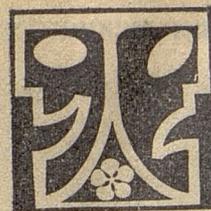


МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ



# ЖИВАЯ СВЯЗЬ ПОКОЛЕНИЙ

Свердловский драматический театр приехал в Москву после перерыва в полтора десятилетия — огромный срок в жизни творческого коллектива. Период для этого театра особенно трудный — ушли многие ветераны, составившие его славу, сменилось художественное руководство, ядро труппы представлено теперь новым актерским поколением. Перед нами, по сути дела, другой театр.

Я знаю этот театр и хорошо помню время острой неудовлетворенности, которую испытывали и его поклонники, и местная критика, и сами работники театра. Все казалось благополучным и все — назойливо привычным, отлаженным, не сулящим уже неожиданностей и открытий. Помню претензии, которые высказывались в ту пору свердловскими газетами: почему театр глух к новым веяниям, почему?

Свердловский театр никогда не принадлежал к числу коллективов склада камерного. Здесь все — и режиссура, и характер актерских дарований, и выбор репертуара — предполагали искусство крупных, сочных мазков, контрастно, броско выраженных чувств. Афиша нынешних гастролей свидетельствует, что по крайней мере пристрастиям своим театр остался верен. «Борис Годунов» А. Пушкина, «Миндаугас» Ю. Марцинкявичюса, «У времени в плену» А. Штейна, пьесы А. Вампилова и Р. Ибрагимбекова и др. Но дело, разумеется, не в стилевых пристрастиях. Театр напряженно размышляет об узловых проблемах бытия, он активно включается в спор о Человеке — будь то философски возвышенный уровень «Миндаугаса» или вполне конкретный, злободневный разговор о новых чертах «эпохи НТР».

В поисках «родственной» драматургии театр знал и обидную близорукость: открытием свердловской сцены могла бы стать пьеса бывшего уральца Г. Бокарева «Сталевавары», а начала она свой путь по стране из МХАТа. Свердловчане же открывают свои московские гастроли инсценировкой романа В. Попова «Обречь в бою», неизбежно несущей, как и большинст-

во инсценировок, следы определенной поверхности в разработке проблем и характеров.

В отличие от «Сталеваваров», авторы инсценировки «Всего дороже» В. Попов и Е. Ленская предлагают уже не локальный конфликт, но целую цепь конфликтов, раскрывают сложную диалектику взаимоотношений, в которые вовлекает людей современное производство. Столкновение старого и нового в хозяйствовании театр показывает с ясным пониманием неоднозначности этого процесса. Может быть, именно это полемическое отрицание «решений с плеча», поспешных суждений и чересчур категоричных приговоров и заставляет зрителя не столько сочувствовать и осуждать, сколько сопоставлять и размышлять. И это очень важно, ибо и весь спектакль решен главным режиссером театра А. Соколовым в плане напряженных раздумий, трудных поисков истины.

Тем более жаль, что в поисках этих, в стремлении достойно завершить спор драматургии и театр приходит иной раз к облегченным решениям.

Об этом спектакле «Советская культура» уже писала; мне же сейчас важно подчеркнуть его программный характер для свердловского театра. Здесь могут быть свои победы и поражения, но в битве за человека нравственного, за высшие духовные ценности театр неизменно точен, убедителен, здесь он силен.

В драматической легенде Э. Вериге «Перехожу к действиям» театр вновь обращается к образу прославленного разведчика-уральца Николая Кузнецова. В свое время на его сцене шла инсценировка романа «Сильные духом» — в постоянстве этом хочется видеть не только стремление воспеть легендарного земляка, но тягу к характерам укрупненным, рельефно вылепленным, действенным.

Именно такого рода характер, щедро проявляющийся в трудных столкновениях, яростных спорах, в упрямом отстаивании принципов, привлек театр в пьесе Р. Ибрагимбекова «Своей дорогой». И опять-таки в этой сфере лежит

наиболее значительная удача спектакля — образ Фариды Салаева, сыгранного Л. Кисловским контрастно, нервно, с пониманием масштаба такого рода одержимых людей, вечных борцов за правду.

