

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-249-260>

УДК 821.161.1.0 + 7.091.5

ББК 83.3(2Рос=Рус)7 + 85.334.3(2)7



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2021 г. В. И. Гуменюк
г. Симферополь, Крым

ПЬЕСА ГРИГОРИЯ ГОРИНА «ПРОЩАЙ, КОНФЕРАНСЬЕ!» И ЕЕ ВОПЛОЩЕНИЕ НА КРЫМСКОЙ СЦЕНЕ

Аннотация: В статье рассматривается художественная специфика, в частности жанрово-стилевое своеобразие, образная система, композиционная структура пьесы «Прощай, Конферансье!», принадлежащей перу одного из ведущих представителей русской драматургии второй половины XX в. Григорию Горину. Отмечается поверхностность суждений об этой пьесе как эскизной и недостаточно драматичной. За постмодерной мозаичностью ее композиции четко просматривается продуманная концептуальная структура, проявляющаяся прежде всего в своеобразной системе персонажей. В центре этой системы — фигура главного героя, что, в общем, вполне традиционно. Но этот герой не просто главный — он, в частности благодаря своей профессии, как бы возвышается над непосредственно представленными событиями, вследствие чего в пьесе создается иллюзия рассказа о них со сцены зрителям — современникам героя, а сквозь эту призму и присутствующим в зале. Такая двухмерность требует от исполнителя этой роли способности быстро и непринужденно переключаться из системы переживания на систему брехтовского игривого отчуждения, а то и находиться одновременно в этих двух системах. Наряду с главным героем и ведущими персонажами, принимающими существенное участие в драматических коллизиях, выразительными штрихами обозначаются довольно многочисленные второстепенные и эпизодические фигуры. Между разными категориями персонажей отсутствуют резкие грани. Вследствие такого композиционного мерцания особую жизненную убедительность, своеобразную стереоскопичность приобретает в пьесе образ народа, которому выпало преодолевать тяжелейшие испытания и невзгоды в довоенное и военное время. Авторское жанровое определение «пьеса-концерт» подчеркивает нестандартность художественной структуры произведения. Вместе с тем пьесе присущи жанровые черты социально-психологической лироэпической драмы, в которой весьма ощутимо трагедийное звучание.

Ключевые слова: Григорий Горин, «Прощай, Конферансье!», драма, театр, поэтика, система персонажей, композиция.

Информация об авторе: Виктор Иванович Гуменюк — доктор филологических наук, профессор, старший научный сотрудник, Научно-исследовательский институт крымскотатарской филологии, истории и культуры этносов Крыма, Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова, пер. Учебный, д. 8, 295015 г. Симферополь, Крым. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7636-7445>. E-mail: olvimy@mail.ru

Дата поступления статьи: 09.03.2020

Дата публикации: 28.06.2021

Для цитирования: Гуменюк В. И. Пьеса Григория Горина «Прощай, Конферансье!» и ее воплощение на крымской сцене // Вестник славянских культур. 2021. Т. 60. С. 249–260. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-249-260>

Григорий Горин (1940–2000) — один из самых узнаваемых и даже популярных представителей русского сценического и экранного искусства второй половины XX в. Но в то же время в основной своей ипостаси — театрального драматурга — он еще недостаточно изучен и оценен. В свое время видная исследовательница драматургии В. Г. Головчинер справедливо отметила: «Горин широко известен сегодня, но известен не столько читателям, исследователям литературы, сколько телезрителям как автор фельетонов, миниатюр, участник множества развлекательных передач. Особая манера драматургического письма привлекала к нему нетривиально мыслящих режиссеров, и она же затруднила работу критиков, не позволила осмыслить его пьесы с точки зрения общепринятых правил, известных тенденций» [3]. Можно сказать, что эти сетования по поводу недостаточной изученности творчества автора и поныне остаются актуальными. Публикация В. Г. Головчинер «Горина надо осмыслить как нашу закономерность» (в ее название вынесено высказывание об авторе известного театрального и кинорежиссера Марка Захарова) остается до сегодняшнего дня едва ли не единственным довольно основательным исследованием творчества драматурга. В то же время каждая пьеса автора заслуживает внимательного рассмотрения. Но соответствующих работ пока еще крайне мало. Одним из исключений можно назвать публикацию А. Ю. Мещанского «Пьеса Г. Горина “Чума на оба ваши дома” в литературно-текстовом пространстве» [6]. Автор публикации рассматривает указанную пьесу в интертекстуальном и метатекстуальном аспектах как весьма характерное для творческой манеры Г. Горина произведение, в художественной структуре которого особую роль играет оригинальное переосмысление широко фигурирующих в общественном сознании мифологических и легендарных сюжетов. Пьеса «Прощай Конферансье!» принадлежит к немногим произведениям драматурга, в основе образности которых лежат реалии нашего совсем недавнего прошлого.

