

29 МАЯ 1975

Вечерний Свердловск

ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

В ГЛУБИНУ ПОДВИГА



С огромным душевным подъемом, гордо и радостно отметили советские люди 30-летие Победы в Великой Отечественной войне.

Осмысление исторических уроков войны, художественное отражение всенародного подвига на фронте и в тылу, беспримерного мужества защитников Родины — священный долг творческой интеллигенции. Военная тема раскрывается прежде всего как тема героическая, тема верности Родине, революции.

Сегодня вести разговор о конкретных явлениях искусства, театра можно только на широком фоне, с учетом тех процессов, которые происходят в советской литературе и искусстве, тех требований, которые предъявляются ныне к произведениям о войне, о нашей Победе.

Это прежде всего возрастающее внимание к исследованию нравственной стороны человеческого характера, психологически глубокое проникновение в духовную жизнь солдата на войне. Сегодняшний зритель не удовлетворяется простым изображением подвига, он хочет познать его нравственные истоки. Его привлекают размышления о человеке на войне, о значимости личности в годину великих испытаний.

И еще важно подчеркнуть — художник, рассказывая о войне, ставя спектакль или играя в нем, обращаясь в прошлое, обязан видеть и показывать созвучное нам сегодня, все происходящее на сцене должно быть освещено сегодняшней мыслью, обогащено современным опытом.

Разумеется, все мы прекрасно понимаем, что тема Отечественной войны — тема навежда. Тут не может быть спектаклей просто «к дате», таких, что проживут недолго в юбилейной афише и потом тихо уйдут в небытие. Высокий идейно-художественный уровень произведений — требование партии к мастерам искусства. Недалеко в приветствии Всесоюзному кинофестивалю Л. И. Брежнев подчеркнул, что деятели искусства должны бороться «за высокий уровень каждого кинопроизведения». Каждого — запомним это.

Свердловские театры подготовили к 30-летию Победы новые спектакли. Они не некакие легких путей, работали по высокому счету трудности, с большой ответственностью, понимая важность задачи. В спектаклях о войне участвовали мастера искусства разных поколений — фрейтовики, старые актеры, что в дни войны играли на свердловской сцене или были во фронтовых бригадах, совсем молодые исполнители, принимающие сегодня творческую эстафету. Так рядом работали М. Минский и Н. Иванова, В. Битюцкий и В. Кирпичев, Г. Апитин и Ю. Алексеев, Н. Бадьян и Г. Петрова, П. Федосеев и Б. Плотников и многие другие.

В спектаклях есть немало творчески значительного, нового, есть заметные актерские удали. Но в то же время сейчас, когда уже прошло некоторое время после премьер, возникает потребность проверить первые впечатления, повести более требовательный разговор о спектаклях, которым должна быть суждена долгая жизнь.

Обратимся к классике, воссоздание которой представляет особую сложность. Ответственность театра в том, что он подвергает пьесе суровую про-

верке — волнует она нас сегодня или принадлежит прошлому дню. Это отчетливо понимал старейшина свердловской сцены В. Битюцкий, сгивая «Русские люди». Он не поленился, опираясь на свой жизненный и творческий опыт, на память о войне, искал сегодняшней взгляд на пьесу Симоню.

В сборнике «Советский театр», изданном ВТО в 1947 году, есть интересные свидетельства того, какими были первые постановки «Русских людей». «...Нас не столько интересовало то, что отличает образы пьесы один от другого, сколько волновало то, что их роднит, объединяет, — пишет один из авторов. — Это был спектакль крупных планов, броских мизансцен, плакатных красок. Это был спектакль боевого темперамента, выражающего себя прямым и непосредственным призывом к действию».

Спектакль в нашей драме — негромкий, он как бы озаряется сполохами военной грозы. Режиссера сегодня как раз интересует — при понимании духовного, боевого единства героев — то, что отличает их друг от друга, он ищет психологическое своеобразие характеров, нравственные истоки мужества. Есть достоверность у Василия — Н. Савицкого, Панина — В. Калочникова. Масштабы Глоба — Г. Апитин, мы увидели новые черты почерка актера, характерные интонации, самобытность изображаемого человека.

О Сафонове К. Симоню писал, что это «человек очень русский в глубоком внутреннем смысле». Таков Сафонов — Ю. Васильев. В нем есть труд войны, есть человечность, доброта и решительность. Но, очевидно, актеру еще нужно продолжить поиск индивидуального в образе, отличного от его предыдущих работ. Жаль, что тема любви Сафонова и Вали, важная в нравственном плане, не прозвучала со сцены.

Один из впечатляющих моментов спектакля — картина у Харитоновых. Здесь есть накал чувств, есть идейный поединок. С одной стороны — естественная, глубокая человечность Харитоновой — А. Матер-Лашинной, нежная, всей жизнью пропитанная решимость Марфы Петровны — К. Ламочкиной. С другой — Ролленберг — Ю. Алексеев, этот юнец со свинцовыми глазами, упирающийся легкостью под давлением и унижением человека. А они, советские, не сдаются, они остаются людьми.

