

ХМ... ПРОВИНЦИЯ?

или Почему ленинградцы завидуют днепродзержинцам

Наваждение, чудо-юдо, фантазмагория! Куда бы ни приехал Днепродзержинский русский музыкально-драматический театр (а в последнее время он гастролировал в Ленинграде, Вильнюсе, Кишиневе) — повторяется одна и та же история. Восторженные отзывы театралов, доброжелательность и несомненный интерес со стороны критики, а в зрительном зале — пустые кресла. Правда, горстка ценителей устраивает после спектаклей горячие овалы, а затем — уже вдогонку отбывшему в родные места коллективу — летят печатные отзывы со словами восхищения и благодарности, но изменить ситуацию уже невозможно — огни у театрального подъезда погашены, перрон пуст, поезд ушел.

Не стала исключением и недавняя киевская гастроль, приуроченная к десятилетию театра из Днепродзержинска. Экономические неурядицы тому виной! Недоверие столичных

жителей к провинции! Скверная реклама!.. Так или иначе, но спектакли гостей, представленные на суд киевлян, остались почти «невостребованными». Не бурлила возбужденная толпа у входа в Молодежный театр, в фойе не раздавались голоса спорщиков. Лишь считанные театралы, переступившие порог пустующего зала, открыли для себя и новые, нигде не идущие спектакли, и имена талантливых артистов, и удивительный, единственный в своем роде балет. И это — провинция!

Увы, и публикуемая нами статья — «вдогонку». Но, как говорится, лучше поздно, чем никогда.

Итак: что же такое днепродзержинский театр! Мыслями и впечатлениями о нем делится с читателями «Правды Украины» молодой искусствовед из Ленинграда Ольга Ивановна Розанова, чей интерес к культуре Украины устойчиво постоянен.

СВОЕОБРАЗИЕ этого театра определяется в первую очередь неожиданным союзом как будто бы диаметрально противоположных искусств — балета и драмы. И дело не только в том, что «говорящие» актеры здесь отличаются редкой пластичностью, а бессловесные артисты балета поражают выразительностью жестов, мимики, глаз. В самой поэтике большинства спектаклей, отобранных для киевских гастролей, было заложено стремление к синтезу столь различных искусств.

Пример тому — детский спектакль «Соловей» (по сказке Г.-Х. Андерсена) и впервые осуществленная на советской сцене символическая драма М. Метерлинка «Слепые».

Изящную по форме и мудрую по смыслу инсценировку «Соловья» можно было бы назвать «балетом со словами». Развернутые танцевальные сцены формируют образный мир сказки, обращаясь к фантазии маленьких зрителей. Да и актеры действуют наравне с танцовщиками так, что порой их трудно отличить друг от друга. Китайская музыка и изысканно-стилизованная хореография сообщают несложному действию поэтическую объемность, оттеняя вместе с тем условность режиссерского решения (режиссер — А. Вакин, балетмейстер — А. Бедычев).

В «Слепых» танца как такового нет. Но именно пластика исполнителей в сочетании с интонациями их голосов создает тревожную и зыбкую — на грани ирреального — атмосферу пьесы Метерлинка, атмосферу, без которой такого рода драматургия теряет всякий смысл. Ведь внешнее действие отсутствует начисто: слепые, отрезанные от всего мира, тщетно ожидают прихода спасителя, который уже никогда не появится.

Постановщику удалось создать атмосферу томительного и безнадежного ожидания, а в конце спектакля подняться до подлинно трагической высоты. Однако именно финальная сцена, где режиссер впервые объединяет героев в общем движении, ее выразительный ритм и точно угаданный пространственный рисунок заставили ощутить пластическую и ритмическую недооформленность спектакля в целом. Постановщик «Слепых» намеренно усложнил свою задачу жестким самоограничением в использовании различных выразитель-

ных средств, притом что ему, как говорится, были и карты в руки — ведь в роли режиссера здесь выступил балетмейстер Анатолий Бедычев.