Задача предлагаемой публикации — детально рассмотреть одну из весьма примечательных пьес автора, которая еще не была предметом внимательного научного изучения. Эта пьеса упоминается, но не рассматривается В. Г. Головчинер в ее обстоятельной работе. Анализ произведения в предлагаемой публикации проводится в сопоставлении с рассмотрением особенностей одной из его театральных интерпретаций. Плодотворность такого подхода в исследовании драматургии, который все же не приобрел достаточного распространения, продемонстрировал еще В. Г. Белинский в своей знаменитой статье «“Гамлет”, драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета» [1, т. 2, с. 72–167].

Г. Горин — драматург весьма изобретательный и утонченный. Ему присущ неповторимый стиль, в котором органично сочетаются такие, казалось бы, несовместимые художественные аспекты, как острая публицистичность и глубинный драматизм, трогательный лиризм и ироничное остроумие. При всей неповторимости и узнаваемости этого литературного стиля каждое драматургическое произведение автора не похоже на предыдущие. Его пьесы впечатляют нестандартностью композиционных решений, поэтических деталей, оттенков настроений, иных художественных параметров. Это можно сказать и о пьесе «Прощай, Конферансье!». Постмодерная калейдоскопичность

ее конструкции, на первый взгляд, может показаться неприемлемой и странной. Вот как воспринял ее, к примеру, в свое время весьма популярный в Крыму театральный рецензент Сергей Пальчиковский, по мнению которого это «не самая лучшая» пьеса автора. «Точнее, это и не пьеса вовсе, — настаивает критик, — а пьеса-концерт, некий набор зарисовок, картинок из жизни довоенной советской эстрады. Этот набор зарисовок на многое не претендует — и сюжета особого нет, и многие характеры скорее намечены, чем подробно прописаны, да и некая искусственность присутствует... Не случайно пьеса создавалась специально для Московского театра сатиры и его особых, специфических актеров, существующих на грани драматического театра и эстрады. Обаяние этих актеров, их значимость — человеческая и актерская — должны были дополнить пьесу-эскиз, драматический набросок эстрадного представления» [8]. Вряд ли согласились бы с таким поверхностным суждением критика создатели упомянутого им спектакля. Вот как высказался о пьесе его режиссер-постановщик и исполнитель главной роли Андрей Миронов: «Самое дорогое в пьесе для меня — это люди, ее населяющие. Незнаменитые, по-своему забавные и непутевые, но удивительно необходимые во все времена, а в трудное время вдвойне. Их обаяние, их талант воспринимать жизнь как праздник и дарить этот праздник окружающим... Я знал таких людей. Мне посчастливилось быть рядом с ними с самого раннего детства. И дело вовсе не в том, что это были артисты, писатели, художники. Они были художниками жизни; театр, карнавал сопровождал каждый их шаг, каждый поступок. Оттого мы, молодые, так тянулись к ним... Сегодня я с грустью ловлю себя на мысли, что таких людей становится, к сожалению, меньше. Какое-то внутреннее равнодушие, а иногда и цинизм загоняют внутрь нашу доброту и подлинную веселость. Те люди не были равнодушными... Они были по-детски наивны и веселы и как-то умудрялись обходиться без скабрёзных, грубых моментов, без которых сегодняшняя шутка почему-то уже перестала быть шуткой... “Прощай, Конферансье!”... Мне кажется, в самом названии таится светлая печаль. В силу законов жизни уходят безвозвратно поколения людей. Приходят другие. Принято считать, что они лучше нас. Наверное, так. Но они — другие. Поэтому ушедшим мы говорим “Прощай!”. А все хорошее, доброе, светлое, что они оставили нам, хочется сохранить и передать идущим на смену...» [7].

На самом деле эта пьеса ничуть не хуже многих других произведений драматурга. Ее композиционная мозаичность очень далека от поверхностной эффектности или какой-либо непритязательности и таит в себе весьма влиятельную, своеобразно организованную целостность, эта мозаичность здесь художественно мотивированна и вполне уместна.

Прежде всего, в этой пьесе встречаемся с весьма нестандартной системой персонажей. Эпицентром этой системы предстает фигура главного (титularного) героя, что, в общем, вполне традиционно. Но этот герой не просто главный — он, в частности благодаря своей профессии, как бы возвышается над непосредственно представленными событиями, вследствие чего в пьесе создается иллюзия рассказа о них со сцены зрителям — современникам героя, а сквозь эту призму и нам, присутствующим в зале. Такая двухмерность требует от исполнителя этой роли особого мастерства, способности быстро и непринужденно переключаться из системы переживания на систему брехтовского игрового отчуждения, а то и находиться одновременно в этих двух системах.

Код конферансье открывает путь к философским обобщениям, включает динамику действия в панораму осмысления вечного течения бытия. Даже в тех сценах, в которых герой задействован непосредственно, в отличие от многих других персо-

нажей он не становится рабом происходящих событий, а с присущей ему ироничной игривостью стремится воспринять их в более широком контексте и, следовательно, найти выход, посоветовать, помочь.

