

А ВЫСЕ ПОЛТОВА ДЕСЯТКА ЛЕТ...

Как известно, театр держится на «трех китах»: режиссура, сценография, актерское мастерство. Попробуем в этой последовательности посмотреть на пути, пройденный молодым, но уже поднакопившим определенный творческий багаж Челябинским ТЮЗом.

РЕЖИССУРА

Первыми режиссерами, вставшими у руля ТЮЗа, были Борис Скомооровский (главный режиссер) и Владимир Федосеев, ко времени образования ТЮЗа уже известный челябинцам как руководители городского молодежного театра. Оба они проработали недолго, были у них удаchi и поражения, но «Золотой ключик», А. Толстого, поставленный Б. Скомооровским и спектакль «диспут «Они и мы» Н. Долинина — режиссерский дебют в профессиональном театре В. Федосеева — вполне заслуживают того, чтобы открывать историю ТЮЗа.

За дюжиной лет не скрывали из памяти спектакли молодых режиссеров: от строгого, требовательно-го, много сделавшего как педагога для непрофессионального тогда еще труппы ТЮЗа.

Павел Подервагинский запомнился прежде всего тем, что решившись поставить классику на сцене, очень юного театра, Тяжелым, к счастью, не дождались тяжелых сном вспоминается время, когда на главном театре города Звара Соронин, при котором стали возможны откровенные хвастушки, самоуверенное неведение. (Увы, было в истории ТЮЗа и такое — это не вычурно).

Но надо отдать должное, подобно в ТЮЗе больше не случалось. Это совсем не значит, что в театре не было режиссеров, которые выжили, да еще какие! Но неудачи эти происходили лишь из-за недостатка творческих сил, от молодого желания обаять, необязанности самим причинами (дач), либо от того, что пьеса не выдерживала обилия тех, которые режиссеры пытались провести на совсем не подходящей для этого площадке. Но неудачи эти были творческими.

Александр Мексин и Михаил Лурье, режиссеры, проработавшие в театре недолго и оставившие память о себе как о художниках интуиции, неординарных, хоть и неровных в развитии. Спектакли «Мелоча» (пьеса В. Розова по Ф. Достоевскому), поставленный Михаилом Лурье, — один из лучших за пятнадцатилетнюю историю театра.

Спектакли, поставленные на сцене ТЮЗа ленинградцем Геннадием Егоровым, А. Родионова шел на малой сцене и сумел стать отправной точкой для бурных диспутов, проработавших в среде зрителей после каждого спектакля.

Серьезной творческой вехой не только в жизни ТЮЗа, но и в театральной истории Челябинска, стал поставленный Егоровым «Доброму человеку из Сезуана» Бертольта Брехта.

Большая часть труппы довела впервые встретившихся с пьесой зрителей, играя в пьесе страдания, драматизм, сохраняя дистанцию между собой, актерами и зрителем. Брехт обозначил термин «отчуждение». Режиссер — автор, а актер — исполнитель жесткая, требующая от исполнителя безличности, следования партитуре спектакля. На всем артистическом уровне по сравнению с лучшими актерскими работами, да и весь спектакль в целом, — это была не совсем удача. Третий спектакль, ставший лауреатом Всесоюзного конкурса в памяти молодой драматургини в Таганроге, мне тем не менее кажется удачей. Это сочетание органичного сочетания драматургии и формы, как в «Добром человеке из Сезуана». Но «Житийские истории» — спектакль, вызванный ими острейшей болью за искиорванное детство, персонажей, воплощенной прелестью всего в необычном, приключении в памяти пер-

сонаже Соне — то ли кукле, то ли живому ребенку, символизирующей, равнозначности детской души.

Но режиссером, оказавшим решающее влияние на становление ТЮЗа, на формирование репертура, воспитание труппы и утверждение творческих принципов этого театра, стал Тенгиз Махарадзе, возглавлявший театр в сезоне 1967 — 68 годов. Работает в нем (с трехгодовалым перерывом) он и сейчас. Мы вспоминаем строгого романтику арбузовского «Города на заре», углубленный психологизм «Обыкновенной истории» (В. Розов по А. Гончарову), неожиданно грустный «Ущелье Малиши и Карлсона», который живет на крыше» А. Линдгрен, причудливое

единство жизнерадостности и сарказма в «Трени-брен», Р. Погодина, философичности в «Ущелье крылатых коней» К. Скворцова, острую проблематичность «Легенды о Ричарде Тишкове» Л. Жуховичского и «Остановите Малахова» В. Аграновского, эскапентальную доброту спектакля «Если бы небо было зеркалом» Н. Думбадзе — это все работы Махарадзе.

