

К 60-летию Челябинского драматического театра

имени С. М. Цвиллинга

ВОЗРАСТ ЗРЕЛОСТИ

ВСЕХ ПОБЫВАВШИХ в Челябинском театре удивляет отсутствие билетов на три месяца вперед в нашем театре, неизменные фигуры «страждущих», которые спрашивают лишние билеты на дальних подступах к театру. «Да, «живой» театр, — говорят они.

Нам представляется, что глубинная причина такого зрительского внимания заключается в общественном лице театра. Как убеждают документы, архивные данные, театральные критики, воспоминания, Челябинский драматический театр им. С. М. Цвиллинга всегда был коллективом, неизменно обладающим «духом на время», респавшим значительные гражданские теммы, острейшие социально-нравственные конфликты времени.

В начале 50-х годов спектаклем, рождением в историю театра, получившим Государственную премию СССР 1951 года, стал спектакль «Любовь Яровая» по К. Треневу. Все помнили одновременную работу Малого театра, которая стала художественным событием, вестью в истории советского театра. Однако челябинские постановщики заново прочли пьесу К. Тренева. Именно здесь проявились новаторство и чувство меры, которые стали традиционными для ряда спектаклей челябинцев.

Традицию активного вмешательства в решение проблем, которыми живет наше общество, продолжает театр и сегодня. Именно поэтому современная пьеса, социальная драма, театральная хроника и публицистика занимают ведущее место в репертуаре театра последнего десятилетия.

Художественное развитие в эпоху научной, технической революции выдвинуло на авансцену новых тип героев, разнородных театральными критиками человеком «деловым», прагматичным.

Целая плеяда «деловых» людей советской драматургии — Чехов (актер А. Михайлович), по пьесам И. Аверинского «Человек со стороны», Алауши (актер А. Варфоломеев) из пьесы Г. Бокарева «Судья», Попов (актер В. Четкин) из драмы А. Гельмана «Преподанного заседания» — обрела художественную жизнь на сцене театра имени С. М. Цвиллинга.

Театр при этом интересовал отнюдь не профессиональные, производственные проблемы, а

проблемы нравственные, жизнь человеческого духа.

И как же изменилась, окажется, социальная, производственная драма буквально за последние десять лет! Если еще совсем недавно все было ясно, очевидно, как «единицы» использовались всякие ЧТ, аварии, герои сталкивались с открытыми антагонистами, консерваторами, ретроградами, подателями — теперь все иначе. Черно-белая определенность в изображении человека, даже отрицательного, перестала удовлетворять зрителя, а следовательно, и театры. Конфликты стали глубже, сложнее. Подчас мы наблюдали подлинную диалектику душой жизни в спектакле.

Современные спектакли рассчитаны и на нового зрителя, ему доверять, его приглашать к содействию, к соразмышлению. Идет совместный поиск современного героя в его антиподах.

Театр поставил своеобразную трилогию этого поиска — пьесы А. Гельмана («Протокол одного заседания», «Мы, нижеподписавшиеся», «Наедине со всеми»). В активе театра спектакли во острой современной драматургии — «Гнездо гусаров» В. Розова, «Деньги для Марии» В. Распутина, «Святая святых» И. Аруш, «Петро» А. Галина, «Я должен идти» (пьеса Н. Орлова по сценарию Габриловича и Райзмана), «Кафедр» В. Врублевского и др.

Что объединяет все эти работы театры? Прежде всего, интерес к современным бытовым точкам становления человека, нашего современника.

Театр не боится открыться, ничто не скрывает и не замалчивает (никогда в этом году мы не забыли ни о партийных документах, ставить актуальные вопросы общественного развития).

Вспомни, что все воспитательная мощь классики строится на глубине и драматизме ее конфликтов. Может быть, кто-то видит в театре только место отдыха. Театр выполняет и эту функцию. Но прежде всего он — общественная кафедра, с которой в предельной открытости и искренности говорят о вещах, всех затрагивающих и волнующих.

Создатели спектакля «Мы, нижеподписавшиеся» А. Гельмана ведут зрителя от ведомственной интриги к социальной, гражданской драме. За-

слугой челябинского спектакля является создание группового портрета или беспринципно относящихся к жизни. Все они связаны невидимой нитью круговой поруки нечестности, ажд функции каждого из них в этом «антикаллективе», степень участия в обмане — разные, но это не мешает дела. Театр показывает, что медведи нашего времени — фигура на редкость динамичная, поразительно активная.

Отсутствие целостности, уязвимость, установка, эгоцентризм прерываются миссией служения людям. В образе одного из таких — Семёнова (артисты Ю. Машин, В. Четкин) мы сталкиваемся с весьма характерным современным отрицательным персонажем. Но как изменился осознание этого «антигероя». Долго зритель почти симпатизирует Семёнову, которому присущи широта, размах, балагурство. Но все обесценивается безразличностью, правдивостью его действий, удивительно целеустремлённостью быть на стороне сильного. Это уже сложившаяся жизненная философия.