Образ главным героя при всей присущей ему теплоте, задушевности, житейской колоритности приобретает ненавязчивые символические очертания. Наряду с главным героем выступают персонажи, которых также можно назвать главными, если не во всей пьесе, то по крайней мере в ее ключевых эпизодах, особенно в тех сценах, участником которых является Конферансье, но уже не как конферансье, а как житейски очерченная фигура. Это, прежде всего, эстрадный автор Владимир Лютиков, с которым, в частности, связан центральный эпизод первого действия. Узнав о жутких неприятностях, в которых оказался коллега (появление в прессе 1930-х гг. резкой критической статьи о творчестве писателя имело зловещий характер и преимущественно далеко идущие последствия), главный герой без тени сомнения стремится поддержать друга. Неожиданно решает привлечь к этой поддержке восторженную поклонницу, приезжающую в один прекрасный день поездом из Нижнего Новгорода в Москву, дабы увидеть знаменитого певца-кумира. Избитая такими же, как и она, но менее робкими соперницами, наивная провинциалка в смятении, она не знает, что делать дальше и куда идти. Эта еще совсем юная девушка Вера, наряду с эстрадным автором Лютиковым, — еще одна если не главная, то все же не второстепенная фигура в системе персонажей пьесы. В отношениях с Верой и Лютиковым непосредственно раскрывается не показушное, а настоящее, естественное благородство героя. Мы убеждаемся в полнейшем единстве провозглашаемых им с эстрады хоть и не помпезных, но высоких слов и его внутренней сущности.

Сначала герой просто пожалел Веру, предложив ей «скоротать время» на его концертах, а потом глубоко проникся судьбой этой неприкаянной сироты. Девушка, в конце концов, становится не «лемешисткой», т. е. безудержной поклонницей творчества знаменитого певца Сергея Лемешева, а «буркинисткой». Кстати, наш герой носит нестандартную фамилию — Буркини, чем остроумно подчеркивается его личная нестандартность, неординарность, героичность. Как повествует нам одна из концертных реприз, его далекий предок по фамилии Буркин по прихоти помещика-крепостника был отправлен в Париж, дабы по возвращении профессионально потешать барскую публику. Стало быть, теперь перед нами потомственный конферансье, иными словами, интеллигент далеко не в первом и даже не в третьем поколении.

Теперь об уже упомянутой сцене первого действия. Когда Конферансье, просмотрев досадную статью в вечерке, стремится утешить друга, то внезапно решает приобщить к этому и Веру, которой надлежит сыграть роль яркой поклонницы творчества эстрадного автора. Между тем в коммунальной квартире, где проживает создатель популярных куплетов и остроумных реприз, продолжается начатая до прихода гостей весьма напряженная сцена. Надменный завистливый сосед приходит к супругам Лютиковым якобы для того, чтобы одолжить примус, а на самом деле он, как мечом, размахивает газеткой со зловещей статьей «Кривая усмешка» (название статьи он сам саркастически озвучивает). Этот персонаж, всячески подчеркивая свою лояльность к власти, коварно расспрашивает писателя, согласен ли тот с критикой своей литературной деятельности. Он желает воспользоваться ситуацией, дабы легализировать свое стремление отобрать у хозяина одну из двух его комнат, оправдывая это тем, что, мол, Лютиков и так в ней почти не живет, а лишь хранит там бумаги с творениями непонятного содержания. Супруга писателя пытается всячески успокоить мужа, закипающего яро-

стью, стремится утихомирить соседа, вежливо уверяя: они, безусловно, соглашаются с вполне справедливой критикой. Далее с помощью Конферансье, который представляется многоуважаемым представителем жилищного комитета, разыгрывается оживленный, сатирически окрашенный эпизод измерения квадратуры, выяснения особенностей усмешки-оскала загребущего соседа, а также четкой констатации крайне печального факта, что в связи с несоответствием того и другого ему расширение жилплощади не светит. В раскрытии абсурдности деспотических реалий остроумный Конферансье опасно, но в данный момент удачно балансирует между сценой и действительностью, между игрой и обычной жизнью.

При всей бытовой, даже натуралистической обрисовке и сатирической окраске фигура соседа Тихона Сысоева достигает характерных для пьесы символических граней, выступая концентрированным воплощением брутального приспособленчества. Его хищный оскал, неспособность к здоровому смеху оборачиваются гримасой тоталитарной системы. В сцене с участием этого одиозного персонажа автор едко и остроумно осуждает сталинизм, который в общем контексте пьесы выступает далеко не меньшим злом, чем фашизм. Таким образом, в системе персонажей произведения просматривается еще одна фигура, весьма существенная для выяснения авторской художественной концепции.

В кружеве образных мотивов произведения выделяется мотив улыбки, в частности, улыбки остроумного и задушевного Конферансье, который не просто развлекает, а пробуждает благодарный отклик в сердцах зрителей, даже самых разуверенных в жизни, таких, например, как Вера, которая уже, было, разучилась смеяться.

