

Вырезка из газеты

МОСКОВСКАЯ
ПРАВДА

г. Москва

25 АВГ 1982

Гастроли

КОГДА АРТИСТУ ДОВЕРЯЮТ...

Знакомясь с постановками, составляющими творческий отчет театра в Москве, мы словно присутствуем при создании коллективом своего автопортрета. Первый спектакль дает общее впечатление, следующие добавляют новые характерные черты. Раз за разом углубляется наше представление о лице театра в целом, определяется общая идея и сквозная тема его творчества.

Автопортрет Приморского краевого драматического театра имени А. М. Горького, привезшего из Владивостока пять спектаклей, представляется в значительной степени незавершенным, потому что не удалось в полной мере познакомиться с артистическими силами коллектива. О направлении режиссерских поисков можно было судить по четырем постановкам главного режиссера Е. Табачникова. Оригинальные сцениграфические решения показали четыре художника. Визитной карточкой молодежи и режиссера К. Гинкаса стало музыкальное представление «Знаменитые похождения Т. С. и Г. Ф.» по М. Твену. Но если несколько артистов несли на себе основную тяжесть репертуара, то на долю других мастеров среднего и старшего поколений выпали в основном эпизодические роли. Именно поэтому, повторюсь, осталось ощущение неполноты знакомства, невыявленности творческого потенциала труппы. Просчет этот тем досаднее, что театр интересуется внутренним миром человека, проблема деятельного гуманизма видится ему одной из насущнейших в сегодняшних нравственных поисках.

Но когда актеру доверяют, когда в воплощении своего замысла режиссер опирается на актера и раскрывает новые грани их дарования, к театру приходит успех. Как в спектакле по пьесе И. Друцэ «Святая святых», и не случайно здесь так сильно прозвучала тема «любить человека».

Любовь молдавского крестьянина Кэлина Абабия к односельчанке Марии не эгоистична: ничего не требует он для себя от любимой. Он душу Марии любит: было бы ей, родной, хорошо, тогда и он спокоен и счастлив будет. Любовь заставляет героя В. Никитина незамедлительно отзываться на чужую боль, делает его поэтом и мудрецом, рождает чувство благоговения перед живой природой во всех ее проявлениях, будь то хлебный колос, утка, корова, тем более высшее создание — человек. И нет ничего зазорного для Кэлина в том, чтобы снова и снова обращаться за помощью для Марии к другу своего детства и фронтовому товарищу Михаилу Грзу.

Грзу, каким сыграл его А. Бугреев, в важных заботах о многих как-то выпустил из виду тех самых конкретных людей, ради блага которых трудился, не щадя себя. Оказывается, любить отдельного человека с присущими ему слабостями и недостатками — как непросто, гораздо легче провозглашать любовь ко всему человечеству, нежели помочь человеку, живущему неподалеку. Такое истолкование характера героя гораздо

многозначнее, чем если бы он был представлен вконец зарвавшимся администратором, отрицающим память о родных корнях. Михаилу в постановке дальневосточников дано принять выстраданную правду Кэлина, до последнего вздоха отстаивавшего «святая святых» жизни.

Если в этом спектакле А. Сорока высвечивает в своей героине две ипостаси — земную женщину, терпеливо, без жалоб несущую груз забот труженицы, одинокой матери, и, с другой стороны, символ вечной женственности, материнского бескорыстия, нерасторжимости с родной землей (не случайно имя Мария дано крестьянке, как не случайно прозвали ее Святой односельчане), то в «Егеря», постановке, очень близкой по проблематике к «Святая святых», главный герой расщеплен буквально.

Четыре лица у Андрея Грекова — мальчугана, слесаря, журналиста, а ныне егеря. Когда в редакции возникли споры по поводу написанной им статьи об охране окружающей среды, Греков решает делом подтвердить свою позицию. Став из горожанина твезником, он осознает, что истинное положение дел гораздо сложнее, нежели представил он в статье. На новой должности ему удалось восстановить честное имя оклеветанного прежнего егеря. Победив в нелегкой борьбе с хорошо замаскировавшимися браконьерами, Греков возмужал, приобрел качества бойца и более глубокое знание жизни. Здесь заканчивается спектакль, но не кончаются наши вопросы, хотя конфликт исчерпан.