ВСЕ, кто знаком с Бедычевым, вряд ли изумились, узнав, что для своего режиссерского дебюта он выбрал пьесу, признанную абсолютно не сценичной. Этот человек повинует не логическим стандартам, но внутренним им-

пульсам, но связаны внутренней темой. В каждой композиции присутствует пытливая мысль балетмейстера, ищущая ответа на вечные вопросы бытия. «Оборотень» (музыка К. Пендерецкого) — дуэт Мужчины и Женщины, представленный как роковой поединок эгоизма и любви. «Проповедник» (музыка Ж.-М. Жарра) — история духовного перерождения фанатика веры, полюбившего грешную женщину. «Фатум», давший название всему три-

птий, вытесняют образы-аллегории, а вполне конкретное повествование двух первых балетов сменяется в завершающем триптихе «Фатуме» чем-то вроде пластического философского эссе на тему «Что есть жизнь человека?»

Если какие-то моменты художественного решения и могут показаться спорными, то безусловным достижением спектакля нужно признать работу актеров. Исполнители главных партий — А. Конькова (воплотившая героиню всех балетов триптиха), С. Бежина, сам А. Бедычев, А. Двинский, В. Гридневский — вместе с исполнителями ансамблевых сцен творят живое, напряженное действие, демонстрируя синтетическое мастерство танцовщиков и мимов.

ИМЕННО О ТАКОМ актерском содружестве мечтал, наверное, Бедычев, когда, оставив пост балетмейстера оперного театра, приехал в Днепродзержинск.

Театр, где так вольно дышит художнику, является едва ли не единственной культурной достопримечательностью украинского индустриального города. Едва ли не единственной, но какой! Даже мы, ленинградцы, при всем обилии и разнообразии нашей культурной палитры, можем позавидовать днепродзержинцам.

Дух творчества (а значит, радости) не покидает их театр. Даже в наше смутное, нелегкое время. А создают такую нужную сегодня человеку радость талантливые, любящие в свою работу люди. Ей же ей, днепродзержинцам с этими людьми повезло. Вот только поделиться результатами работы порой бывает не с кем. Обидно...

Ольга РОЗАНОВА.
Кандидат искусствоведения.
Ленинград.

* * *

На снимке: сцена из спектакля «Слепые», в главной роли — А. Конькова.

Фото Г. Гомберга.



пульсам художественной своей натуры. Окончив Пермское хореографическое училище и балетмейстерский факультет ГИТИСа, он работал в солидных оперно-балетных театрах главным балетмейстером. И вдруг все бросил. Уехал в Днепродзержинск. А там о балете и не слыхивали. Вполне подходящая почва для Бедычева! Он создал в только что возникшем театре небольшую, полупрофессиональную (зато собственную!) труппу и в ней нашел то, что искал. Нашел творческую свободу. Возможность самореализации.

Человек многих дарований — хореограф, сценарист, ганцовщик-актер, поэт, художник, педагог, сценограф, — он вот уже десять лет неторопливо и вдумчиво ведет свой театральный поиск, оттачивая собственную «концепцию» современного пластического спектакля. Она выражена в жанровом определении его работ: «балет-пантомима». Она в их образном строе и проблематике.

На гастролях в Киеве была показана последняя работа Бедычева — балет-пантомима «Фатум». Это спектакль-триптих, включающий в себя три одноактные композиции. Они различны по жанру и стили-

стике, но связаны внутренней темой. В каждой композиции присутствует пытливая мысль балетмейстера, ищущая ответа на вечные вопросы бытия.

Герои балета и мир, в котором они существуют, изменчивы, сложны, противоречивы. Великое соседствует с ничтожным, возвышенное — с низким, реальное — с иллюзорным.

Художественный метод хореографа можно назвать аналитическим. Целое складывается из эпизодов, контрастных по ритму, пластике, эмоциональному звучанию, но связанных между собой логикой замысла. Наслаивая их друг на друга, балетмейстер настойчиво пробивается к сути изображаемых им характеров и конфликтов, но с выводами не спешит. Ему интересен сам процесс погружения в душу человеческую. По ходу спектакля земных персо-