

атр: рецензия

ОБМАНЧИВАЯ ПРОСТОТА

Б. ШОУ. «МИЛЛИОНЕРША». ОДЕССКИЙ РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМ. А. ИВАНОВА. РЕЖИССЕР — ПОСТАНОВЩИК — НАР. АРТ. УССР, ЛАУРЕАТ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПРЕМИИ УССР В. ТЕРЕНТЬЕВ. ХУДОЖНИК-ПОСТАНОВЩИК — ЗАСЛУЖЕННЫЙ ХУДОЖНИК УССР М. ИВНИЦКИЙ. МУЗЫКАЛЬНОЕ ОФОРМЛЕНИЕ А. НЕЧИТАЙЛО.

В театроведении и театральной периодике уже приелись выражения «Театр Гольдони», «театр Осковского», «театр Чехова», «театр Шоу» и т. п., а двумя словами стоит не только совокупность созданных драматургом пьес, но и определенная театральнотетическая система. Без понимания законов системы невозможно пробиться к глубинному смыслу драматургии того или иного автора и уж никак не сделать зрителя соучастником творческого акта.

Своеобразие театра Бернарда Шоу вряд ли можно определить несколькими словами. Совершенно очевидно, что театр, берущий за постановку пьес великого английского комедиографа, должен владеть искусством сатирического портретирования, удерживать равновесие на острие автурской иронии, воспроизвести атмосферу парадоксального мышления. Пароксы — во всем: в диалогах в характерах, в отдельных ситуациях и в принципах построения. Такова, говоря вкратце, природа театра Шоу — такого притягательного и такого неистощимого для любого, даже непрофессионального театрального коллектива.

Написанная в середине 30-х годов «Миллионерша» принадлежит к числу тех поздних пьес драматурга, которые принято называть экстравагантными. В них парадоксальность логики развития действия и характеров доведена до крайней степени, экстравагантность и эксцентрика становятся в художественном

мире этих пьес нормой и царят в них от начала до конца.

Сказать безоговорочно, что актеры театра им. Иванова, занятые в рецензируемом спектакле, не осознают стоящих перед ними сложностей и не стремятся овладеть неизвестным доселе театральным языком, означало бы погрешить против истины. У большей части участников спектакля бросается в глаза искреннее желание добиться эффекта. Внешне выразительная, заслуженная артистка УССР Е. Аминова, играющая Эпифанию; к тому же актриса много делает для того, чтобы накалить эмоциональную атмосферу спектакля. Другая исполнительница главной роли заслуженная артистка УССР Н. Дубровская пытается обнажить и акцентировать комические реплики. Настойчиво пробиваются и комедийной сути образа Аластера народный артист УССР А. Гончар. В любой мизансцене хочет быть смешным В. Федотов (Адриан). Напряженно трудятся и другие актеры, и эта напряженность... утяжеляет все зрелище, лишая его необходимой легкости, которая является необходимой предпосылкой художественной убедительности.

Говоря об актерских работах в «Миллионерше», нельзя не отметить их разностильности. В традициях комедии положений действует Адриан (В. Федотов), склонный к утрировке В. Прокофьева и А. Рославцева, играющие Патрицию, в ключе психологического театра пытается создать комический характер А. Гончар, где-то в плоскости интимной тематики ищет мотивы поведения своей героини Е. Аминова, закован в «доспехи» резонера то и дело заставляющий в скульптурных позах Сагамор (А. Словесник). Небольшая группа исполнителей напоминает порой ансамбль музыкантов, играющих не в одной тональности.

Однако при всей стилистической эклектичности постановки можно заметить и общие приметы в работе разных актеров. Это непрекращающееся педалирование комических реплик и как след-

ствие — нивелирование пролического характера диалога Шоу. Удручает пластическая невыразительность, закрывающая для многих актеров путь к извечному и важнейшему компоненту актерского мастерства — перевоплощению. Добрая половина участников спектакля грешит интонационным однообразием, а то и невнятной речью; частые срывы на крик легко переводят тонкий диалог в область бытового скандала.

Разумеется, можно предъявлять немалые претензии отдельным исполнителям, но прежде скажем о главном. Спектакль не превратился в художественное единство, потому что он лишен признаков организующей режиссерской мысли. В программе спектакля не назван ассистент режиссера, а между тем в самой постановке заметны следы этой и только этой немаловажной работы: актеры разведены по сцене, мизансцены чередуются в заданном порядке, поклоны не только поставлены, но и хорошо отрепетированы и т. п. Но нет в основе спектакля четкой концепции постановщика, точно знающего, для чего он ставит сегодня именно эту пьесу, как он ее ставит (и почему именно так, а не иначе), кому адресована его работа.

Намереваясь приблизиться к экстравагантной природе пьесы, постановщики решили начать каждой сцены в цирковом духе: униформисты под управлением героини приводят сценическое пространство в соответствующий порядок. Этот прием был бы уместен, если бы обретал соответствие в дальнейшем развитии спектакля, если бы цирковая пластика движений определяла внешний облик зрелища. Увы, ничего подобного не происходит, и эффектный, казалось бы, прием производит впечатление излишнего штукатурства, неспособного даже задать ритм всему спектаклю. Что же касается присущей пьесе Шоу эксцентричности, то театр надеется ее воссоздать с помощью нелепых костюмов (вроде чалмы на голове вра-

ча, превращенного почему-то во втором акте в какого-то индийского факира), несуразных усов, странной пантомимики.

Простота и доступность драматургического материала, заинтересовавшего театр, оказались обманчивыми. Театр, не встречавшийся с драматургией Шоу около 20 лет, театр, предпочитавший в последние годы ставить, главным образом, пьесы-однодневки, оказался попросту не готов к встрече с парадоксальным остроумием «Мольера XX века». По-видимому, требовалась значительная учебная работа, начиная с вдумчивой читки пьесы и заканчивая в хорошо понятый материал. Почему постановщик решил обойтись без этого?

К сожалению, такого рода вопросов возникает очень много. Почему полностью сокращена сцена в мастерской, в результате чего спектакль идет менее двух часов? Почему из двух существующих русских переводов пьесы выбран явно худший? Наконец, почему, решив обратиться к театру Бернарда Шоу, театр остановился на одной, мягко говоря, не из лучших его пьес? (Добавим к тому же, что «Миллионерша» ворвалась в репертуарные планы театра с такой стремительностью, как будто была опубликована только вчера). Почему постановочная группа не учла уроков сценической истории заинтересовавшей их комедии?

Впрочем, аналогичные вопросы в последнее время задаются художественному руководству театра им. А. Иванова часто и в большом количестве. Убедительные ответы на них не могут быть даны в виде доклада или объяснительной записки. Ответом должно быть подлинное творчество. Театральная общественность и зрители ждут от театра полных в идейном и художественном отношении интересных спектаклей. Да ведь ждут.

Марк СОКОЛЯНСКИЙ.
Доктор филологических наук.