

«ИЗДАНОЕ ОБЩИМ ВЫРАЖЕНИЕМ...»

ВОСЕМЬ лет назад, после первых гастролей Челябинского областного драматического театра имени С. Давыдова в столице, московская критика писала о нем как о высоко профессиональном, богатом актерскими дарованиями коллективе. Нынешние гастроли челябинцев, подтвердив репутацию театра, заставили говорить о нем с новым интересом.

В облике этого театра есть нечто интригующее, быть может, спорное, но очень живое и заслуживающее неформального разговора. От спектакля к спектаклю он заинтересовывает, как незаурядный человек, своим «лицом необщим выраженьем».

Из привезенных восьми спектаклей четыре поставил народный артист РСФСР Н. Ю. Орлов (с 1973 года — главный режиссер театра). Столько же — заслуженным работником культуры РСФСР А. А. Морозов, работающий здесь последние пять лет.

Я знала раньше, а теперь и сама убедилась, в том, что сейчас в Челябинске работают, равноправно и гармонично, два режиссера, очень разных и очень близких друг другу. И их «парадоксальное» сотрудничество не только не нарушает целостности облика театра, но, напротив, привносит в его работу внутреннюю здоровую полемичность, творческое брожение, которые, собственно, и есть живая душа, двигатель театра. У театра есть вкус к эксперименту. И это позволяет ему избежать издержек «академизма» благополучного творческого коллектива, застылых самоповторов той риторики, авторичности, типоловечности, которые обычно называют «провинциализмом» на сцене, — позволяет театру с его исканиями органично и свободно существовать и развиваться внутри современной театральной ситуации.

В постановке Н. Ю. Орлова идут «Король Лир» Шекспира («Москве прошли самые первые его представления», пушкинские «Маленькие трагедии», «Барабанище» Салтыковского (дальше эта пьеса имела неожиданную толковую историю, а Феликс Ласмонте Горького — спектакль «Слово о полку Игореве», уже отмеченный как серьезная удача театра, который доказывает, что в пьесе этой, как в фокусе, сконцентрирована вся философская проблематика горьковского драматурга, обостряет ее, приближает к сегодняшнему зрителю).

Остальные спектакли чаще на сцене, разбросанные по полуведи, заставленные в чужих подзахлопывающих. Дом (художник А. Абрамов) — издавна будто крепость, а приглядываясь — ветхость, всюду трещины, щели, из которых постоянно кто-то поспешает, подслушивает, подслушивает и исчезает. Стиль интересной работы выдержан, игра артистов сгущена до характерности, порой шаржа. Образ спектакля — икар, свиснувшийся, словно единутый с места, царство лжи, лиризм, аляповатость, где живой душе неприкаянно, душно, невыносимо...

Пушкинский цикл пьес ставится в полном объеме редко, и поэтому его постановка театром не может не вызвать интерес.

В основе решения «Маленькой трагедии» — принцип открытой декламационности. Приглушенно звучащая за сценой органная музыка, соотношенная с поэтическим строем, ритмом чтения стихов, становится неотъемлемой частью спектакля с его зачехленной пластикой, подчеркнутый дистанцией между зрителем и сценой. Однако чувствуется, что актерам не всегда «уютно» в холодновато-нездешней атмосфере спектакля (созданию ее способствует и выразительное оформление Т. Сельвинской), как существование оккупация в ней, и поэтому постановка своим стилистическим разнообразием, затянута действия.

Н. Ю. ОРЛОВ: Мы работаем над классикой, потому что ощущаем, что зритель сегодня нуждается в классике драматургии, поднимаясь из низов, из глубины, из неведомых, несущая мощные характеры, сильные эмоции. Сложнее с современной пьесой — далеко не часто удается найти «свою». Сейчас у нас в работе комедия С. Лоботова «По соседству живем». Это тихотворная пьеса челябинского драматурга К. Скворцова о Курчатове... Для меня главное — чтобы каждый новый спектакль сопровождался поиском, чтобы все работало на творческом «нерве» и все творческие силы театра активно влиялись в коллектив. Кстати, при театре существует студия.

Очень важно, что в театре работает Анатолий Морозов — интересная, творческая личность. Его, режиссера, со своим обаянием, жесткостью и философичным мышлением, давно знают в театральной среде. Работая после окончания МАИ преподавателем в Челябинском политехническом институте, он организовал там еще в 1963 году любительский театр, который вскоре ставший широко известным и у нас в стране, и за рубежом.

В Челябинском театре А. Морозов, не оставляя работы в «Манекене», поставил восемь спектаклей. В Москве — «Убийство» Чехова, «Чайку» — Виндзорских насильщиков Шекспира, «Серебряную свадьбу» Митшарина и «Я — женщина» Мережко.

