

Встречное движение

БЫЛО время, когда так называемые периферийные театры условиями жизни привязывались к столичным явлениям. Кое в чем такой видимый или незримый контакт свидетельствовал о целостности процессов в нашем искусстве. И все-таки ценность творчества не только в близости его чему-то и кому-то, а и в самобытной интонации, в художественной оригинальности языка. И это доказал Приморский краевой драматический театр имени М. Горького, который привез на гастроли в Москву пять спектаклей — крошечную часть повседневно репертуара. И пусть они разные и нравятся нам в разной степени, но видно — они свои, в них нет сценического стандарта.

Ранее театр города Владивостока был известен своими сценическими полотнами, романтической приподнятостью жизни героев, живописными и ритмичными массовыми картинками. Потом было художественное безвременье, когда оскудел репертуар, и души театра коснулась развлекательно-коммерческая предприимчивость. В середине семидесятых годов главный режиссер Е. Табачников довольно резко изменил стилистическую и репертуарную политику — может быть, даже слишком резко, но теперь нам понятно, что он поступил правильно.

Начало положила постановка фадеевского «Разгрома». Можно только пожалеть о том, что в знаменательный год 60-летия освобождения Дальнего Востока от интервентов и белогвардейщины мы не увидели ее в Москве.

Владивостокская сцена стала постигать глубину поэтического театра.

Гастрольный спектакль «Святая святых» Иона Друца, единственный, пожалуй, где поэтическое, притчевое мышление автора переведено в сферу житейски узнаваемых подробностей. Погружаясь в мир драматических переживаний, Кэлин Абабий (В. Никитин) и Михай Груя (А. Бугреев) в непрерывном столкновении преодолевают психологические барьеры на пути истине. Актеры создают полнокровные, психологически точные характеры.

В «Егере» приморского писателя С. Балабина медленное, трудное открытие человеческих ценностей движется будто через плотную завесу приглушенного сценического света, призванного передать затаенное, глуховатое состояние дальневосточной тайги. В первом случае сценография И. Попова сближена с музыкальной композицией Е. Доги, во втором — художник В. Валериус «оживляет» в сочетании с звукописью композитора Р. Леденева.

В «Детях солнца» М. Горького (где Протасов однажды пожалуется на отсутствие светлых комнат в доме) негромко забрезжит электронная музыка, и раскроется перед нами чуть ли не «лаборатория человеческих воскресений». Уткнувшись в чер-

ный горизонт, черные кулисы и черные ленты-колонны с застывшим орнаментом, лежит площадка с черной мебелью — дом не дом, а целая сфера жизни, которой нет иного пути, как вверх. И из центра ее поднимается белая башня с какой-то робкой, полусамодельной аппаратурой на вершине. Она устремлена к солнцу и пер-

На спектаклях Приморского краевого драматического театра имени М. Горького

вая принимает его живительные лучи. В финале Протасов (В. Никитин), познающий себя в трагическом столкновении темного мира и просветленной мечты о солнечном человеке, окажется там, наверху, словно оторвавшись от обстоятельств, принижающих мысль о будущем. А у подножия башни застынет хрипящая, беспокойная старуха-нянька (Е. Соловьева), будто охраняющая встрепанную душу ученого.

В «Бедных людях» Ф. Достоевского (инсценировка Ю. Волчека и Е. Табачникова) в монологах героев, воображенных и реальных дуэтах и массовых композициях сбивчиво задышит «корчащееся слово» Достоевского. Сценический мир, сотворенный режиссером Е. Табачниковым и художником Т. Сельвинской, напрямую соприкасается

и с потоками переживаний персонажей, и с неразделимым ощущением целостного, исторически противоречивого образа Руси.

Все эти спектакли принадлежат одной творческой манере. Иногда даже ловишь их на повторяемости театрально-художественных мотивов, видишь настойчивое утверждение внешне тихого,

нарочито замедленного движения драмы, где каждый вскрик и каждая выпышка есть огромное событие. Понимаешь, что режиссер вместе с героями жалеет естественности, реальности бытия, пусть и не всегда, в чисто театральном смысле, это бытие по-настоящему заразительно. Но главное, что отличает эти спектакли — общность стиля и масштабность темы. Добро и зло истории раскрываются в анализе тонких отношений, в которых театр занимает открыто гуманистическую позицию.

В дни московских гастролей Приморского театра открылось не то чтобы столкновение, но, скажем, трудное взаимосложение двух театральных миров — авторско-режиссерского, опирающегося на выразительное сочетание сценографии и музыки,

и актерского, человеческого.

По существу московский зритель мог внимательно рассмотреть лишь трех актеров. Умеющий ценить сценическое время, строгий В. Никитин самой своей индивидуальностью требует пересмотреть утвердившееся представление о персонажах, им играемых. Все они — и Кэлин Абабий, и Павел Протасов, и Макар Девушкин — предстали в новом виде и качестве. В молдавской жепцине Марии, прозванной односельчанками «святой», но показанной вполне реальной, в мечущейся Варе Доброселовой из «Бедных людей» или нелепой, глухой горьковской Меланье приоткрылось незаурядное дарование Л. Сорочки. Нервный, внешне импульсивный А. Бугреев, у которого наиболее ранимым и тонким героем стал Борис Чепурный из пьесы Горького.

Далее контуры труппы размываются, ускользают от каких-либо точных определений. Только-только заметишь жесткий рисунок Т. Данильченко (Елена в «Детях солнца») или застывшую гримасу боли у Б. Шамина (Горшков в «Бедных людях»), или заразительный юмор С. Стругачева, деликатность штрихов И. Присяжнюк, как уже исчерпан гастрольный репертуар.

Возможно, только берет начало это необходимое, желанное встречное движение

локальной режиссерской мысли и актерской стихии. На этом пути и произошел парадоксальный для общего стиля театра спектакль режиссера К. Гинкаса «Знаменитые похождения Тома Сойлера и Гекльберри Финна» Марка Твена (инсценировка Г. Яновской). Здесь главный эффект не в пародийности игровых приемов, но в повсеместном утверждении высшей театральной выразительности, заключенной в актерском исполнении. Роли Автора и Тома Сойлера играют молодые В. Филипповых и В. Пудовкин, а тетюшку Полли — опытная Н. Айзенберг. Спектакль вывел на первый план именно исполнителей — актеров разных поколений.

Ведущие актеры труппы Приморского театра пришли сюда из разных театров. Но владивостокский коллектив имеет свою собственную школу. И уже занимают заметные позиции выпускники местного Института искусств. Пройдет еще три-четыре года, и новый этап жизни театра отсчитает свое десятилетие. В этот момент нам захочется еще раз услышать, что на краю нашей земли, почти напротив бухты Золотой рог, работает истинно современный театр, имеющий свое неповторимое творческое лицо, что доказали с большой убедительностью гастрольные спектакли в столице.

В. КАЛИШ.