Реальная поддержка Лютикова сообразительным Конферансье проявляется, прежде всего, в том, что он, пользуясь своим авторитетом, забирает коллегу с чрезвычайно опасной Москвы на длительные гастроли в Беларусь, где над участниками филармонической группы вдруг нависает новая опасность: война застаёт артистов внезапно во время концерта.

Второе действие пьесы — героические будни прифронтовой концертной бригады, которая по велению судьбы оказывается во вражеском окружении, а в конце концов, в фашистском плену. Артисты отправляются в расположенный вблизи военный госпиталь, где Вера служит медсестрой, но по пути попадают в тяжелую ситуацию. Тут пьеса при всей своей несомненной самобытности несколько переключается с повестью Бориса Васильева «А зори здесь тихие». Драматичный нерв повести — столкновение женственности и войны, а пьесы Г. Горина — актерства (вполне мирной профессии) и войны. И там, и там почти все центральные персонажи гибнут, исчезают друг за другом в неминуемом круговороте роковых событий. Артисты под руководством Конферансье отказываются сотрудничать с фашистами, что и становится, в конце концов, основной причиной растянутой во времени трагической развязки.

Так же, как в первом действии концентрированным сгустком сталинизма предстает сосед Сысоев, во втором действии аналогичным воплощением фашизма является клоун Отто, руководитель немецкой прифронтовой развлекательной труппы, превращенной в таковую из участников мюнхенского кабаре. Его появление сначала в пестром клоунском наряде, а потом в фашистской униформе весьма красноречиво. Отто убеждается в том, что «разъяснительная» работа среди советских артистов абсолютно бесполезна. Трудно сказать, то ли в связи с какими-то проблесками человечности, профессиональной солидарности, то ли из корыстных побуждений (мол, начальство увидит, что он выполнил или по крайней мере стремился выполнить возложенную на него мис-

сию), но он все же предлагает Конферансье симулировать коллаборационизм, а получив машину для выступлений, сбежать при возможности, пересечь линию фронта. Однако этим рискованным планам, к сожалению, не суждено было осуществиться. Впрочем, даже если бы они и осуществились, известно, что ждало в родной стороне тех, кто возвращался из вражеского плена. Так или иначе фигура Отто, которая не перечеркивает ее зловещей одиозности, открыта для разных трактовок и не лишена тонкого психологизма, весьма характерного для стилевой манеры Г. Горина.

Наряду с главным героем и ведущими персонажами непринужденными, легкими, но выразительными штрихами обозначаются довольно многочисленные второстепенные и эпизодические фигуры: родные — жена и внук Конферансье, жена Лютикова; коллеги — артисты эстрадной сцены; солдаты... Между разными категориями персонажей отсутствуют резкие грани. Вследствие такого композиционного мерцания особую жизненную убедительность, своеобразную стереоскопичность приобретает в пьесе образ народа, которому выпало преодолеть тяжелейшие испытания и невзгоды.

При определенной масштабности в описании драматических событий, временно-пространственной панорамности, эпичности (важна переключка двух основных частей произведения) пьеса проникнута трогательным лиризмом, человечностью и теплотой. Задает тон такой атмосфере фигура остроумного Конферансье, способного чувствовать сложные перипетии сурового течения бытия и вселять надежду.

Премьера спектакля «Прощай, Конферансье», поставленного на сцене Крымского академического украинского музыкального театра, состоялась 7 мая 2014 г. (режиссер-постановщик В. Косов, дирижер В. Климов, сценограф Л. Махтеева, хореограф А. Гоцуленко). В художественном оформлении преобладают темные сдержанные тона, подчеркивающие некую таинственность сценического пространства. Атмосфера предвоенного и военного времени воссоздается преимущественно с помощью костюмов, а также характерных деталей быта, очерчивающих сменяемые друг друга интерьеры. Своеобразным камертоном, задающим тональность всему спектаклю, в котором акцентируется присущая пьесе лиричность, предстает популярная песня «Эхо любви» поэта Р. Рождественского и композитора Е. Птичкина в исполнении Татьяны Медведевой. В дальнейшем согласуется с такой атмосферой не менее популярная песня «Дружба» («Когда простым и нежным взором...») из кинофильма «Зимний вечер в Гаграх» в исполнении Валерия Карпова. Отмеченные выше два плана пьесы (исторический и современный) дают возможность использовать в спектакле не только песни, принадлежащие довоенному и военному времени.

Главную роль в спектакле исполняет Валерий Лукьянов — талантливый исполнитель ведущих ролей в осуществленных режиссером В. Косовым постановках пьес «Башмаки на толстой подошве» П. Гладилина, «Очень простая история» М. Ладо, «Лист ожидания» («Курортный роман») А. Марданя и др. Актер эмоционально и пластически выразительный, склонный к ощущению тонких нюансов, с неповторимой ироничной искринкой в глазах, В. Лукьянов и в этой своей роли во многом оправдал ожидания режиссера и зрителей. Его Конферансье, как и полагается, непринужденно элегантен, обаятелен, наделенный искренней задушевностью и редким остроумием и в то же время проявляющий огромную духовную силу в отстаивании собственных убеждений. То он ведет концерт, который звучит за пределами основного места драматического действия (и тогда мы становимся свидетелями закулисной суеты), то вплотную приближается к авансцене и обращается к залу. Можно сказать, что в последнем случае зрители становятся двойными участниками театрального действия, невольно включа-

ясь в игру и в некоторой степени чувствуя себя также зрителями далекой довоенной и послевоенной поры.

