положены яркими, крупными пластиками, и современными, потому что над всем их многоцветьем царствуют гармония, целостность и единая логика режиссерского замысла, его рассказа о людях, наделенных огромными внутренними силами и возможностями, мечтающих о великих свершениях, готовых к ним и тем не менее гибнущих в условиях действительности, сковывающей и корежающей глубокие, истинно творческие порывы.

На фоне названных и многих не названных актеров, которым подвластны разные, часто противоположные жанры, есть в театре актер, представляющий воплощением чисто комедийной стихии. Это А. Ананьев (кстати, он автор инсценировки «Волчихи» и многих других пьес, шедших на сцене театра). Родственное тому, как мы представляем талант великого русского комика Варламова, истинно органичное, народное ощущение комического сочетается в Ананьеве с пониманием задач современного исполнительского искусства. Именно в таком духе сыгран им «дурень» Стецько Кандзюба в национальной музыкальной комедии «Сватанье на Гончаровке» Г. Квитки-Основьяненко.

Его Стецько по-своему умен, наивен, забавен, иногда он может быть даже злым, но все это по-детски. Социальный контекст такой трактовки очевиден: в семье богатого отца не было нужды «развиваться» — вот и вырос этот недоросль на забаву всем окружающим. На него нельзя злиться, с ним можно только забавляться (это прекрасно поняла А. Шеремет, которая в роли героини спектакля Ульяны не принимает всерьез своего жениха и «разгульника»). При этом А. Ананьев необычно смешит: эстетическая радость зрителей основывается не только на восприятии самого характера как такового, но и на удовлетворении от умной и талантливой игры артиста.

Уже из сделанных описаний очевидно, что при умении ярко и выпукло «подавать» сценические характеры актеры Черновицкого театра не чураются и полуптонов, умеют существовать в спектакле по самым строгим требованиям системы Станиславского. Но особенно выделяется в этом отношении О. Ильина. Нельзя не поражаться ее умению «держат паузу», психологически наполненно произносить самый заурядный текст. При этом актриса верна стилю своего театра: тем более драматичными представляются эмоциональные «взрывы» ее героинь, всплески затаенных дум и страданий. Так ведет актриса одну из лучших сцен в конце первого действия спектакля «Дума про любовь» М. Стельмаха, где ее достойным партнером выступает П. Никитин.

Представители старшего и среднего поколения — В. Жихарский, А. Мартыненко, О. Рудницкая, Л. Луганская, Ю. Козаковский, Т. Ридущ, молодые артисты В. Шепетик, В. Косахивская, А. Шеремет, В. Попова, В. Сова, А. Бортник, да и некоторые актеры, которые, к сожалению, «выпали» из гастрольной афиши, много способствовали успеху поездки в Москву. Всех их призвана была для этой цели объединить

режиссура театра. К счастью, это объединение не однотипное, все три режиссера кладут на палитру театра свои, не заимствованные друг у друга краски. Выше уже говорилось о «романтической» природе молодого А. Литвинчука. В том же духе он поставил и «Безымянную звезду» М. Себастиана, увидев в пьесе трагикомедию, смешной и одновременно грустный рассказ о силе мечтанского быта, жалких обычаях маленьких провинциальных городков. (К сожалению, во второй части спектакля режиссер допускает некоторый бытовизм и одновременно красоты провинциального толка явно во вред спектаклю).

Е. Золотова предпочитает углубленный психологизм, спокойное исследование быта. Это заметно и в «Волчихе», и в «Я. бабушка, Илько, Илларион», только вот, думается, растерялась она и несколько пустила спектакль во внешней, развлекательной линии в «Тают белые снега» М. Зарудного (здесь сказали, безусловно, также очевидные слабости драматургического материала).

Главный режиссер театра В. Грипич стремится к сложному, метафорическому анализу действительности. Он ищет нужную себе драматургию в широких кругах современной литературы Украины. Не всегда это удается. «Колдунья синих гор» В. Сычевского поставлена неровно, наряду с яркими, волнующими и убеждающими сценами есть «провалы», когда действие теряет образную структуру, становится скучным и заторможенным, торжествует однозначный бытовизм театра. Правда, режиссеры более чем основательно ограничивают слабости литературного материала. Однако не надо забывать, что сам В. Грипич как яркий режиссер-постановщик принимает самое активное участие в создании сценической композиции и в этом смысле не может не видеть, когда происходит подмена исповедуемого им стиля.

Но создается также впечатление, что сам режиссер иногда как бы «выдыхается» в спектакле раньше времени.

Это происходит не только в «Колдунье синих гор», но и в «Думе про любовь», где первая половина спектакля сделана значительно более глубоко, емко и выразительно.

Само название пьесы М. Стельмаха говорит о попытке создать национальное поэтическое произведение. Во многом это удалось, хотя вторая половина пьесы — эпизоды Великой Отечественной войны — представляется мне не столько «думой», сколько обыкновенной пьесой, даже драматической повестью. Здесь автор не смог сохранить избранный стиль произведения — ее поэтический, метафорический, порой символический строй и сбивается на известные драматургические штампы изображения борьбы с фашизмом. Увы, режиссер следует за драматургом. И все же «Дума про любовь» в Черновицком театре при всех ее слабостях и недостатках не может не привлекать стремлением к обобщенно-поэтическому воплощению пьесы, не столь уже частому на современной украинской сцене.

Устремленность театра в этом направлении очевидна не только в работе В. Грипича, ее понимает и чувствует главный художник театра В. Лассан (запомнилось его оформление и в «Думе про любовь», и в «Тают белые снега», где художник создал яркий образ прекрасного осеннего увядания природы).

Черновицкий театр — один из интереснейших театральных коллективов Украины. Поэтому, кроме помощи критикой (когда театр находится в движении, естественном развитии, ни похвалы, ни упреки ему не страшны), хочется, чтобы коллектив получил всякую иную поддержку в республике. Он этого заслуживает.

Есть у этого театра еще одна важная особенность: всей своей творческой жизнью коллектив крепко связан с жизнью городов и сел области. А опыт обслуживания труженников села, накопленный театром, хочется верить, найдет свое особое освещение на страницах газеты «Советская культура».