Столь же осознанно подан некий Ясмин (артист В. Гав) из «Гнезда гусаров» В. Розова. Но действует он виртуозно. Он также косвенно нужен биографией (выходен из рабочей среды), образован, знающим иностранные языки, обаянием, мужским шармом (и это очень верный признак пренебрежения), притягивающий «вспомогательностью» в мизансцене. Театр несколько облегчает работу зрителя, в нашем спектакле Ясмин удивляет нас как продвинутого карьериста. Но у Розова это более тонкий герой — акилантист.

В современной драматургии для выявления характеров подчас используются почти каменный масштаб — берется семья, большой производственный или научный коллектив. Не случайно так часто

притираются слова заместителя историка И. Забелина: «...домашний быт человека есть среда, в которой лежат зародки и зачатки всех так называемых великих событий его истории».

Естественное развитие единичная драма получает в новом спектакле театра. «Наедине со всеми» А. Гельмана (режиссура заслуженного работника культуры РСФСР Анастасия Морозова)

«Производственные отношения, о нравственности которых мы так часто слышим, здесь, подменяя собой человеческие, семейные, интимные отношения, ведут к окончательному разрушению и опустошению четы Голубевых. Если в ситуативной случайности сын Голубевых, потеряв кисти рук, стал физически калекой, то его рождение даило уже нравственные калеки. В достижении должного, в служении богу, удаче, успехе, благополучии, идя на непрерывные нравственные компромиссы, они терпят себя. И как же горько выглядит прозрение».

Актрисы Т. Малузина, А. Голубева раскрывают еще один печальный результат заведений женской своего родового предназначения. Именно женщина в первую очередь всегда была хранительницей дома, домашнего тепла, неслышимо, неслышимо чувства любви, нежности в мир. Женщина, смеющаяся чувством любви к ребенку на второе и третье место ради призрачных достижений преступного характера, — одна из жемановых эмиссариш. Пока она героиня Гельмана мучается, осознает внутренний разлад. В этом разладе на ее частное выхождение в будущее.

Можно было бы попытаться нарисовать социальный портрет группы, гражданский и нравственный облик ее художников. Но это дело специальных исследований. Нам же хотелось сказать несколько слов о неиспользованных возможностях группы, ее глубин-

ных таллах. А также о связях профессиональной деятельности актера с действительностью повседневной и общественной.

Удивительно подчас близко соотносятся личность актера и создаваемый им образ в спектакле театра «Отчество мы не меняем» (пьеса К. Скворцова) центральный образ гражданина природы, образ Антона создает А. Варфоломеев. Присущие А. Варфоломееву открытость, щедрость таланта, неуемность, обостренное чувство справедливости, обаяние сливаются с материалом спектакля, образа, притягивают, заражают зрителя.

Так же, как произвольная искренность, яркость, мягкость дарования Н. Арионову удивительно гармонично вписываются в образы Ивана Сафорова в «Русских людях» К. Симонова, Кузьмы — в «Донбассе» А. Марии» В. Распутина. Народный артист РСФСР В. И. Милосердов мы видели в самых разных ролях: то это Егор Булычев из одноименного спектакля по М. Горькому, Девятаев из «Мя, нижеподписавшиеся» А. Гельмана — и тут же Моисей из «Варягов» М. Горького, Убийца — из «Короли» из «Алены Арзамасовой» К. Скворцова, Яковлев из «Фальшивой монеты» М. Горького, Сулак из «Гнезда гусаров» В. Розова и др. Кажется, бы, что объединяет эти столь различные по сути, интонации, характерные роли? Объединяет присутствие продуманного, точного решения, умение выпустить рациональный, звукоинтонационный, пластический пласт образа, профессионально донести

их.

Критики часто отмечают непрерывный профессиональный рост группы. Потти в каждом, даже не до конца состоявшемся спектакле, типа «Святая святых», «Петро», есть значительные актерские работы. В «Святых святых» — образ человека из народа Кулина Аббаши интересно решает актер В. Созонов, в «Петро» —

прекрасные работы у В. Четкина (Чмутов), Ф. Охотникова (Нина Ивановна Воронкова), П. Кондратук (Роза Александровна Петосинская). Спектакль «На всякого мудреца довольно простоты» А. Островского (режиссер В. Шушман), «Фальшивая монета» М. Горького (режиссер Н. Ю. Орлов) раскрывают неожиданные стороны дарования актеров О. Сафроновой, В. Корнилова, В. Крутика, Н. Кутасовой, А. Мазенцева, С. Хитрика и др.

Особого внимания заслуживает поразительная способность актеров жить спектаклем, непрерывно вносить в роль изменения, изменения, коллизии, менять решение образа в процессе жизни спектакля. И это касается не только центральных, но и эпизодических, небольших ролей.