Герой В. Лукьянова свободно и уверенно чувствует себя в этой нестандартной игровой стихии. Он легко вступает в контакт и с коллегами, и со зрителями, стремится везде и всегда наводить порядок, причем как в непосредственно бытовом существовании, так и в более широком измерении — духовном. Именно поэтому он не может остаться равнодушным к судьбе неприкаянной девушки-сироты и помогает ей справиться с жизненными и душевными невзгодами. Во взаимоотношениях с Верой (актриса Ольга Ижболдина) проявляется не поверхностная сентиментальность, а искренняя глубокая человечность. Актер подчеркивает, что его герой умеет быть ненавязчивым, ироничным, остроумным, а главное — совсем не показывает превосходства, общается с экзальтированной строптивой девчонкой, как с ровней, и своей непринужденной благосклонностью, деликатностью, так сказать, обезоруживает ее, заставляет ее поверить в лучшую судьбу и, в конце концов, улыбаться.

Особенно убедителен артист в двух центральных (можно сказать, кульминационных сценах) — когда герой поддерживает товарища в беде и когда пытается спасти коллег-артистов в трагическую минуту. Ознакомившись с направленной против Лютикова клеветой в вечерней газете, герой В. Лукьянова еле сдерживает возмущение, тут же решает идти к приятелю и думает, как избавиться от компании, как ему сначала кажется, не совсем уместной в этот момент Веры. Несколько смущенно сообщает девушке, что ему нужно немедленно отправляться по неотложному делу, мол, время им уже прощаться. Но вдруг внезапно его осеняет мысль о том, что Вера может пригодиться и сыграть роль если не безудержной фанатки, то по крайней мере хотя бы поклонницы таланта опального эстрадного автора, как-то скрасить неприятный осадок, оставленный омерзительной статьей. И хоть, хорошо зная своего друга, проницательный Лютиков (актер Валерий Тюленев) сразу же раскусил эту нехитрую стратегию, все же присутствие трогательно наивной, очаровательной Веры внесло здесь какую-то разрядку.

Глубокое возмущение Конферансье несправедливостью, его страстное желание выручить товарища проявляется в исполнении В. Лукьянова не непосредственно, не прямолинейно. Он собранный, сосредоточенный, напористый, но при этом не теряет необходимого самообладания, выдержки, эффектно вуалирует свое рвение с помощью непринужденной игривости, остроумия, а иногда и едкой ироничности. Огромная внутренняя сила и внешняя элегантность парадоксально, но при этом весьма естественно и уместно сочетаются в сценическом образе, созданном актером. Наглядно это проявляется, в частности, в эпизоде, где в жилище Лютиковых врывается воинствующий алчный сосед Сысоев (артист Валерий Таранов), жаждущий воспользоваться ситуацией и отобрать у «неблагонадежного» семейства одну из комнат коммунальной квартиры. Герой В. Лукьянова с неподдельным артистизмом, профессиональной изобретательностью устраивает феерический театр в театре. Он притворяется официальным, крайне важным представителем жилищного комитета и с менторскими интонациями, напыщенными жестами начинает измерять квадратуру комнаты, телесные габариты соседа (якобы он в придачу еще и портной), наконец, выяснять с бдительностью зубного врача особенности его оскала и способность к улыбке. Тот достаточно длительное время вполне серьезно воспринимает этот безупречно разыгранный спектакль. Здесь режиссер В. Косов, а следовательно, и исполнитель главной роли тонко чувствуют и подчеркивают характерные для пьесы элементы эстетики театра абсурда.

