

# НА МАТЕРИКЕ ИСКУССТВА

К гастролям Сахалинского драматического театра во Владивостоке

Сахалинцы немало гордятся тем, что их театр — единственный в стране островной. Гордятся настолько, что выключили очертания острова в свою эмблему, отпечатали на программках, и перед началом спектакля зритель может любоваться голубым морем, белым островом и силуэтом чайки над ним. Подобное утверждение своей географической непохожести и отдаленности исполнено доверия к зрителю.

Визитная карточка театра — его афиша. Подобно любому единственному театру в области, сей зритель — привлекать к себе и любителя социальных полетов, и поклонника современной драмы, и человека, идущего в театр, чтобы отдохнуть и посмеяться и принимающего высокую мораль только в веселой комедийной упаковке, подобно любому такому театру, сахалинский заявляет в своей афише о готовности удовлетворить эти различные вкусы. Сахалинцы любят своего зрителя, удаляют от оптимистического склада его характера и охотно идут навстречу его бодрости, веселью, любви к шутке — всему тому, без чего жизнь на трудном острове немальна. Иногда они даже делают больше, чем можно ждать от драмы. В некоторых их спектаклях столько музыка и песни, что порой кажется, что ты попал в оперетту. Но при всем этом такая любовь не ведет к компромиссам: гражданское, и в хорошем смысле слова, педагогическое начало остается в театре главным.

Это сказывается не только в выборе репертуара, где такие спектакли, как «Ярость», «Здравствуй, Крымков!», «Наследство», непосредственно обращены к нашему гражданскому чувству, заставляли нас интенсивней думать о дне минувшем и дне сегодняшнем. Это проявляется в постоянном стремлении режиссуры за-

хватить жизнь как можно шире, укрупнить характеры и конфликты там, где это только возможно. В качестве примера сошлемся на спектакль «Соловьиная ночь» (постановщик — гл. режиссер театра И. Тухамушев), в котором отчетливо видна попытка показать в определенной степени частный конфликт на широком фоне армейской жизни, с ее высоким боевым и патриотическим духом. Иной удачей в этом плане отмечена трудная работа коллектива над «Яростью» Е. Яновского.

Это тяготение к широкому, смелому мазку можно считать творческой приметой сахалинской режиссуры, предпочитающей красные ярние и открытые полутонны и тени. И там, где драматический материал это позволяет, они приносят успех. Место в интересно сочетается мягкая улыбка с открытым протеском и в «Нашествии Фигаро», почти кариатурное изображение врагов колхозного строительства с реалистически точной портретной живописью большевиков в «Ярости». Но как это нередко бывает, сила оборачивается слабостью в тех случаях, где драматургия требует иных решений, более точного прорезания теней. Тут, явно не хватает психологического проработания «Нашествия» сценария в спектакле «Соловьиная ночь» по пьесе, написанной в совершенно иной манере, чем упомянутые выше произведения. И поэтому, например, танец двух девушек — русской и итальянки — не доносит до зрителя того драматизма, который заложено в пьесе. Если в пьесе это танец о том, что война — не только смерть и разорение, что это еще и невозможные духовные потери, если здесь он — горький рассказ о том, что два маленьких лебедя уже никогда не станут большими лебедями в искусстве из-за войны, то в спектакле вот

танец — лишь концертный номер.

Как известно, образное решение спектакля во многом зависит от работы художника. Несмотря на то, что сахалинцам пришлось приспособить свои декорации в условиях нашей сцены, которая значительно меньше южносахалинской, и это неизменно влекло за собой серьезные издержки, такие спектакли, как «Ярость», «Нашествие», «Тихий Дон» в немолодой студии работы художника. Отдельно следует остановиться на «Ярости», где заслуженный деятель искусства РСФСР Т. Золотарев нашел ярный образ спектакля: сельская колхозница на фоне постоянно меняющегося бурного неба. Менее удачными, не соответствующими идее пьесы, а иногда и просто заслоняющими ее выглядят декорации в «Соловьиной ночи». Здесь, по замыслу автора, чудо нарождающейся любви и доверия во многом связано с майским расцветом природы. Этого мая на сцене нет ни в свете, ни в красках, ни в звуках.