Открытость чувств, обнаженность конфликтов, к которым столь явно тяготеет театр, определили стилистику спектакля «Прошлым летом в Чулимске», поставленного Е. Лифсоном. Проблема выбора, перед которой оказываются герои, тема хрупкости юношеской веры в людей, в добро и правду — веры, которую так легко убить в человеке, — выражены в нем с максимальной остротой. Дриму, происшедшую в Чулимске, театр, если позволено так выразиться, еще более драматизирует; тишина и покой провинциального городка с самого начала заряжены ожиданием взрыва. Его возможность несут в себе герои, сама неопределенность их жизненных позиций. Назревает, сгущается грозная атмосфера, хотя, кажется, не происходит ничего из ряда вон выходящего. Это драма внутренних конфликтов — конфликтов человека с самим собою — и театр играет ее броско, доводя до почти непереносимого напряжения, не превращая в успокоительный «хэппи энд» даже намеченные Вампиловым выходы. Пока не прозвучит финальный выстрел. Он тоже ничего не решит, не изменит в течении спектакля, этот холостой выстрел только заставит остановиться. Остыть от мельтешни житейской. Задуматься.

Можно принимать или не принимать отдельные решения этого спектакля. Наверное, есть случаи, когда лаконизм средств воздействует сильнее, нежели до отказа нажатая педаль. Но не могут не вызвать живой отклик в зале искренняя взволнованность театра, пафос отрицания привычной житейской рутины, способной искалечить душу.

Есть произведения, имеющие сценическую историю столь убедительную, что постановка их неизбежно становится экзаменом на мастерство. К таким произведениям относится пушкин-

ский «Борис Годунов», поставленный А. Соколовым. Театр и здесь верен своему принципу — максимально заостряя тему, отказываясь от всего лишнего. Лаконично, «универсально» оформление Ф. Навицкаса; точно обозначая дух и стиль трагедии, ее масштабность, оно выдвигает на авансцену актера,ставляя его наедине со зрителем.

Менее всего настаивает на «историческом» аспекте роли Г. Апитин — в Годунове ему важно выразить тему, вечно актуальную — трагедию совести, отягощенную неправым делом. Обобщенность образа, живые человеческие черты сильной, смертельно раненой натуры — вот что несет Апитин в таком Годунове.

Серьезные задачи ставит перед театром трагедия Ю. Марцинкявичюса «Миндаугас» — произведение сложное, предполагающее ту меру условности сценического воплощения, когда уже невозможно прикрываться оформлением, антуражем, аксессуарами — на обжитой сцене перед зрителем «пронстает жизнь человеческого духа», напряженный спор концепций — жизненных, философских, этических. Накапливает мощь свою и своей, объединенной из кусочков, Литвы ее первый король Миндаугас. Но чем полнее его власть, чем ближе цель, тем больше рубцов оставляет содеянное в его душе — и он обречен погибнуть.

Спектакль овладевает зрителем постепенно; лишний всяческой броскости, он концентрирует внимание на судьбе героя. До трагедийных высот поднимаются в лучших сценах Г. Апитин (Миндаугас) и Т. Приходько (Морта). Зрелое мастерство продемонстрировал А. Соколов, наиболее полно проявивший здесь умение ход мысли сделать предметом спектакля. Сложный драматургический материал выявил и некоторые слабости театра — поэтический текст требует более совершенного владения сценической речью.

К числу «камертонных» пьес можно отнести и

«Трамвай» «Желание» Т. Уильямса — этот спектакль, поставленный В. Битюкким, отмечен безукоризненной культурой, тщательностью отделки, он целен и последователен в замысле. Но в первую очередь успех обусловлен редкостью одаренной актрисой Г. Умпелевой в роли Бланш Дюбуа.

Умпелева — представительница нового актерского поколения театра — поколения, соединившего традиционную глубину и основательность разработки образов, характерные для его легендарных «стариков», с современным стилем сценического поведения — раскованным, полумимовизиционным. К этому поколению принадлежат и такие интересные актеры, как В. Марченко, А. Петров, Т. Приходько, В. Кирилличев, И. Насонов. Вместе с мастерами среднего и старшего поколений — В. Шатровой, К. Ламочкиной, Е. Захаровой, М. Буйным, Л. Охлуниным, Г. Апитиным, Л. Кисловским, К. Максимовым, Г. Геновым — они воплощают ту самую преемственность лучших традиций коллектива, которая более всего свидетельствует об их силе и жизнеспособности.

Это были трудные годы, прошедшие с той поры, как театр приезжал в Москву. Годы потерь и обретений, колебаний в выборе дальнейших путей, годы нового становления театра. Наверное, этот период не завершен еще и сегодня — в спектаклях мы встречаемся и с удивительными, радостными открытиями и с той неровностью, которая всегда сопровождает искания напряженные и активные. Здесь не любят легких путей — об этом свидетельствуют и репертуар, и высокие требования, которые избранная драматургия предъявляет к исполнителям и режиссуре. Театр нашел в себе силы уйти от былого спокойствия, он вновь обрел угловатость и резкость молодости. У него иной раз ломается голос, но это время надежд и ожиданий. Время, когда вслед за удачами поисков приходит уверенное мастерство.

В. КИЧИН.