

Московские гастроли

# ДРАМА ЖИВЕТ ХАРАКТЕРАМИ

Театр, впервые приехавший в Москву с далекой Камчатки, привез репертуар разнообразный и хорошо «сбалансированный». В него включена отечественная и зарубежная классика — инсценировка романа Достоевского «Идиот», «Мещанин во дворянстве» Мольера, «Мария Тюдор» Гюго, «Шелон» М. Рошана свидетельствует об интересе к военной теме, а пьеса А. Галина «Ретро» — о внимании к современной этической проблематике и вместе с тем к новинкам драматургии. Вероятно, особенно близка театру и его зрителям драма камчатского автора В. Кудина «Штурмовое предупреждение», посвященная труженникам моря — рыбакам. Не забыты и дети, которым предназначается сказка местного драматурга Р. Порогова «Потерянный праздник».

Пьесы разных эпох и жанров открывают перед театром самые широкие возможности для показа различных граней его искусства, выявления идейных и художественных пристрастий. Как кажется, коллектив привлекает в первую очередь крупные характеры, подчас вовлеченные в экстремальные ситуации, волнует поэзия ничем не стесненных страстей, яркая сценическая реальность.

Далеко на каждый театр имеет свое «лицо». У наших есть оно, бесспорно, есть. При этом можно без преувеличения сказать, что во многих спектаклях, показанных театром в Москве, обнаруживается «генетический коллоид», «генетический коллоид» — мелодрама. И в пламенной риторике Гюго, и в элегической ностальгии «Ретро», и в мучительных метаниях героев Достоевского, и в рискованных — на пределе сил — поступках персонажей «Штурмового предупреждения» — везде дает о себе знать художественная логика этого старинного жанра.

Что ж, в наше время возрождение забытых театральные традиции в свою очередь обещает стать своеобразной традицией. Мелодрама же с ее эмоциональной приподнятостью, ярким драматизмом и конфликтностью открывает перед театром немалые выгоды. Среди них не на последнем месте стоит способность к эмпатии, эмоциональная заразительность. Правда, следование законам этого искусства «явного» жанра ставит перед театром и немало трудностей. Ведь на почве мелодрамы так легко утерять выскальчиваемость вкуса, незаметно перейти границу, отделяющую искусство от ремесла, соскользнуть от творчества к лицедейству. А иногда и оказаться в плену элементарно понятной доступности сценического примитива.

Нашим гостям, к сожалению, далеко не всегда удается преодолеть эти трудности.

Разумеется, в спектаклях Камчатского областного драматического театра есть немало привлекательного. Его режиссура, очевидно, проделала большой объем работы при создании таких сложных сценических композиций, как «Идиот» (постановка Ф. Демьяненко) и «Мария

Тюдор» (режиссер В. Зверовичков). Художнику Ю. Назарову удалось впечатляюще выстроить поэтическое пространство драмы Гюго, найти необычную фактуру и лирико-колористическое решение костюмов. В труппе немало сильных актеров, показавшихся почасе в совершенно разных ролях. Назову здесь В. Стеклова — князь Мышкин и Коваль, В. Савельева — Дилберт и Уингфелд фонан, В. Грачева — Рогожина и Леонид в «Ретро» (этот перечень можно продолжить). Однако весьма странным кажется то обстоятельство, что бесконечно далеко отстоящие друг от друга миры Достоевского и, сияжем, Гюго оказываются сближенными театром, растворяются им в стихии роковых страстей, в зловонных нагнетениях и неразрешимых соперничествах. Многие образы этих

рическим думом Дилберта (В. Савельев) и Джейн (З. Гильшева). Однако камерностью этого спектакля становится образ королевы Марии. Актриса А. Савельева выступает в конфликте с автором, оспаривает внутреннюю сложность своей героини, в которой любящая женщина вовсе не борется со всемогущей королевой. В спектакле действует жестокая, не знающая границ своей власти и на всех оплодотворенная монархия, vulgarность поведению которой оправдана не столько полнотой и несодержательностью чувств, сколько своеволием. Лишенный внутреннего драматизма образ королевы не может быть трагичным. От спектакля отлетает поэзия, хотя в нем всемерно обострены внешние признаки романтической стилистики. Именно поэтому, должно быть, поверхностная

вульгарно-социологического гротеска. Это торжествующий хам с карнамими, подлинным золотом, а замашками домашнего фюрера и гипертрофированным сексуальным инстинктом. Исполнитель роли и режиссер не останавливаются перед полупристойными вымыслами фаворитки. Спектакль вообще строится как «монтаж аттракционов», в котором фантазия постановщика не знает удержку, то и дело сбивается на не очень осмысленный комизм отсылочнику и аллюзиями (песенки А.А.мо и ансамбли Бони-А) среди них далеко не худшие. Стоит ли говорить, что таким образом «препарированный» текст Мольера оказывается полным несообразностями и подчас терпит всякий смысл. В этой явной неудачной постановке стремление к яркой театральности ведет к замене живых конкретных характеров личными, решенными плакатным способом.