Пьеса В. Мережко выстроена как цепь ситуаций, одна базируется на другой. Как ее ставить? «Взглядом», как бытовую драму в духе житейского, на грани пошлости, анекдота? Морозов строит спектакль как бы на преодолении жизненно конкретного, узнаваемого материала, насыщая его откровенно игровой стихией. По сцене летают огромные разноцветные мячи, переливаются, свободно движутся, танцуют, поет многолюдная толпа под современную, нервно-ритмическую музыкальную партию. В раздвинутых декорациях — лишь намек на бытовую фон (художник Т. Дидишвили). Полумаскарading, «ультрамодемные» костюмы, утрированная, «эстрадная» пластика актеров. Стремительное нарастание событий. Тридцатилетняя героиня пьесы по имени Маша узнает, что ей изменяет супруг. И вот она мечется по вечернему, ночному, предутреннему городу — ясные, современные, деловые, «аустерина», утрированная, беззащитная, победительно-кривая, обманутая... Спектакль идет легко, динамично, в нем много музыки (правда, подчас песни воспринимаются всего лишь как вставные номера, не несущие четкой смысловой, стилистической нагрузки).

А. А. МОРОЗОВ: Для меня в театре, в работе с актерами важен принцип материализации напряженного процесса внутренней, эмоциональной жизни человека. Не иллюстрация жизни, а ее поэтический, обобщенный образ, «знак». Этот спектакль — игра, «фантазия на тему современной женщины». «Серебряная свадьба» начала у челябинцев неожиданно эмоционально, остро драматично. Публицистика наполнилась конкретным человеческим содержанием, расстроилась в людских судьбах.

А. А. МОРОЗОВ: Для нас важно было не разменять пьесу на отдельные остро звучащие реплики. Дать ощутить боль, драму этих людей, каждый из которых — по своему покоренная личность, которая должна распрямиться. Сейчас в пьесе главное в том, что пора начинать делать что-то, менять в нашей жизни, в нас самих.

После «Чайки», ставшей в прошлом году лауреатом фестиваля чеховской драматургии, и еще раньше, после обращения к чеховским произведениям в «Манекене», А. Морозов заговорил как о режиссуре, необычно и очень тонко чувствующем Чехова. Эмоциональную стихию этого спектакля можно определить словами самой пьесы: «Как все нервы! И сколько любви...». Эмоции, нет — страсти плещут здесь через край. Все существует в простоте, наивности и духовности. Все несчастны. Все одиноки. Существование каждого — на пределе. Быт на сцене почти отсутствует. Над головами героев смыкаются, закрывая небо, кроны высоких деревьев, вдалеке — подмостки третьего актера на фоне прекрасного «колдовского» озера (художник Т. Дидишвили). Характеры также решены обостренно. Аркадина — уводящая, действительно немолодая, отчего усиливается ее драма. Тригорин с внешностью мужика, грубоватым, рваным, но вместе с самым собой. Неприятный, желчный, эгоистично-равнодушный Дорн. На редкость ясно читается смысл постановки — он в том, чтобы передать драму неразвивавшихся личностей. Самозабвенно-отчаянно, одиноко кружится посреди тучи не актрисы — словно души и героини вырываются на миг из замкнутого круга существования без счастья, без смысла, без искры божьей...

А. А. МОРОЗОВ: Любознательство объединяет всех. Смысл «Чайки», этой самой философской, поэтической пьесы Чехова, для меня в том, что она отсылает на вопрос, в чем смысл человеческой жизни — в признании! Не столько в профессиональном — человеческом. Главное — не убит в себе свое призвание, свою «чайку». Смысловой камертон пьесы — в слове Нины. «...когда я думаю о своем призвании, то не боюсь жизни». Так, может быть, стоит, как Нина, противостоять сюжету собственной жизни, сюжету для небольшого спектакля? Ведь в судьбе каждого человека обязательно есть свой смысл, и найти, понять его необходимо...

Получилось так, что не названы (по традиции, в скобках) актеры челябинской труппы. Это не упущение. Отметим зрелость таланта Л. Варфоломеева и В. Милосердова, П. Кулешова и П. Конопчук, О. Сафронов и В. Пильникова, В. Качуриной и В. Петрова. Запоминаются яркие индивидуальности молодых — П. Кутасовой, Л. Чибиревой, Л. Федоровой, Т. Скороковой, Н. Лоскутовой, А. Мезенцева, С. Акимова. Но, понимая, что всех перечислить — нереально, скажу только о культурной труппе, интереснее, проявляющейся во всем — в речи, дикции, пластике, движении. Все это вместе определяет серьезный вклад актеров в точное и успешное осуществление режиссерского замысла. Из множества их лиц тоже складывается лицо театра — по-человечески симпатичное, самобытное, серьезное. Интеллигентное. Живое и современное.

М. МУРЗИНА.