3. Стратис В.
4. Летоуе

115

6. Вильяма — государственной
русский драматический театр
Литовской ССР

7. режиссер: Погов Ю.
художник: Перцов М.

Коммунистическая Правда
г. Вильнюс

13 АПР 1984

Театр

ДВА ДЕЙСТВИЯ В «АВТОБУСЕ»

Пьеса болгарского драматурга Станислава Стратиса «Автобус», которую в Вильнюсском русском драматическом театре поставил драматург Юрий Попов, только на первый взгляд напоминает обычную комедию. Не отказываясь от жанровых черт, она по своей сути переносит границы демонстрации социальных типажей и вторгается в область гротеска, деформации реальности.

Сегодня уже и комедии покупаются на создание жителями мира, общества. Вот халатные обобщенные персонажи с характерными именами — Разумный, Неразумный, Бездум-

ный, Муж и Жена и т. д. Они скорее представляют различные социальные типы, а не конкретных людей. Закрытая структура пространства спектакля, выискивающиеся социальные цели даже рядовому зрителю накладывают уже нечто виденное — хотя бы «Идиоты» Н. В. Гоголя (фильм Л. Нурсы и спектакль С. Вардаса). Все-таки конфликтный характер пьесы — довольно оригинальный, интригующий. Население автобуса, ущемленное внутри условного каркаса (сцениграфия художника М. Перова немыслимо ни функциональна), оказывается в непростой (в контексте пьесы) ситуации, наруша-

ющей этику общественных конвенций — автобус не придерживается маршрута.

Все-таки театр как долго эксплуатирует экспозицию пьесы, что из эта восток, ни априори (водитель идет, где хлеб купить) не развея, а про-скальзывает, словно еще одна вымышленная новость. Гротескная ситуация сменяется бытовой, и проблемное впечатление по произволу даже желанно поворачивает автобус от Софии к его родным местам, которые находятся за его калиткой.

Нельзя отрицать, как режиссер поднимает социальные пьесы, персонажи Бернса: на сцене возникает, воплощаясь в дей-

ствие глобальную, недетерминированную силу, а лишь между собой и спектаклем попадает в вынужденно прихотливую, поставленную автором. Первое действие, как бы устав от множества атакующих зрителя диалогов, хлестких, но разбросанных реплик, конусует в утрированную форму. Кажется, будто режиссер и не заметил, что, отталкившись от бытовых деталей выступления, пьеса постепенно переходит в область фантазматичности, где действуют в принципе иные законы сценического существования героев, а тем самым и актёров. Между тем ситуация на сцене — ньяный, а может, даже коммандный водителю, ли скорости гонящий автобус по ирану пропасти — кажется скорее угрозы, нежели угрожающей. И все-таки перелом наступает. В финальной сцене первого действия режиссер совершает выворот в переделке ча-

сти автобуса, как бы позволяя им сделать хотя бы шаг в души друг друга, сбросить отчуждение, враждебность. Во втором действии режиссеру, пожалуй, удалось найти главное — гротескную стилистику, соответствующую сущности пьесы. Реалистичные герои обрывают как бы второй план, более глубокий смысл, а, скажем, замедленная пантомимическая пластика в сцене дележки хлеба становится кульминацией спектакля. Вобщем режиссер в спектакле достаточно профессионально. Но стилистика пьесы, а отчасти и спектакля требовала несколько большего. Не хватило и трезвости в постановке. Некоторые роли тяж и остались в рамках общепринятых типажей (Муж и Жена В. Лобунца и В. Замской), повторение предшествующих ролей (Парень В. Мизульского и Бездумственный Ю. Шуджого). Несколько точнее, точнее, точнее Виртуоз М. Макарова и

Неразумный И. Сергеев, постепенно подчинившись логике абсурда, оставшие стороны-ками сверхрациональной декорации. Даль, что к компромиссу склоняется и сам Финал спектакля. Найден прекрасный интриг режиссуры — Адомирец (костюмирован), встав на колени, собирает растоптанные крошки хлеба — заглушающий иллюстративной песней автобуса и довольно жутким образом, — чуть не погибший от подулчиков, объединившись против очередной жертвы. Разумный споконейшим образом услаживается с газетой. А ведь на сцену пьесы, оставив автобус, с ужасом смотрит даже водитель. Эти и другие вечности режиссуры, как столь разных действия пока что не позволяют говорить о пельдой спектакля. Р. ЧОПАЛА.