После надрынности «Идиота», холодной патетики «Мария Тюдор», эмоциональной избыточности «Штурмового предупреждения» и балагана «Мещанина во дворянстве» постановка «Ретро» может показаться скромной, незаметной, словно разговор вполголоса после ожесточенного и шумного спора. Но взгляды в ее немудреных героях, вслушиваясь в метромом — на самом деле — мелодию их жванной интереса.

Пьеса А. Галина таленно не безупречна: можно предвзвять вид претензий к спектаклю режиссера Т. Сапогова — в нем, пожалуй, слишком много опирания на типичности манеры игры, не всегда ощущается движение поэтической темы. Однако есть у этой работы своя интонация — искренняя, тревожная, есть своя астенция. Здесь поэзия не берет как данность, как внешние приметы стиля, но становится итогом кропотливой работы, возникает из стремления достичь психологическую и бытовую правду до той степени сущности, когда она обретает права поэзии, поэзией становится. Поэтому, вероятно, так свободно чувствуют себя на сцене актеры, запоминаются созданные ими образы, и прежде всего, конечно, Чупин В. Андриянов и Песочинская Т. Астраханкина. А это, вероятно, самое главное в искусстве сцены — оставить след в памяти и душе зрителя.

Нередко случается, что от самых благородных намерений театр до их осуществления путь неблизкий, что отчетливое тяготение к определенному сценическому эстетике отнюдь не предполагает автоматического успеха в ее реализации. Думается, что для Камчатского областного драматического театра сегодня особенно остро стоит проблема культуры в самом полном объеме этого понятия, вскалываемого отношения к собственному творчеству. В этом убеждают спектакли, пока являющиеся театром в Москве.

А. ЯКУБОВСКИЙ,  
кандидат искусствоведения.

## Спектакли Камчатского областного драматического театра

спектаклей утрачивают сложность и приближаются к казальскому бытию театральным амплуа. Подлинное развитие тем, возвращаясь к себе, допустим, у Достоевского столько «всесоветных вопросов», сводится к простейшим противопоставлениям, элементарным опискам.

Роман Достоевского превращается театром в кровавую драму злых страстей, что затуманивает его философскую и социальную проблематику. Здесь замкнуто в собственной просветленности, расслабленного благородия князя Мышкина в равной степени теснит не столько мигающаяся, сколько мечающаяся Настасья Филипповна (А. Савельева) и нерассуждающая агрессивная Аглая (С. Аванкумова). Человек голубиной незлобивости терпит здесь великие беды, часто вовсе не предостереженные автором приобщения и упрям, едва ли не от всех персонажей, начиная от бурбона и доведаса Епанчина (В. Красного) и кончая рабоступающим, буржуазно-полюющим по сцене на колени Лебелевым (В. Леонтьев).

Взвниченная эмоциональность постановки, утрированная мимическая рисунка заставляют особенно ценить ее моменты, в которых начинают звучать негромкая и естественная интонация, когда на сцену выносятся не результаты лицедейства, но процесс живого творчества. Таковы, например, некоторые дуэтные сцены Мышкина и Рогожина, отнесенные психологической точностью драматизма доверительного обещания героев. Таково и исполнение актером М. Шеделем роли Птичьина, человека незаметного, неостроумно сляпающего за развитым драматической ситуации в лицейской ситуации в лицейской ситуации. Настасья Филипповна.

К сожалению, подобные моменты редки и в постановке драмы Гюго. Здесь они связаны с исполнением непоказного драматизма ли-

романтичности мирно уживаясь в нем с заурядным бытом.

Режиссеру Ф. Демьяненко удается на основе достаточного несовершенной пьесы В. Кудина «Штурмовое предупреждение» создать спектакль, в котором звучит тема трудового героизма и осуждения косности и себелюбия.

Но вот что интересно — театр пытается преодолеть схематизм пьесы не путем уточнения и усложнения характеристик, психологического углубления ситуаций, а прежде всего за счет акцентирования драматических моментов, эмоционального обострения — вплоть до надрынности — пещного инвентива действия. Вот долго бьется в истерике жена трагической погубиша капитана Демидова Мариня (Л. Моисеева). Вот раз, другой третий — путанно и не без мелодраматических аффектов — выясняют свои отношения капитан Колзюнов (В. Грачев) и его возлюбленная Лина (А. Савельева). Любовный треугольник и в этой пьесе приглашает звучание куда более серьезных тем. Там же, где эмоциональная значительность кажется режиссеру всемогущей, он обращается к современному музыкальному оркестру — вплоть до надрынности — «слушать» пьесу с помощью художественно ослепленных парней Ени (В. Стеклова) и Вовы (В. Гильский).

Что ж, такое бывало и в старинной мелодраме, знавшей стремительные переходы от возвышенного к смешному. Ведь не случайно вечным ее спутником был вольер. В гастрольях наших гостей его роль берет на себя молеровская комедия.

Спектакль режиссера Ф. Демьяненко парадоксальным образом возникает из очевидного стремления решительно пересмотреть пьесу Мольера. Он существует вне его эпохи, вне стилистики его комедии. Журден трагируется В. Красногом в манере