

№205

✓

Гастроли

...И вот из обилия впечатлений рождается нечто целое, заявляет о себе

душа театра

Челябинский драматический театр имени С. Цвиллинга понравился. О нем говорят, как о «теплом» театре

Он приехал в Москву впервые. И показывает себя публике не на гребне особого взлета, а в повседневных исканиях. Он проверяет себя этими гастролями.

У театра разные спектакли, поставленные непохожими режиссерами. Но когда увидишь их за шесть вечеров и хорошо подумаешь над своими впечатлениями, то поймешь, что в них есть близость. И кажется, что чувствуешь душу театра.

Может быть, эта доминанта выражает творческую натуру Н. Орлова, режиссера интеллигентной строгости и культуры, умеющего в каждой новой пьесе заметить человеческое волнение. Или лиризм идет от деликатности и земной узнаваемости сценических оттенков, проносимых исполнителями через драматические судьбы персонажей... Интонация доброты, всегда близкая этике русского актерства, в челябинских спектаклях воспринята на уровне большой художественной темы.

В «Русских людях» К. Симонина, звучащих сегодня как воспоминание, доброта и отзывчивость героев словно пробивают черный провал сценического пространства, поднимаясь над условно выраженными обстоятельствами трудной военной поры (художник В. Фомин). И приковывает к себе подводное лирическое течение дуэта двух хороших актеров — Н. Ларионова и В. Качуриной, играющих Сафонова и Валю Анощечко. И странно балагуриющий Глоба, лишенный былой монументальности, тоже открывает душу, и артист В. Милосердов разгадывает его добрую штатскую натуру.

В «Беседах при ясной луне», поставленных В. Тюкиным по рассказам В. Шукшина, зритель откликается на переливы настроений, на неудержимую тягу героев к исповеди, откровенному высказыванию — пусть публично, пусть и наедине с самими собой. И в «Егоре Булычове», такой философичной и буйной пьесе М. Горького, режиссер Н. Орлов и талантливый артист Л. Варфоломеев проявляют щедрость и душевную одаренность.

О Варфоломееве.

Сыграв в один вечер в «Беседах...» незабываемого своего попа, верующего в здоровую плоть и страдающего плотью больной, он на другой день выходил к публике Булычовым. И было нечто общее между двумя этими большими, громыхающими мужиками, глядящими на мир глазами жадными, раскосыми, вопрошающими.

Роли этого артиста фокусируют многие достоинства и противоречия челябинского театра. Эти музыкально звенящие настроения спектаклей несколько приглушают проблематику драматургии. И Варфоломеев, и многие другие артисты, но он особенно, умеют окрасить реализм поэтической нотой. Но странным образом уходят из Булычова его отчаянный ригоризм, доведенная до агрессивности ирония, питающаяся цепким умом. И временами Булычова будто подменяют знакомым купцом из мира пьес А. Н. Островского, который мучается, но никак не может ужиться с иной эпохой.

И «Беседы при ясной луне» постепенно теряют энергию вер-

но увиденной жизни. Спектакль все заметнее окунается в русло риторики, в какую-то самоцельную игру словом и интонацией — да просто в повествовательность. Потому что утрачивается «строительный материал» драмы — конфликтные отношения персонажей, их раздвоенный душевный мир.

Внешне поднимаясь до открытых эмоций, иные спектакли являют все же театр спокойный, негромкий. Деликатность языка время от времени оборачивается застенчивым скрыванием проблемности.

Кажется, Орлов чувствует это. И вот в труппе появляются актеры нового поколения, уступающие лидерам в мастерстве, но отличающиеся от них нервным, порывистым, стилистически обостренным психологизмом. Психологизм современного театра все очевиднее сводит к минимуму некие общие планы, настаивая на углубленном импульсивном процессе сценической жизни, на его зримой конфликтности, требующей душевной (а не только физической) самоотдачи актера. В ролях Ю. Цапкина, В. Качуриной, А. Готовцевой, Л. Суворкиной мы угадываем это подспудное стремление к «ужесточению» сценического языка. При этом они умеют подхватить и мелодию более гармоничную, естественно входя в эмоциональную стихию спектаклей.

Театр сам создает условия для постижения современно активной режиссуры, хотя в своих экспериментах добивается несхожих результатов. Ставя инсценировку «Берега» Ю. Бондарева, режиссер И. Перепелкин так нерасчетливо перекраивает внутренний ее сюжет, так смещает в нем соотношения прошлого и настоящего, что сентиментальная история давней любви героя начинает оттеснять напряженную нравственно-проблемную линию произведения.

А в «Бале манекенов» Б. Ясенского театр осваивает стилистику европейской режиссуры, предложенной известным мастером польской сцены Ежи Яроцким (художник Ежи Юк Коварский, композитор Станислав Родван). Исполнители имеют возможность проникнуть в глубины метафор, создать эффект истинно коллективной, пластически-оркестровой игры. Лиричные манекены, в муках преодолевающие свою скованную пластику, и вальяжно раскрепощенные буржуа аналитично сопоставлены друг с другом. Неживая растерянность одних оттесняет мертвящую суть продажности и бездуховности других. Сценическая сатира достигается не комически-бытовыми преувеличениями, а парадоксальным сближением реального и фантастического.

Сам челябинский театр доказывает нам, что проблемность не разрушает его лирической самобытности. Он намеренно пробует свои силы в произведениях различной художественной природы. Он привлекает человечностью и задумывается о путях обновления своего искусства. Он стремится быть по-настоящему современным, и это полностью совпадает с нашими ему пожеланиями.

В. КАЛИШ.