Из многочисленных спектаклей Махарадзе я бы выделила три, особо, как мне кажется, важные для понимания творческих принципов главного режиссера ТЮЗа.

Прежде всего, «Грозан» А. Островского (поставлена в 1972 году). Спектакль, поразивший свежестью взгляда на хрестоматийную пьесу, при консервативности каждого элемента спектакля. Даже те, что сразу после просмотра категорично утверждали: «Это — не Островский!», при зрелом размышлении становились воду, что Островский, представленный им ТЮЗом, убедителен и интересен. Это была не новизна ради новизны, ради одного стремления сказать не как все. В спектакле чувствовалась естественность нового прочтения пьесы, органичность новаций. Здесь в наилучшем виде проявилась творческая манера режиссера, предочитающего сугубо постановочным эффектам (а он весьма изобретателен в этом) четкую разработку образов актерами, которым он позволял и импровизацию, разувает, в строгих границах темы.

Махарадзе, впрочем, вообще свойственно уважение к творческим устремлениям, методам, манерам. Недавно он говорил на приеме режиссеров со столькими именами, как уже упоминавшиеся Димитрий Лурье, Егоров, а также Данута Кетутариките, Игорь Переплеткин, Наталья Гусева, Сабина Зависова,

Александр Славутский, Манна Виноградова и многие другие. Сейчас например, вполне успешно попра- лейстер режиссура Ва- бова, себя Виктор Пане- ров, да этого постановщик пластики во многих спек- танях ТЮЗа.

Но вернемся к творчест- ву Махарадзе. В конце прошлого сезона он пока- зал сразу два спектакля. Первый, «Горе от ума» А. Грибоедова, казалось, говорил нам о том, что ре- жиссер решительно пере- смотрел свои позиции и обратился к новой для себя манере, где жесткая форма спектакля подчиня- ет себе актеров, а порой и саму драматургию. Об этом спектакле много споря- ли и по сей день. У него так же много ярких против- ников, как и не менее го- рячих сторонников, что го- ворит о том, что спектакль

никого не оставляет равнодушным. Он действительно более узнаваем, нежели остальные спектакли Махарадзе, но вызывает уваже- ние богатством режиссер- ского замысла и последо- вательностью его воплоще- ния. А сам факт появления художника, уже сложив- шегося, спектакля, резко отличающегося от всего, что он делал ранее, гово- рит о творческой неуспоко- енности, о постоянной го- товности к эксперименту.

И спектакль, наиболее полно отражающий как способности Т. Махарадзе, так и сегодняшние возмож- ности ТЮЗа, это «Револю- ционный этюд» Михаила Штрома. Об этом спектак- ле говорилось в нашей га- зете подробно («Комсомо- лец», 24 мая 1980 г.).

СЦЕНОГРАФИЯ

Для меня символом безграничных возможностей сценической сцены стал спектакль «Мой бедный Марат» Александровым. Пустая, с оборванными стенами комна- та в блокаде Ленин- граде, где трое подростков, практически еще детей, по- мести друг друга в вынуж- денности, во втором дейст- вии декораций неслучайно комнаты, но уже с примет- ными наложенными послесло- вными, в блокаде Ленин- граде, где трое подростков, практически еще детей, по- мести друг друга в вынуж- денности, во втором дейст- вии декораций неслучайно

Валентин Александров художник, проработавший в ТЮЗе много лет, его вклад в ту культуру сцено- графии, которой заслужен- но может гордиться ТЮЗ, самый весомый. Вспомним жизнерадостность оранже- вого города, созданного им

в «Трени-брен», и ледяной круг с амприрами и классицистскими мраморными скульптурами, среди кото- рых мучились непонимани- ем окружающие живые, страстные люди — декаб- ристы в «Глотке свободы» Булата Окуджавы. И остро- уное решение смены об- становки после прихода к власти в доме купцов Бол- шовых Подколзина и Ли- почки — никакой смен, та же тяжелая купеческая роскошь рыночной работы. И пустое, но ограниченное палимпсестом срубам про- странство в «Малышках» — лобное место, где страдали герои Достоевского... Ба- рачное отсутствие быта в «Погоне за 1919 м» Виктора Кина... Жесткий, почти га- зетный лаконизм в «Леген- де о Ричарде Тишкове», че- канность меди в «Ущелье

Александр Патроков именно в ТЮЗе сформиро- вался как сценограф точ- ный и умный. И для под- тверждения этому доста- точно вспомнить хотя бы «Грозу».