Вторую часть спектакля начинает песня военного времени — «В лесу прифронтовом» композитора М. Блантера и поэта М. Исаковского в исполнении Валерия Карпова. При всей своей лиричности она выразительно передает тревожную атмосферу тех лет, так же, как и звучащая в дальнейшем песня более позднего времени, но тематически связанная с войной, песня «До свиданья мальчики» Булата Окуджавы в исполнении Татьяны Медведевой и Александра Ижболдина. Во втором действии группа артистов, руководимая Конферансье, неожиданно попадает в окружение, а затем в фашистский плен. В этих условиях герой В. Лукьянова выступает внутренне напряженным, сосредоточенным, чутким. Он стремится всячески поддержать товарищей. Он категорически отклоняет предложение служить захватчикам. Но при всей твердости, принципиальности, внутренней несокрушимости сценического героя его фигура далека от поверхностной патетики. Нотки тревоги, ощущение трагичности ситуации, даже минутного отчаяния непрерывно всплывают в интонациях, жестах Николая Буркини, но понимание того, что он сейчас в ответе не только за свою судьбу, вынуждает не терять мужественного самообладания и вселять надежду в сердца близких. Особенно глубоко и трогательно драматизм его переживаний проявляется в эпизоде, когда после тревожных раздумий и колебаний герой В. Лукьянова, поначалу решительно отказывавшийся от сотрудничества с врагом, в конце концов, принимает иную позицию. Он склонен хотя бы сделать вид, что согласен на сотрудничество, якобы это единственная возможность для советских артистов не просто получить машину, чтобы ездить по оккупированной зоне с концертами для немцев, но и попробовать прорваться через линию фронта, к своим. Подвергаясь решительному неприятию и осуждению коллег (он не может раскрыть им всех подробностей своего намерения), герой актера погружается в атмосферу крайнего смятения и тревоги. Но продолжает стойко переносить все нарастающие невзгоды в надежде, несмотря на все трудности, найти хоть какой-то выход. Вопреки всем усилиям героя события заканчиваются трагически.

Можно с уверенностью сказать, что Конферансье — одна из лучших сценических работ В. Лукьянова. Его герой трогательно жизненный (образ богат тонкими психологическими нюансами), но при этом он возносится к символической монументальности. Стилевая многогранность, характерная для драматургической манеры Г. Горина, ощущается и выразительно раскрывается актером.

Лишь в некоторых моментах, когда, например, актер от общения персонажа с воображаемым зрителем прошлого времени переходит к обращениям к современному зрителю именно как актер В. Лукьянов, ощущается некая фальшь, чрезмерная значимость этого второго уровня общения. Но, к счастью, такие моменты в большинстве своем нивелируются в преимущественно изысканной и естественной игровой стихии. Необходимо отметить, что появлению таких моментов способствует общая концепция спектакля. Режиссер слишком увлекается публицистическими акцентами, возможно, для какой-то части публики и эффектными, но чрезмерный пафос не дает возможности должным образом раскрыть упомянутую многогранность стиливой манеры драматурга, заставляет говорить не о непринужденном синтезе разнообразных поэтических аспектов, а об их натянутой эклектике. Показателен в этом смысле финал. В пьесе финал очень трогателен и символичен. Трагическое звучание ненавязчиво трансформируется в оптимистичную тональность — на сцене появляется внук Конферансье, продолжающий творческие традиции прославленной династии артистов, представителем которой является центральный герой произведения. В спектакле же имеем несовместимые

с творческой манерой драматурга плакатные обращения артиста к современному зрителю.

Трогательный образ часто наивной, но чистой душой Веры, не теряющей, несмотря на тяжелые жизненные обстоятельства, естественной внутренней красоты и благородства, создает Ольга Ижболдина. Правда, временами, особенно в первом действии, актриса злоупотребляет чертами внешней характерности, и тогда в целом раскрытый необыденный мир героини теряется за чрезмерно выразительной маской неотесанной провинциалки.

Заметной фигурой спектакля является эстрадный автор Лютиков. Согласно режиссерской задумке он стремится выехать из московской духоты не в российскую глубинку, как у автора, а в Украину. При этом сочувствующие персонажу его товарищи-артисты исполняют украинскую народную песню «Ніч яка місячна». Все же в этом эпизоде несколько нарушается историческая достоверность. Известно, что тоталитарный режим 1930-х гг. в Киеве или Харькове был значительно жестче, не случайно ведь некоторые украинские мастера (к примеру, поэт и ученый Микола Зеров, режиссер Лесь Курбас) бежали от преследований в Москву, хоть это их в конечном итоге не спасло. Впрочем, представления персонажа о действительности могли не совпадать с самой действительностью.

В трактовке Валерия Тюленева Лютиков выступает мужественной, сильной личностью, он достойно принимает удары судьбы и уж никак не склонен им покоряться. Сдержанно, но с заметной благодарностью принимает поддержку товарища и соглашается ехать с ним на гастроли. А вскоре поддерживает Конферансье в трудную минуту. Персонаж В. Тюленева, так же как и другие эстрадные артисты, сначала с категорическим осуждением, даже с возмущением относятся к предложению Николая Буркини по поводу формирования новой концертной программы для выступлений перед немцами. Но вдруг, интенсивно пытаясь что-то понять, полностью меняет свое настроение, впадает в еще большую задумчивость, становится самоуглубленным. Дальше новые психологические краски: он словно озаряется и с необыкновенным внутренним спокойствием, даже удовольствием проявляет твердую убежденность в безупречном моральном благородстве своего друга, выражает уверенность, что здесь скрывается какая-то неразгаданная тайна. Несколько иной в этой роли Андрей Фомин. Его Лютиков значительно импульсивней переживает жизненные неурядицы, с большими трудностями стремится эмоциональную возбудимость скрыть под внешней мрачностью, показательной несокрушимостью. Человеку с таким впечатлительным характером тем более нужна помощь в трудную минуту.

