

СПЕКТАКЛЕМ «Ульяновцы» (песня В. Соснова) завершил свои гастроли в столице Ульяновской областной театр драмы.

Гастролирный репертуар охватил значительный арсенал и драматургический пласт: от водевиля А. Грибоедова «Кто брат, кто сестра» до новой, еще не сыгранной в Москве пьесы З. Володарского «Долги наши», от «Маскарада» М. Лермонтова до «Поднятой пелены» М. Шолохова, от «Униженных и оскорбленных» Ф. Достоевского до «Лошади Пржевальского» М. Шатрова... Список предостаточный и любопытный. Что же за пьеса — простая сумма случайных спектаклей или продуманное единство, свидетельствующее о целенаправленности репертуарного поиска?

В работах Ульяновского театра переплетаются сразу и не вызывает никаких разночтений. К какому бы материалу ни обращался театр — к романтической драме или пьесе о сегодняшних днях, — он испытывает жадный интерес к человеку, и рассматривает его духовного строя и отсюда — к его общественной значимости. Театр настойчиво и постоянно подводит нас к мыслям о нравственной ответственности личности за свою частную жизнь и за общий порядок вещей, за то, как эта личность реализует себя, каковы ее духовные ценности. Театр утверждает в героях и жизни все подлинное, именно подлинное делает мерой вещей.

Обращаясь к русской классике — Лермонтову, Островскому, Достоевскому, театр не только не теряет ее, но делает ее основой для своего творчества. Он не боится допустить до зрителя ее безусловную доминанту, силу гуманистических устремлений, страстность борьбы за человека и человечность, боль за растоптанные духовные ценности, ненависть ко всему, что встает на пути личности к ее полному, гармоническому осуществлению. В «Униженных и оскорбленных» режиссер ищет ту особую напряженную атмосферу, которая подчеркнута бы густотой психологических переплетений, резкость проявления индивидуального в персонажах. Художник спектакля А. Клименко строит изысканную площадку на двух уровнях, действие возникает в разных точках сценического пространства, дробится, картины будто выхватываются из человеческой множественности, отчего возникает особый, нервный, спешащий ритм. Он позволяет В. Ефремову расширять действие, сосредоточиваясь на внутреннем мире личности, неожиданных и в то же время вполне обычных героев. Души чуткие, как мембраны, способные на внезапные порывы чувств высочайших, на нравственный полет на величайшую жертву (и все это в поступках самых обычных и житейских простых), они унижены и оскорблены не потому, что отброшены в социальную бездну. Общество им враждебно принципиальным неприятием высокого, идеального. Но не только жестокое проявление общественной несправедливости видит театр. Спектакль по крупицам собирает добро, как бы аккумулирует его, подчеркивая преодоление заминки у Нелли (Н. Холлопова), действенное красноречие Ивана Петровича

(К. Юченков), простоту и открытость Наташи (З. Самсонова). И мы видим, как велика человеческая потребность в сохранении нравственных ценностей, видим, как герои ищут опоры друг в друге, отзываются на человеческое тепло, и от этого возникают зоны доверия, близости, обнаруживается возможность противостояния житейской философии князя Валковского.

В «Маскараде» роковая предопределенность драмы выводится театром за пределы личности героя, в среду, его окружающую. Режиссер В. Ефремов и исполнитель роли Арбенниа Ю. Заборовский лишают героя тягот

процессов человеческим материалом, а первичность личности, зависимость самих процессов от ее внутренних качеств интересуют его. Чужак тут как бы личностью своей утверждает идею. В центре спектакля Давыдов, театр подчеркивает его особое нравственное здоровье, обилие личности, справедливой не из одного сознания долга: Давыдов другим быть просто не может. А Чуйков играет его с задумчивой, лирической простотой, не старается выделить героя из плотной человеческой среды. И все же именно Давыдов становится как бы масштабом, с которым мы сопоставим тех, кто в нем рядом.

А. Чуйков играет и Кру-

того, героя пьесы «Долги наши». З. Володарский рассказывает о судьбе запутанной, человеке противоречивом, как будто бы правильно жившем всю свою жизнь: он воевал, работал в трудных условиях Севера, выполнил свой общественный долг строителя и солдата, но вдруг ощутил себя должником, человеком не обремененным, но виноватым. Потому что у каждого, кроме общего высокого долга, есть еще частный нравственный долг перед теми людьми, с которыми человека связала судьба, и перед тем уголком земли, где он появился на свет.

А актер точно передает это непростое соотношение возникающего чувства вины и привычного ощущения собственной правильности, одновременно испытываемым героем. Он показывает, как постепенно нарастает в Крутого неудовлетворенность собой, своей позицией в жизни, как внезапно рождается в нем желание все переделать, начать жизнь заново, и как невозможно это, потому что то, как он жил, уже повлияло и на него, и на судьбы других. Трудный путь Крутого — и самому себе от себя же — в спектакле В. Ефремовой обнаруживается во всей его неслегкажности и остроте. И приезд героя в старый родительский дом, его встречи с Катериной (К. Киреева), Егором (Ю. Заборовский), собственной дочерью Веркой (Т. Фирсова) — это не только встреча временем разведенных людей. Это столкновение нравственных принципов, разного понимания смысла человеческой жизни, разного отношения к долгу, разной меры, которой отмериваются преуспеяние и успех. Театр тут сдержан, не примирен и суров. Только в финале поднимаются тяжелые, нависшие деревянные плоскости, одна за одной, чтобы там, в глубине, обнаружить светлую перспективу, голубой горизонт.