Главное богатство любого театра, в конечном счете, — его актер. Только через них, благодаря их мастерству и вдохновению, режиссеру дано не в словах, а в простых образах воплотить идею спектакля. И самая большая радость от встречи с театром им. Чехова — это радость свидетеля, на глазах которого рождается художественно полноценные, человеческие типы и образы. Почти в каждом спектакле заинтересованный зритель делает если не очень большое, то, тем не менее, важное открытие в людях, находит в них черту или черточку, которую раньше не замечал или, замечая, не придавал значения ей. В «Ярости» такое открытие помогает нам сделать Р. Ренева в своей Марфе и А. Лаврухин в своем Семене. В

«Нашествии Фигаро» — М. Варшавер, отлично соизвещающий в образе графа Альмавивы жестокость и наивность, коварство и глуповатость. В «Тихом Доне» нам запомнится и откроется новой стороной Пантелеймон Мелехов (арт. И. Хрыпко). Трудный современный характер рабочего паренька со всеми его достоинствами и недостатками ярко, впечатляюще и любовно раскрывает перед нами И. Гуревич в спектакле «Здравствуй, Крымков!», «Милого», «Собского» подлечка обнаружит в своем капитале Федорович арт. А. Микрюков («Соловьиная ночь»).

Подобные большие и малые открытия возможны только тогда, когда творческая позиция театра включает в себя особую любовь и пристрастие к искусству перевоплощения, когда оно, это перевоплощение, является критерием успеха и таланта. Большой заслугой сахалинской режиссуры следует считать стремление не дать артисту заштамповаться на один, даже особенно близких его характеру и способностям ролей. В результате мы с большим эстетическим удовольствием узнаем (и по ушам!) «крестьянку» Ренева в Релевой «учительнице» («Здравствуй, Крымков»), Лаврухина «генерала» в Лаврухина «дигитора» («Фигаро») и «слуге» («Наобратительная любовь»), Гуревича «врача» («Однанды, и новогородную ночь»).

Это не можно сказать о многих других актерах. О многих. Ибо в театре все связано между собой. И если его позиция включает стремление расширить творческую палитру отдельного актера, то следствием этой позиции являются возрастные возможности всей труппы. Это дает возможность, в свою очередь, не строить репертуар на одном-двух самых способных. И от этого опять же выигра-

ют спектакли открывающий для себя новое имя. Подобное доброе явление можно отметить, по меньшей мере, в шести из десяти приведенных нашими гостями спектаклей.

Справедливость требует, чтобы, говоря о стремлении театра к ансамблю, здесь было упомянуто и о той особой рода согласованности между различными его частями, без которой усилия творческого состава порой сводятся на нет. За исключением немногочисленных «накладок», вполне изумительных для коллектива, обживающего новое помещение, сахалинцы продемонстрировали определенную постановочную культуру. Особо следует отметить, что театр добротен и красиво одет, сбут, что те бытовые детали, которые включаются в декорации, почти всегда соответствуют своему времени и эпохе. А это тоже немаловажный, а иногда и непримечательный для

дивосток элемент сценической культуры. ...На той программке, которую покупает зритель, приходи в театр, изображен остров среди моря и чайка, и не обманены очертания материка. И, как уже сказано выше, наши гости с удовольствием называют себя островным театром. Но, оставаясь географически островным, театр им. Чехова — и своим репертуаром и творческими устремлениями — весь на большом и добром материке советского театрального искусства. Шаг, которые он делает в глубь этого материка, широки и уверенны. Они обнадеживают. И нам не остается ничего иного, как высказать традиционное, но, на наш взгляд, весьма уместное в данном случае пожелание: «Так держись!».

Б. МИХАЙЛОВ.

НА СНИМКЕ: сцена из спектакля «Соловьиная ночь».



Красное Знамя  
Л. Владивосток