Среди довольно многочисленных фигур спектакля выделяется клоун Отто в исполнении Владислава Черникова. Он одинаково выразителен и по своему убедителен и в пестром клоунском наряде, и в униформе фашистского военнослужащего. Актер акцентирует внимание на том, что перед нами коварный жестокий враг. Правда, очерченные драматургом психологические тонкости, свойственные этому образу, почти не просматриваются, словно нивелируются этой внешней выразительностью. Впрочем, кажется, в данном случае и не было соответствующей режиссерской задачи.

Используемые в спектакле песни, в основном лирически проникновенные и при этом взволнованно тревожные, как бы продолжают и усиливают драматизм сценических событий. В то же время яркие красочные танцы в исполнении артистов балета (в первом действии это яблочко и цыганский танец, во втором действии танец крымскотатарский) контрастно оттеняют этот драматизм. Спектакль доносит аромат минув-

шего времени, затрагивает актуальные современные проблемы, тепло воспринимается зрителями и, думается, вполне заслуженно награжден в год своего появления почетным дипломом много лет проводившегося в Крыму ежегодного Международного театрального фестиваля «Боспорские агонии».

Таким образом, пьеса Г. Горина «Прощай, Конферансье», что подтверждается, в частности, и ее крымской театральной интерпретацией, самоценна, художественно полновесна без каких-либо дополнительных концертных номеров, хоть и имеет авторское жанровое определение «пьеса-концерт». Это подчеркивается еще и тем, что автор сам никаких номеров не предлагает, просто создает условия, при которых режиссеру необходимо учитывать это жанровое определение. Оно удачно подчеркивает своеобразие рассмотренного произведения автора, нестандартного, необычного и в его собственном драматургическом творчестве и — шире — в русской драматургии второй половины XX в. Пьеса построена так, что ее тематические и композиционные особенности позволяют при ее постановке в традиционном спектакле весьма нетрадиционно использовать концертные номера, призванные углубить, подчеркнуть, оттенить драматизм непосредственных событий. Такой авторский прием апеллирует не к обычному «музыкальному оформлению», а, с одной стороны, к особому многообразию зрелищных компонентов, с другой стороны, к их нерасторжимому единству. Пьесе присущи жанровые черты социально-психологической лироэпической драмы, в которой вместе с тем весьма ощутимо трагедийное звучание.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Белинский В. Г.* О драме и театре: в 2 т. М.: Искусство, 1983. 936 с.
- 2 *Безумнова К.* «Жизнь — это не приговор, и надо уметь ей радоваться...»: премьера в Крымском академическом украинском театре // Крымская газета. 2014. 16 мая. С. 4.
- 3 *Головчинер В. Е.* «Горина надо осмыслить как нашу закономерность» // Неординарные формы русской драмы XX столетия: межвуз. сб. научн. тр. / отв. ред. Ю. В. Бабичева // Вологодская областная универсальная научная библиотека. URL: https://www.booksite.ru/fulltext/bab/ich/babicheva_u_v/7.htm (дата обращения: 24.01.2020).
- 4 *Горин Г.* Прощай, Конферансье: спектакль-концерт в 2 действиях. Крымский академический украинский музыкальный театр / режиссер-постановщик В. Косов, дирижер В. Климов, сценограф Л. Махтеева, художник по костюмам Г. Петкевич, хореограф А. Гоцуленко [программа спектакля]. Симферополь: [Городская типография], 2014. 4 с.
- 5 *Горин Г.* Тот самый Мюнхгаузен: пьесы. Екатеринбург: [б. и.], 2005. 656 с.
- 6 *Мещанский А. Ю.* Пьеса Г. Горина «Чума на оба ваши дома» в литературно-текстовом пространстве // Альманах современной науки и образования: в 2 ч. Тамбов: Грамота, 2008. Ч. 1. С. 127–131.
- 7 Московский академический театр сатиры. Григорий Горин. Прощай, конферансье! Спектакль-концерт. Премьера состоялась 28 декабря 1984 // Московский академический театр сатиры. URL: <https://satire.ru/proschay-konferansie> (дата обращения: 28.05.2020).
- 8 *Пальчиковский С.* Тру-ля-ля. Мадам и месье. Взрыв. Война. Конферансье // Первая Крымская. 2014. 16 мая. С. 22.

