

5 сентября 1971
5 СЕН 1971

СОВЕТСКАЯ РОССИЯ

Гастроли в Москве

ПРАВДА ОБРАЗА

...В Челябинский драматический театр имени С. Цвиллинга приехала бригада Героя Социалистического Труда Степана Гончарука. Артисты и представители крупнейшего в стране промышленного предприятия встретились после долгого летнего перерыва, чтобы отчитаться за проделанную работу. Всех, кто подобно мне впервые присутствовал на встрече, удивили широкая осведомленность и заинтересованность в делах друг друга. С артистами говорили люди, глубоко и своеобразно оценивающие искусство. Очень доброжелательные, понимающие свою дружбу с театром как взаимобогащающий и жизненно необходимый для них союз.

Именно на такого зрителя и ориентируется сегодняшний театр имени Цвиллинга — на передовую часть рабочей интеллигенции, совершающей то огромное, что называется научно-технической революцией. Об этом говорят и круг проблем, избираемых театром, и уровень его разговора с залом. Творческие поиски коллектива точно соотнесены с конкретной реальностью сегодняшней жизни, понятной не поверхностно, а глубоко и многоохватно.

Гастрольный репертуар, состоящий из шести названий, отражает общую картину нынешнего положения дел в театре. Горьковский «Егор Булычов и другие», драма челябинского поэта К. Скворцова «Отчество мы не меняем», пьеса К. Симонова «Русские люди», две инсценировки — романа Ю. Бондарева «Берег» и рассказов В. Шукшина «Беседа при ясной луне» «Бал манакеенов» Бруно Ясенского — эти спектакли, показанные в Москве, свидетельствуют об интересе коллектива к серьез-

ным общественным и нравственным проблемам.

Подвиг великого металлурга Павла Аносова — не просто факт славной биографии Урала, а пример служения великой цели, веры в осуществимость мечты. Поэтому автор и театр (постановщик — главный режиссер Н. Орлов) создают не хронику жизни Аносова, а романтическую поэму об одном из героев России. В центре спектакля «Отчество мы не меняем» — уникальная, оазисная личность, человек-борец, человек-гигант. В Аносове, каким его играет А. Варфоломеев, воплощены поразительный ум, сила духа русского человека. Он живет в особом мире — в атмосфере творчества, исканий, труда во имя будущих поколений.

Точно ощущая романтическую интонацию произведения, Варфоломеев избегает на сцене излишней детализации, играет крупно, достигая наибольшей выразительности в монологах, то есть в едва ли не самой трудной сценической форме. Монологи Аносова — Варфоломеева насыщены мыслью, точны, эмоциональны, в них ярко и впечатляюще раскрывается духовный мир человека. Актер четко выделяет драматические пики роли, меняет тональности звучания, ритмы, интенсивность красок.

Поэтическое произведение требует особой точности. В нем легко уйти во внешнюю пафосность, в красоту, пла-

стичность. Не избежал крайностей и этот спектакль, особенно в массовых картинах и в пантомимических сценах (хореограф В. Бутримович), не отличающихся ни новизной, ни оригинальностью. Но главное достоинство спектакля — актерский ансамбль.

Н. Орлов — режиссер, много решающий в спектакле через актера, доверяющий актеру, ему подчиняющий свои постановочные построения, уже в самом выборе произведения исходящий из возможностей труппы. В его спектаклях явственно ощущается стремление показать человека в сложности его духовного мира, раскрыть образ его мыслей, его отношение к жизни, проникнуть в существо его человеческого «я».

Горьковский «Егор Булычов и другие» поставлен в лучших традициях русской театральной школы, в нем новизна и современность не во внешних признаках, а в людях. Варфоломеев увидел в Егоре истинно русский национальный тип талантливого самородка. Актер играет трагедию не нашего своего места в жизни человека. Егор Булычов, живя «на чужой улице», трагически одинок, но он не стремится уйти, порвать с этой «улицей». Трагедия Булычова неизлечима, как и его болезнь, — в его спасение он не видит жизни за пределами своего дома, он глух к тому, что происходит за тол-

стыми стенами, сквозь которые не проникают дыхание и зовы новой жизни. Этот Булычов не устремится в финале к распахнутому в большой мир окну, как Шура. Он останется в своем мире и умрет вместе с ним.

А. Варфоломеев и в этом спектакле как бы цементирует весь ансамбль, где каждый персонаж воспринимается в активном взаимодействии с уникальной личностью главного героя. В конфликте с ним умный, хитрый Достигаев — П. Кулешов, непоколебимый в своей демагогии Павлин — В. Коноплянский, властная Меланья — А. Келлер, наиболее значительные фигуры среди «других», тусклые, мельчают, обнаруживают свою несостоятельность. Только Шура — В. Качурина, Глафира — А. Готовцева да Труба — Б. Петров еще ярче проявляются в контакте с Булычовым, будто и на них падает ответ его незаурядности.

В этом спектакле человеческий критерий — главный. И мерой человечности измеряется масштаб личности. Социальный конфликт, обретая нравственную основу, тем самым как бы продлевается во времени, становится значительным и важным для сегодняшнего человека.

На каком бы драматургическом материале ни строил Н. Орлов спектакль, он неизменно приходит к разговору о че-

лове и истинной человечности. Поэтому и «Русские люди» не стали просто воспоминанием о подвиге группы людей в годы войны. В режиссерском решении, проявляющем правдой и тревогой далеких военных лет, главный интерес сосредоточен на тех, кто ощущает свою неразрывность с судьбой народа, ибо в этом — высший критерий нравственности. Поэтому и Сафонов — Н. Ларионов, и Валя — В. Качурина, и Глоба — В. Милосердов, и Панин — Ю. Цопник воспринимаются как неотъемлемая часть народа, обретают его силу духа.

В «Беседах при ясной луне» по рассказам В. Шукшина режиссер В. Тюкин нашел органический синтез достоверности характеров и естественности для писателя театральности, которая — в преувеличенности характеристик, в своеобразии языка. Уловил он и шукшинскую интонацию — чуть ироничную и очень добрую. Там, где обнаружены в спектакле черты, составляющие особенность индивидуальной природы автора, возникают и необходимая атмосфера действия, и человеческая неординарность персонажей. И жалко, что образы чрезвычайно яркие соседствуют с заурядными и однозначными.

В спектакле «Берег», где так тонко и подробно раскрыты взаимоотношения писателя Никитина и Эммы Гербер, так точно выражена тема преем-

ственности поколений через образы погибшего в дни войны Княжко и продолжающего борьбу сегодня Никитина, существует и определенное несоответствие двух временных пластов — военные сцены заняли доминирующее положение в ущерб современному. В этом плане изменения, внесенные театром в инсценировку М. Рогачевского, не прояснили, не уточнили идею произведения, а, напротив, сделали ее менее определенной и острой. Самое ценное в спектакле режиссера И. Перепелкина — прекрасный сценический дуэт В. Качуриной и Б. Петрова и решение образа Княжко (А. Мезенцев), ставшего своеобразным символом советского человека, борца за справедливость.

Сегодня Челябинский театр имеет сильную труппу, богатую яркими и разнообразными индивидуальностями. Он привез серьезный репертуар, в его гастрольной афише нет ни одного специально «кассового» спектакля, но зал его всегда переполнен. И когда коллектив возвращается в Челябинск и встретится со своими друзьями-работниками, он с полным основанием сможет сказать: гастроли прошли успешно.

И большая доля этого успеха принадлежит им — людям, на которых театр ориентирует свое искусство.

В. РЫЖОВА.