Что же будет с героем дальше? Уйдет вглубь в другое место, в другое, потому что на работе теперь будет восстановлен прежний? Вряд ли, журналистика так легко от себя не отпускает. Вернется в газету и, когда напишет очередную задиристую статью, допустим, о проблемах промышленности, поступит на завод, чтобы в роли «человека со стороны» нормализовать конкретную ситуацию? Театр этих вопросов словно бы и не заметил, не заметил и того, что «производственный» конфликт повести для театра С. Балабина и И. Богдановой очень уж одномерен. Может быть, потому и три Грековых-младших немножко добавляют к характеристике старшего, в роли которого В. Никитина мог бы заменить любой другой актер.

Но вот что позволяет говорить о том, что в «Егеря» театр рассказывает о самом заветном, близком, так это сцениграфия. Художник В. Валериус сочинил фантазию на дальневосточные темы — зеленая сопка в центре сцены превращается то в речной причал, то в избушку промысловиков. Образ родимых мест, распаханности просторов, природы — целительницы рождает и лаконичное оформление «Святая святых» художником И. Поповым.

В атмосферу «Бедных людей» по Ф. Достоевскому зритель погружается еще до начала спектакля. В зале притушены огни, открытая сцена задрапирована полотнищами — лохмотьями — впечатление неприятности, за-

пустения, уродливых условий существования (художник Т. Сельвинская). Далее мотив бесчеловечности среды получит свое развитие в фантасмагорическом кружении масок по сцене. Главная среди них — шарманщик с вывернутыми ногами, в темных очках, металлическим звоном монет в кружке, отсчитывающий минуты духовного общения героев. Мне вообще показалось, что там, где режиссер затрудняется определить психологический подтекст роли, он обращается к резкой внешней характеристике. Нагнетание давящих деталей продолжается вплоть до финала, когда сцена погружается во мрак.

Да, горька судьба героев, и мы, сочувствуя, сострадая им, плачем вместе с ними. Тем более, что Макар Девушкин и Варенька Доброселова, какими с тонким психологизмом рисуют их В. Никитин и А. Сорока, духовно люди отнюдь не бедные. Но зрителю-то должны быть даны надежда, свет, очищение даже в трагедии. В том и сила классической литературы, что она пытается разрешить трагическое противоречие человека и классово-антагонистического общества, что идеал художника-творца, пронизывающий и одухотворяющий произведение, воплощает светлое начало, устремленность к будущему, веру в грядущую гармонию человека с обществом и природой. Вот этот момент катарсиса и упущен, на мой взгляд, в прочтении первого романа Ф. Достоевского театром.

Другое произведение русской классики, показанное дальневосточниками, привлекает к себе особое внимание, так как принадлежит перу писателя, чье имя носит театр. В разное время на его сцене были показаны все горьковские пьесы. В Москву театр привез недавнюю свою постановку «Дети солнца», обнаруживающую черты сходства с драмами А. Чехова. Похожи рассуждения героев о сильных и смелых людях будущего, о том, как прекрасна грядущая жизнь. Но в отличие от времени чеховских драм время горьковской пьесы вплотную подошло к первой русской революции; на событиях, отнесенных к началу 80-х годов, отблеск января 1905 года. И это выразительно передал театр обобщенным образом грозы, врывающейся в дом Протасовых.

Чтобы мысль режиссера, подкрепленная искусством сцениграфии, убеждала вполне, спектаклю нужен был стройный актерский ансамбль. К сожалению, сценические характеристики многих лиц остались непроясненными. Тем заметнее удача А. Бугреева, открывшего в Чепурном глубоко страдающего, ранимого, чуткого человека. Успех актера — лишнее свидетельство того, как нужна исполнителю бережность направляющей режиссерской руки.

Пожелаем же дальневосточникам на будущее успеха в репертурных и режиссерских поисках, направленных на раскрытие творческих возможностей каждого актера, а тем самым всей труппы.

Т. СЕРГЕЕВА.