В этом спектакле не бы- ло волнистых просторов, и слова Кулигина о красотах природы звучали, скорее, как мечта, как гонимая по кра- соте, оставшаяся где-то там, за пределами Калянова. А гонимый, глубокий, крепко, чужеными замками на глу- хих, без щелей, воротах. Чувствие давящей грозной духоты охватыва- ющее с первого взгляда на аршиный в землю город.

Марина Перчихина в «Добром человеке из Сезу- ана» сумела создать образ интуиции, доведенной до крайности. Дар этого спек- такля житейски страшен и прекрасен как произведе- ние художника. Потому что костюмы, состоящие из дыр и заплат, отнюдь не слу- жили толпой каждый из них продуман и тщательно выстроены, расписаны от руки. И прически — спутанные лохмы волос — тоже строго организованный беспорядок, как и ассиметричный, зашнурованный в театро- мимов грим. Как не слу- чайно сочетание прихотливо ложающихся драпировок (принадлежность театру романтичного, абстрактно- рованно удаленного от быта) и тяжелой красоты, словно из прабабушкиного комода, скатерти в «Жи- тийских мелочах». Гипербо- лизированный амприр в «Горе от ума» и любовно, тщательно выстроенным образом подобранные реальные, уже прослушавшие не один десяток лет письменный прибор и зеленая настоль- ная лампа для кабинета Ленина в «Революционном этюде».

Сейчас в театре интерес- но и уверенно работает Владимир Смелков...

АКТЕРЫ

Для ТЮЗа актерская проблема всегда стоит острее, чем для «взрослых» театров. Здесь большая часть труппы очень юные, только что пришедшие из училища артисты. И так бу- дет всегда, потому что сам репертуар требует обилия молодых лиц.

И все же, в нашем ТЮЗе есть артисты, чьи способности и опыт позво- ляют ТЮЗу братья за са- мым сложным репертуар.

Татьяна Каратаева. Ее соб- ственное желание попробо- вать себя в ролях разно- плановых совпало с произ- водственной необходимос- тью театра, и сейчас в ак- тиве актрисы (мы назовем только некие из базис- логно удавшихся ролей) Маша из «Эй, ты, здрав- ствай!» Г. Мамлина и Кар- сон, Свинья в «Кошкином доме» С. Маршак, певич- ка из кабаре в «Бей, бара- бан!» А. Хачатуряна и С. Еро- линского, Маша в «Допро- сле», Софья в «Горе от ума», Катерина в «Грозе», Шен Те Шун-Та в «Доб- ром человеке», Надежда Константиновна Крупская в «Революционном этюде».

Маргарита Пермякова. Актриса яркой характернос- ти: Агафья Тихонова в «Житийских мелочах» и Ксения в «Ущелье крылатых коней», Лида в «Горе от ума» и Вар- вара в «Грозе».

Яков Эвэрт. Респондент- ский в «Свои люди, сочтем- ся» и Бармалей в «Мы иг- раем в «Амфилох», Красот- кин в «Малышках» и Чац- кий, а главное и высшее его достижение Актер, ис- полняющий роль Ленина, в «Революционном этюде».

Александр Фалин. Алло- чалин, доктор Обух — ра- боты только прошлого се- зона, в котором, кстати, этот артист выступил в ро- ли режиссера.

Ричард Тишков, следовательно в «До- просе», летчик в «Добром человеке», Мусатов в «Жи- тийских мелочах».

Елена Лебедева и Аль- берт Гуреев — ветераны театра, всегда демонстриру- ющие высокий професси- онализм.

Нина Катрасова, Людмила Глебова, Анна Попова — артисты, которые и убежденные адвокаты детства, переигравшие мас- су детских ролей, а в «Доб- ром человеке» доказавшие широту своей актерской палитры, точно сыграв роли бо- бов.

Надежда Дворецкая и Лариса Бадулина, актрисы, любящие яркий, острый ри- сунком роли, так прекрасно вписывающиеся в спектак- ли для детей.

Людмила Барад — изящ- ная Кошка в «Кошкином доме» и страшная в своем тупом начетничестве Са- пожонкина из «Револю- ционного этюда».

В этом юбилей театр предстает перед нами ста- бильным творческим кол- лективом, не успокаиваю- щимся на достигнутом, ста- вляющим перед собой задачи возрастающей сложности.

Пожелаем ему успеха.

И. МОРГУЛЕС.
НА СНИМКАХ: «Революци- онный этюд», Людмила Барад, Сапожонкина, Яков Эвэрт — Актер, исполняю- щий роль Ленина.

Фото А. Уреанцева.