© 2021. Victor I. Humeniuk
Simferopol, Crimea

**A PLAY BY GREGORY GORIN “FAREWELL, ENTERTAINER!”
AND ITS PERFORMANCE ON CRIMEAN STAGE**

Abstract: The paper aims to investigate the figurative specificity, particularly genre and style peculiarities, image system, compositional structure of the play “Farewell, Entertainer!” by Gregory Gorin, one of the leading representatives of Russian dramaturgy in the second half of 20th century. It points out common superficiality concerning this play as not deeply dramatic and sketched one. However one can see a conceptual structure behind its postmodern inlaying of composition, which first of all shows through an original system of characters. The figure of a protagonist is in the centre of this system, which is rather traditional. Yet the lead character is not just the leading one — he, in part due to his profession, dominates the events on stage which creates the illusion of immediate telling about them to spectators, the hero’s contemporaries, including us, sitting in theatrical hall. Such two-dimensionality demands the ability of quick and spontaneous switching from the system of experience to the system of Brecht’s playful alienation or even of combining them. Along with the main character and other leads, taking an essential part in dramatic collisions, we meet a whole range of secondary and episodic figures. There are no sharp edges between different categories of characters. In the event of such compositional flickering the image of people destined to overcome the hardest adversities in war and in the post-war times obtains a special life credibility and stereoscopic quality. Author’s genre definition as “play-concert” emphasizes singularity of the play’s structure. At the same time this play involves genre features of social and psychological, lyrical and epic drama, with a pronounced tragic sound.

Keywords: Gregory Gorin, “Farewell, Entertainer!”, drama, theatre, poetics, system of persons, composition.

Information about the author: Victor I. Humeniuk — DSc in Philology, Professor, Senior Researcher in Research Institute of Crimean Tatar Philology, History and Culture of Crimean Ethnoses, Fevzi Yakubov Pedagogical and Engineering University, Uchebny Lane, 8, 295015 Simferopol, Crimea. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7636-7445>. E-mail: olvimy@mail.ru

Received: March 09, 2020

Date of publication: June 28, 2021

For citation: Humeniuk V. I. A play by Gregory Gorin “Farewell, Entertainer!” and its performance on Crimean stage. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 60, pp. 249–260. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-240-260>

REFERENCES

- 1 Belinskii V. G. *O drame i teatre: v 2 t.* [On drama and theatre: in 2 vols.]. Moscow, Iskustvo Publ., 1983. 936 p. (In Russian)
- 2 Bezumnova K. “Zhizn' — eto ne prigovor, i nado umet' ei radovat'sia...”: prem'era v Krymskom akademicheskom ukrainskom teatre [“Life — is not a sentence and one needs to know how to enjoy it”: premiere in Crimean Ukrainian Academic Theatre]. In: *Krymskaia gazeta*, 2014, 16 May, p. 4. (In Russian)

- 3 Golovchiner V. E. “Gorina nado osmyslit' kak nashu zakonmernost'” [“Gorin must be comprehended as our regularity”]. Neordinarnye formy russkoi dramy XX stoletia: mezhvuzovskii sbornik nauchnykh trudov [Extraordinary forms of Russian drama in 20th century: interuniversity collection of academic papers], executive editor Iu. V. Babicheva. In: *Vologodskaia oblastnaia universal'naia nauchnaia biblioteka* [Vologda Regional Universal Scientific Library]. Available at: https://www.booksite.ru/fulltext/bab/ich/babicheva_y_v/7.htm (data obrashcheniia: 24.01.2020). (In Russian)
- 4 Gorin G. *Proshchai, Konferans'e: spektakl'-kontsert v 2 deistviiakh. Krymskii akademicheskii ukrainskii muzykal'nyi teatr* [Farewell, Entertainer: Spectacle-Concert in 2 acts. Crimean Academic Ukrainian Musical Theatre]. Stage director V. Kosov, conductor V. Klimov, set designer L. Makhteeva, costume designer G. Petkevich, choreographer A. Gotsulenko [programma spektaklia [playbill]]. Simferopol', [Gorodskaia tipografiia Publ.], 2014. 4 p. (In Russian)
- 5 Gorin G. *Tot samyi Miunkhgauzen: p'esy* [The very same Munchhausen: plays]. Ekaterinburg, 2005. 656 p. (In Russian)
- 6 Meshchanskii A. Iu. P'esa G. Gorina “Chuma na oba vashi doma” v literaturno-tekstovom prostranstve [Play by G. Gorin “Plague on both of your Houses” in literary-textual space]. In: *Al'manakh sovremennoi nauki i obrazovaniia: v 2 ch.* [Almanac of contemporary science and education: in 2 parts]. Tambov, Gramota Publ., 2008, part 1, pp. 127–131. (In Russian)
- 7 Moskovskii akademicheskii teatr satiry. Grigorii Gorin. Proshchai, konferans'e! Spektakl'-kontsert. Prem'era sostoialas' 28 dekabria 1984 [Moscow Academic Theater of Satire. Grigory Gorin. Goodbye entertainer! Performance-concert. Premiered on December 28, 1984]. In: *Moskovskii akademicheskii teatr satiry* [Moscow Academic Theater of Satire]. Available at: <https://satire.ru/proschay-konferansie> (accessed 28 May 2020). (In Russian)
- 8 Pal'chikovskii S. Tru-lia-lia. Madam i mes'e. Vzryv. Voina. Konferans'e [Tru-la-la. Madame and monsieur. Explosion. War. Entertainer]. In: *Pervaia Krymskaia*, 2014, 16 May, p. 22. (In Russian)