В пьесе Шатрова «Долгая Пржевальского» поднят проблема, выходящая далеко за пределы жизни студенческого строительного отряда в Казахстанских степях. Режиссер (В. Ефремов)

здесь бы хорошо и поставил точку. Но несколько слов о комедии В. Рачера и В. Константинова «Внеземное после работы». Конечно, стало своего рода критическим штампом упрекать театры в тех случаях, когда они, откликнувшись на справедливое стремление зрителя видеть на сцене не только серьезное, но и просто веселое, проявляют потребность в подмарковом комедии играют втакую эстетически безответственную драматургическую поделку. Но, как видно, приедется еще раз прибегнуть к штампу, потому что история этих комедий, с одной своей абсурдной заставшей сестры за парту вечерней школы закоренелых «халтурщиков», отражает наивную бестерпимость взгляда на жизнь, элементарной психологической необоснованности. Она способна удовлетворить лишь вкус самый нетребовательный. И пусть мне простят эту финальную резкость, но нельзя давать себе права ради смешного спускаться на иной эстетический уровень, отказываться от самих себя...

Особенно же обидно видеть такую пьесу на сцене театра серьезного, стремящегося к утверждению подлинного, к глубокому разговору со зрителем.

УТВЕРЖДЕНИЕ ПОДЛИННОГО

Р. КРЕЧЕТОВА

шей над ним романтической многозначительности. Они видят драму Арбенниа в столкновении его жгучей потребности нравственного возрождения с общественным маскардом, где под масками — бездуховность и пустота. Актер начинает с неожиданно светлого, радостного мироощущения героя. Преображенный любовью и Нине (К. Киреева), его Арбенниа поверил, что можно жить в гармонии с миром, и он ищет этой гармонии. Перед нами человек не только счастливый — он добрый. Была не была, жель и презрение уже не имеют власти над ним. Но среда вокруг Арбенниа смертоносна для всякого искреннего чувства, она причиняет и безотвратна: пустая игра тщеславия, переплетение низменных интересов, отсутствие глубины и каких бы то ни было нравственных критериев, самоуверенная бездуховность. Этой среде сложность процессов арбенниевской эволюции антагонистична, направленность их непримемима.

Малыхитовый фон придает сцене зловещую холодность и глубину, а задник из мерцающей фольги подхватывает, многократно усиливает это ощущение зловещего (художник А. Клименко). Суета светской толпы, ее опасные и бездумные хорониды вокруг героя заставляют почувствовать незащищенность его, невосможность противостоять неумолимому социальному року. Финал спектакля, поставленный с жесткой конкретизацией происходящего, достигает почти трагедийной силы. Незнаемый и Звездит, упивавшийся мелкой, отравительной мелостью, с двух сторон хватают Арбенниа, заламывают ему за спину руки, будто хотят физическим насилием усугубить его нравственное страдание. Эта вырвавшаяся звериная злоба — второй лин замаскированной пустоты. Тем столкновение личности с обществом бездуховным продолжается и «Бешеные деньги».

В «Поднятой пелене» театр снова верен себе. Не иллюстрация социаль-

ных процессов, а первичность личности, зависимость самих процессов от ее внутренних качеств интересуют его. Чужак тут как бы личностью своей утверждает идею. В центре спектакля Давыдов, театр подчеркивает его особое нравственное здоровье, обилие личности, справедливой не из одного сознания долга: Давыдов другим быть просто не может. А Чуйков играет его с задумчивой, лирической простотой, не старается выделить героя из плотной человеческой среды. И все же именно Давыдов становится как бы масштабом, с которым мы сопоставим тех, кто в нем рядом.

А актер точно передает это непростое соотношение возникающего чувства вины и привычного ощущения собственной правильности, одновременно испытываемым героем. Он показывает, как постепенно нарастает в Крутого неудовлетворенность собой, своей позицией в жизни, как внезапно рождается в нем желание все переделать, начать жизнь заново, и как невозможно это, потому что то, как он жил, уже повлияло и на него, и на судьбы других. Трудный путь Крутого — и самому себе от себя же — в спектакле В. Ефремовой обнаруживается во всей его неслегкажности и остроте. И приезд героя в старый родительский дом, его встречи с Катериной (К. Киреева), Егором (Ю. Заборовский), собственной дочерью Веркой (Т. Фирсова) — это не только встреча временем разведенных людей. Это столкновение нравственных принципов, разного понимания смысла человеческой жизни, разного отношения к долгу, разной меры, которой отмериваются преуспеяние и успех. Театр тут сдержан, не примирен и суров. Только в финале поднимаются тяжелые, нависшие деревянные плоскости, одна за одной, чтобы там, в глубине, обнаружить светлую перспективу, голубой горизонт.

В пьесе Шатрова «Долгая Пржевальского» поднят проблема, выходящая далеко за пределы жизни студенческого строительного отряда в Казахстанских степях. Режиссер (В. Ефремов)