Много талантливых людей в группе. И все же, когда мы подводим итог работы театра за последнее десятилетие, встает проблема единства художественных критериев, возникают сомнения. Обращает на себя внимание, например, явное несоответствие художественного уровня ряда спектаклей и его восприятия массовым зрителем.

На все балагурство в классическом репертуаре. Были в репертуаре и чеховский «Иванов», и «Село Степанчиков и его обитатели» Г. Достоевского (режиссер В. Павлов) с прекрасными работами П. Кулашова — Фомы Овсянника, А. Варфоломеева — Егора Ильича. Эти спектакли получили хорошую оценку, но скоро сошли со сцены. Сделавшись бы бороться за эти спектакли, сохранить их, не боясь сменить исполнителей или ввести новых.

Иногда спектакли по классическим произведениям художественно слабы, требуются после сдачи в постоянном развитии, углублении. Но не всегда это происходит.

Много споров, разноречивых мнений вызвал спектакль

«Отец» по В. Шенстру, «Взвешивание» А. Островского. Это естественно, так как и в той и в другой работах театра шел поиск современного звучания классики. Но жалко, что классические спектакли так быстро подчас умирают, никто не решает донести их до подлинных высот, продлить их жизнь.

Среди двух десятков названий свободной афиши — семь спектаклей главного режиссера Н. Орлова. Только начала свою работу в театре режиссер А. Морозов. Многие спектакли поставлены приглашенными режиссерами — Е. Ярошким, А. Созоновым, Д. Шаманиным и др. Эта практика существует во многих театрах. Но хотелось бы, чтобы в нашем театре закреплялись профессиональные молодые кадры.

Ушел из театра способный, тонко чувствующий современный форму режиссер И. Перепелкин. А ему многое удавалось. Вспомни, один из лучших у нас спектаклей на производственную тему «Стелла» Г. Бокарева, экспериментальный спектакль «Фантазия Фарвателла» А. Соколовой, очень возмаложенный гуманный спектакль «Берег» по Ю. Бондареву и др. Перепелкину удавалось и комедии, в этот жанр очень нужен сейчас театру.

В последнее время театр имени С. М. Цвиллинга испытывает объективные трудности с епонографией. В театре был прекрасный главный художник — Я. Александров, который умел конструктивно, пластически, в цвете выразить идею спектакля, создать атмосферу времени, действия. Сейчас он ушел, и современный уровень профессиональной культуры театра требует качественного взлета сценариста.

Возникают в театре и определенные репертуарные трудности. Они значительны, если иметь в виду современную драматургию. И все-таки в принципе они устранимы.

Критика уже обращала внимание на то, что драматургия типа «Превращения власти» В. Черныш, «Кафедр» В. Врублевского трудно поддается сценическому воплощению. Поскольку эти пьесы требуют особых усилий со стороны режиссуры и актеров во сложнейшую тех ситуаций и вай, которые при отсутствии зарплат только намечены, но

разработаны, не мотивированы, заведомо функциональны, вторичны.

К кисти театра следует признать, что сырьем материала «Кафедр» уалось частично, преодолеть спектакль, проразом сильнее первоисточника, и он непрерывно развивается, углубляется.

Но наблюдается и обратное, когда труппа, режиссура оказываются фальсифически не подготовленными к художественному освоению лучших произведений малой драматургии. На сцене театра пока не была подана хорошая работа драматургии А. Вампилова: «Старший сын», и «Преподанное заседание» в Чулымске» являлись только нервным приближением к творчеству талантливого автора.

В общем баланс спектаклей театра преобладает жанр психологической драмы. Это понятие. Такого предела нашей режиссуры. Но ведь удавалось и другое — до сих пор с успехом идут комедии-буффы «Иосиф Швейк против Франца Иосифа», сатирический намывал «Был мавекенов». Совершенно нетрадиционно, в драматическом ключе решила режиссер Н. Орлов фальшивую монету» М. Горького.

Однако в ряде спектаклей — жанре мюзикла, музыкальной драмы (например, «Девушка с ребеком» А. Яковлева) актеры явно не хватает профессионального владения вокалом, танцем, пантомимой, сценическим жестом.

Не ставил пока театр и такие последние поколения советских драматургов — М. Варфоломеева, А. Ремеза, С. Злотникова, А. Петрушевской и другие — это потребует новой природы чувств, новых способов существования на сцене.

Все шестидесятилетие театр встречает в хорошей творческой форме. Труппа в постоянном движении, каждый год ее состав пополняется молодыми актерами. Театр готовится к переходу в новое здание, к освоению новой сценической площадки, малой сцены. Все мы ожидаем новых, измалованных встреч с Челябинским театром драмы, который на пороге своей зрелости вступит в качественно новый этап творчества.

Г. ЗАТЕВАХИНА,

педагог философских наук.