

Уральский почерк

У театралов моего поколения на памяти гастрولي Свердловского театра в Москве летом 1974 года, когда не было еще звания «академический» и ордена Трудового Красного Знамени в афише коллектива. Но с тех пор имена и фамилии главного режиссера А. Соколова, артистов Л. Охлупина, В. Шатровой, Ю. Васильева, Г. Умпелевой, К. Максимов, В. Марченко, Е. Захаровой, Г. Гецова, В. Чермьянинова и других прочно вошли в театральное сознание. И сегодня в свердловской драме сильная труппа, где интересно и разумно представлены разные поколения; стабильная труппа, где многие артисты работают десятилетия. Таких крепких, как говорили в старину, театральных дел на российской периферии немного.

Режиссура (назову здесь и очередного режиссера В. Анисимова) внимательна к каждому артисту и к труппе в целом.

Творческая общность, вероятно, обуславливает репертурную смелость театра — ансамбль, способный в полный голос прозвучать в пьесах первоклассных, может сделать интересной и несовершенную драму, особенно если она затрагивает проблему важную и созвучную исканиям коллектива.

Как играли они «Плоды просвещения» Л. Н. Толстого, пожалуй, самый цельный, живой и тонкий спектакль из привезенных на этот раз в Москву! В нем, несмотря на фарсовые переборы в сцене медиумического сеанса, когда от «шутки», свойственных театру, не смогли удержаться даже опытные мастера, сильные стороны коллектива обнаружили себя в полной мере. Умно проработанные характеры, вылепленные без назойливой характерности,

изящное кружево диалога, уверенность мизансцен — все это способствовало выявлению и социально-исторического смысла пьесы, и ее современного значения. В. Мелехов (1-й мужик), Ю. Васильев (2-й мужик), В. Кириличев (3-й мужик), М. Шатрова (Звездинцева), Г. Гецов (Звездинцев), К. Максимов (Старый повар), Г. Ламочкина (Стряпуха), В. Ирышкова (Таня), Н. Коляда (Семен), точно ведомые А. Соколовым, соединялись в ансамбль, который доставлял наслаждение своей созвучностью, богатством психологических оттенков.

Добротный психологизм, умение работать «в кулке», в эпизоде, в сцене обнаруживали себя и в тех спектаклях, которым недоставало художественного единства, внутренней убедительности. В этом смысле весьма примечательны два спектакля — «Конец недели» Г. Бокарева и «Революционный этюд» М. Шатрова.

Пьесу Г. Бокарева, рассказывающую об одном научном конфликте, выявившем нравственную несостоятельность процветающего начальника отдела крупного академического института, свердловчане разыгрывают вполне убежденно, так что лишь после спектакля обнаруживаешь ее драматургические просчеты. Сергей (А. Петров), зять академика Чанышева (Л. Охлупин), ради карьеры в Москва женившийся не по любви, присвоивший изобретение своего школьного и институтского друга, приезжает вместе с именитым тестем и ученым секретарем института, носящим явно отрицательную фамилию Паламидов (В. Чермьянинов), на Урал, чтобы добиться окончательной победы над своим соперником. Но, судя по всему, под влиянием встречи с их третьим товарищем, ны-

не знаменитым бригадиром монтажников Антоном (В. Воронин), раскаивается. И драматург раскаяние выдает за искупление, подарив Сергею эффектный финальный монолог, где он обвиняет всех: Чанышева, своих коллег, ученые нравы, обвиняет в лучших традициях обличительных классических пьес Г. Бокареву многое удалось в этой пьесе по точности слова, компактности фабулы. «Конец недели» написан совершеннее «Сталеваров» и других его произведений. Но главный герой неизбежно вызывает к себе иное отношение, нежели то, на которое рассчитывает автор. Сергей совершил уголовное преступление и решил воспользоваться его плодами, а потому не может быть такого идиллического финала, который предлагают драматург и театр: друзья прощают героя, едва завершился его последний монолог.

В «Революционном этюде» А. Соколов стремился выйти за пределы документальной публицистики, заданной пьесой М. Шатрова. Поэтому в спектакле появились зонги на слова замечательных советских поэтов. Поэтический ряд, видимо, полагал режиссер, должен был дать некое важное обобщение, ту осязаемую ткань новой культуры, отсутствие которой так остро ощущалось в первые послереволюционные годы. Замысел правомерный, однако желаемого синтеза в постановке не произошло. В. Марченко, исполняющий роль Ленина, является также и одним из ведущих, что усложняет задачу, стоящую перед артистом, и разрушает важное единство написанного драматургом текста. Оттого-то спектакль, интересный в отдельных эпизодах, где значительны и В. Марченко, и

К. Максимов (Ходок), и Г. Гецов (Обух), и Ю. Лахин (Долгов), и другие артисты, так и не стал законченным, целостным художественным явлением.

Именно профессиональная психологическая основательность труппы позволила А. Соколову добиться успеха при постановке политической драмы А. Шайкевича «Ненависть», воссоздающей картину убийства «ястребами» президента США, в котором без труда можно узнать Джона Кеннеди. Пьесу, явно написанную по литературным и публицистическим источникам, выстроенную по жесткой схеме, театр разыгрывает психологически достоверно, почти без той досадной, приблизительной иллюстративности, которая нередко в спектаклях «из заграничной жизни». В. Воронин (Президент), Г. Умпелева (Жена президента), А. Соколов (Ричард Лестер, журналист, выясняющий обстоятельства убийства президента) и другие исполнители обнаруживают в своих героях их глубинную связь с миром буржуазной «большой политики», нравственно разрушающей личность.

Линия психологического реализма, которая явно доминирует в свердловской драме, не отменяет и другого направления, которым всегда был славен этот коллектив, — героико-романтического. На этот раз оно было представлено двумя спектаклями: «Дикаре» А. Касоны и «Островом сокровищ» Р. Стивенсона.

В. Анисимов ставил свой спектакль для взрослых и детей и, видимо, боялся, что удивительные похождения Джима Хоккина могут не взволновать зрителей старше пятнадцати лет. А потому оснастил спектакль юмористическими песен-

ками, а также пародийными танцами, которые услаждают Джона Сильвера и публику. Это и было главным его просчетом, потому что и без этого он вместе с артистами воссоздал загадочную и романтическую атмосферу приключения, где добрые и отважные герои побеждают злодеев. Надо сказать, что В. Анисимов обладает ценным даром в сегодняшнем театре — он не боится романтически открытых страстей, знает им точную меру, которая предостерегает исполнителей от пошлости. Вместе с Ю. Лахиным и Т. Малягиной режиссер замечательно доказал это в «Дикаре» А. Касоны, где дуэт молодых героев во втором акте спектакля стал событием гастрольей.

Романтическая линия театра неожиданно «прорвалась» в «Норе» Г. Ибсена, поставленной В. Битюком и А. Соколовым. И это определило мелодраматизм звучания пьесы, мелодраматизму совершенно чуждой, хотя и сохраняющей схему (но только схему!) доибсеновских драм. Именно поэтому спектакль, в котором заняты ведущие артисты театра — Г. Умпелева, В. Воронин, Г. Гецов, — оказался архаичным, не раскрывающим глубин текста великого норвежского писателя. И при этом, в рамках выбранной эстетики, вполне добротным, обжитым, уверенным. Он как бы приоткрывал некоторые подспудные опасности, которые таит в себе крепкий профессионализм. В этом-то и заключался самый важный урок гастрольей. Необходимый театру, который, конечно же, способен одухотворить крепкий профессионализм истинной культурой, подлинно художническим взглядом на мир.

М. ШВЫДКОЙ.