

СЛЕДУЯ ЖАНРУ И ПРАВДЕ

Челябинский драматический театр имени С. Цвиллинга уже показал казанскому зрителю почти весь свой обширный репертуар, в котором широко представлена и лучшая советская литература — К. Симонов, В. Шукшин, А. Арбузов, В. Розов, А. Галин, А. Гельман, и мировая классика — Шекспир и Горький, и современная зарубежная пьеса — Л. Хеллман, Я. Гашек, И. Тыл, Б. Ясенский.

Эта афиша показательна и разнообразием жанров. Психологическая драма, сатирическая комедия, лубок, трагикомедия, комедия-буфф — не часто встретишь такой набор на подмостках одного театра. Обращение к столь разным жанрам заставляет режиссуру и актеров искать и пробовать свои силы в самых неожиданных вариантах, что, в свою очередь, обогащает и расширяет рамки их собственных творческих возможностей.

Поиски новых форм выразительности — соединения правды чувств и театральности, игровых элементов — можно проследить на примере постановок «Фальшивая монета» Горького, «Иосиф Швейк против Франца Иосифа» Гашека, «Виндзорские насмешницы» Шекспира и в традиционной психологической драме — «Гнездо глухаря» и «Маленькие лисы». В этих спектаклях проявляется то многообразие средств, которое изгоняет из режиссерского, актерского и сценографического арсенала

однотипность и скуку. При том, что в них рассматриваются разные проблемы, происходят разные события, они едины в главном — в раскрытии человеческой сущности, ее проявлений относительно нравственно-этических норм разных социальных систем.

В «Гнезде глухаря» В. Розова тема нравственной состоятельности личности решается не через какой-то глобальный конфликт, а через ситуацию и взаимоотношения абсолютно житейские. Однако даже здесь не всем героям удается сохранить свое «я». Пожалуй, только Наталье Гавриловне, которую актриса П. Конопчук наделяет живым умом, мягкостью и в то же время взрывной эмоциональностью. В ней и находят моральную опору ее дети — аскетически суровая Искра (Л. Чибирева) и нервный-импульсивный, по-юношески болезненно реагирующий на ложь и подлость Пров (А. Рубцов). Другие же члены этой семьи и приближенные к ней ради карьеры, должностного «кресла» забыли, что значит радость простого дружеского общения. У них каждое слово взвешивается, каждое новое знакомство небескорыстно. Так прочитывается образ главы семейства Судакова, созданный Л. Варфоломеевым.

Наиболее же типичным представителем молодой поросли карьеристов оказывается Ясунин (О. Пашенко) — человек душевно черствый

и весьма нечистоплотный в средствах, когда дело касается его продвижения по служебной «лестнице». Хотелось бы только, чтобы театр был злее, что ли, в разоблачении этой породы людей. Хватило же ему убедительности, принципиальности в оценке героев спектакля «Маленькие лисы» Л. Хеллман, ведущих борьбу не на жизнь, а на смерть ради миллионного состояния.

Проблематика спектакля «Фальшивая монета» раскрывается в сложной образно-метафорической форме. Эта пьеса М. Горького вообще несколько выделяется среди остальных его драм своим философским, усложненным подходом к разоблачению мешанской лицемерной морали, которая, по существу, и является фальшивой монетой. В этой драме существует некий детективный элемент — много таинственности, закрученная интрига.

Режиссер Н. Орлов определяет жанр пьесы как трагикомедию, исходя из нелепых, уродливых взаимоотношений в обществе, где воистину нормальным человеком можно прослужить только с полной потерей разума. Образное, фантастическое решение всей постановки напоминает знаменитые сатирические офорты великого испанского художника Гойи «Капричос».

Художник А. Абрамов создает высокие, как в храме, стены, уходящие ввысь, но стены эти обветшали, потемнели. И все это действительно

но читается как символ храма, потерявшего свое прямое предназначение быть местом обретения совести, человечности, добра. Теперь это обители «дьявола», фальшивой морали. Поэтому не случайно вся световая и цветовая палитра спектакля выдержана в темных, мрачных тонах. По этой же логике трагически отнесенная Полина появляется в белом платье лишь перед самоубийством, ибо только смерть может освободить человека, вырвать из этого смрадного окружения. Или же надо сойти с ума, как Лузгин, чтобы обрести «светлость» души. Такое решение пьесы предполагает и трактовку образов спектакля на грани двух полярных жанров — трагедии и комедии.

Серьезный разговор предлагает театр и в спектакле «Виндзорские насмешницы». Постановочная группа акцентирует здесь внимание не на линии Анны и Фентона, символизирующей новую мораль эпохи Возрождения, а на закате этой эпохи, на поражении знаменитого шекспировского героя Фальстафа и победе торгашеского, обывательского духа грядущего века.

Режиссер А. Морозов и актер В. Пильников, следуя комедии Шекспира, трактуют Фальстафа печальным и грустным, хотя и пытающимся еще хорохориться. Легендарный образ добродушного кутялы, символизирующий свободный раскованный дух эпохи Возрождения, теряет

свой блеск потому, что Фальстаф пытается приспособиться к обывательскому миропорядку. Но так как он человек другого века, то по мере развития действия становится все более и более жалким, не умея приноровиться к окружающим и попадая оттого в нелепые ситуации. Но даже всеми гонимый и потерянный Фальстаф воспринимается как лебединая песня «старой веселой Англии», оптимистического духа ее народа.

Действие комедии происходит в условно стилизованной сценографии художника Т. Дидишвили. Однако зрелищность порой перехлестывает, затгивает ритм, и мысль спектакля тонет в море буйной фантазии.

Смех, раскованность, гротеск, почти цирковая клоунада присущи и спектаклю «Иосиф Швейк против Франца Иосифа», который живет на сцене театра уже 11 лет. Но в нем до сих пор в первоначальной свежести сохранились почти концертные номера в блестящем исполнении актеров П. Кулешова (фельдкурат Кац) и Ю. Цапника (Франц Иосиф).

Таким образом, уже эти пять названий с гастрольной афиши Челябинского театра говорят о плодотворности поисков коллектива. Последнее доказывает и то, что по мере знакомства казанцев с театром зрительский интерес к нему растет.

И. ИЛЯЛОВА.
Кандидат искусствоведения.