И все же, думается, в спектакле добротном, с достоинством поставленном и сыгранным, недостает поэзии, внутреннего накала, темперамента — нет, не крика, не пафоса, а именно — живой пульсации чувств, той боли и страсти, того напряжения, которыми пронизана каждая минута жизни человека на войне.

В спектакле Театра юного зрителя «Нашествие» видно стремление постановщика Ю. Жигульского прочесть сложнейшую пьесу Л. Леонова в современном идейном и нравственном ключе.

Проблема выбора стала главной в спектакле ТЮЗа — как требовательные раздумья о нравственном долге человека перед Родиной, об истинной значимости личности, диалектике ее развития в высочайших испытаниях народной жизни.

Заслуживает внимания рабо-

та Б. Плотникова — Федор Таланов. Это важный этап в биографии молодого актера, он много сил отдал спектаклю. Но справедливость требует сказать, что цельность, страстность, объем образа Федора еще ждут воплощения. И хотя в спектакле есть заметные работы Н. Белозерова, Н. Лажанцевой, Л. Грибковой, все же масштаб леоновских характеров не достигнут. Пример тому — доктор Талинов у П. Федосеева. Свообразнейшая стилистика, сложные «душевные переживания», многозначность пауз и ремарок Леонова пока не донесены до зрителя. Философская глубина еще таится в пьесе.

В. Немирович-Данченко учил: прежде чем объяснить себе пьесу, объясните себе автора. Надо совершенно четко определить — о чем спектакль, что мы хотим сказать сегодня. Это как будто бы алфавит театра. Но когда этого нет, нет и спектакля. По существу так произошло со спектаклем «Несколько дней без войны» в драматическом театре.

Пьеса К. Симоню сложна для постановки. Она как бы лишена сценического действия, главное здесь — звучащее со сцены раздумье о нравственной силе советского человека, моральных истоках победы. И снова — о выборе, о месте художника в строю. Пьеса дает материал для глубокого, серьезного спектакля. К. Симоню писал: «Страна вправе решить за кого-то, что надо его сбросить, отставить от войны. Даже от такой, как эта. Но никто, никакой человек не вправе сам отставать себя от войны».

Спектакль же получился без четкого и точного идейного посыла, без ясно оцелитой сверхзадачи. Главное — утверждающее, положительное начало не поднято на высоту. И это касается прежде всего Лопатина, образ которого многое решает. Симоню наделяет его правом честного, справедливого судьи поступков и дел окружающих его людей. Это живой человек, цельный в своей нравственной силе характер. И он — художник, который из наших глаз творит.

Но этими качествами не обладает сценический Лопатин у Г. Апитина. Он декларирует, живет и пишет легко, нравственно, творческое начало не выявлено. Как не выявлено оно — вопреки авторскому замыслу — и в сложном, противоречивом, но важном в решении центральной проблемы пьесы образе поэта Вячеслава.

В печати уже подчеркивалось, что на этом и других спектаклях в зале нет подъема, эмоциональной реакции. Это должно беспокоить деятелей театр, ибо незахватывающее, неволнующее явление искусства словно бы не существует реально. Особая забота — о молодом зрителе. Скупный расказ о войне не удовлетворит его, хотя к военной теме его сердце обращено постоянно и благодарно.

Можно отметить устойчивость зрительского интереса к спектаклю театра музыкальной комедии «Дарю тебе любовь» Е. Гальпериной и В. Гроховского. По искренности реакции, наполненности чувства особенно дороги в спектакле, поставленном В. Курочкиным, сцены, что несут тему немеркнутой памяти военных лет, доблести фронтовиков. Эту тему продолжает спектакль «Пуск» Г. Гальпериной (авторы — О. Фельцман, Е. Гальперина и



Ю. Анисимов), премьера которого прошла вчера с большим успехом.

«Зори здесь тихие» в оперном театре — спектакль необычный. Дирижер-постановщик К. Тихонов назвал «Зори» «музыкально-театральной поэмой».

Либретто этой лирической и в то же время трагической оперы написал сам композитор К. Молчанов. Петровичев, с бережным переносом деталей развивается порвал часть оперы, интересно прорисовываются образы, во второй, кульминационный часть порвал расказав скороморской.

Постановщик оперы М. Минский говорил накануне премьеры: «Это спектакль о девичьих судьбах, о несостоявшемся мистическом, о несбыточестве счастья тех девушек-солдат, чью жизнь так жестоко оборвала война». Да, именно об этом поставлен и сыгран спектакль — в лирическом ключе, а порой и в лирико-публицистическом.

Уже первые спектакли убедительно показали, что «Зори» доходят до зрителей своей правдой, искренностью, трепетностью чувств, глубоко волнуют в лучших эпизодах. Однако не все еще бесспорно в новой работе театр, есть о чем подумать, что проверить. Так, например, много прологов: монолог Риты Осениной «Нас не нужно жалеть», песня туркинов. И еще выходит перед зрительском «человек от театра» и читает текст, «разъясняющий» современный смысл событий оперы. И это лирическое, в стиле спектакля. Проходы действующих лиц по залу не всегда кажутся органичными, исполненными образной мысли, не во всем убеждает оформление В. Шапориной, где, например, подчеркнутый быт сцены Васкова и хозяйки соседствует с лаконичной условностью эпизодов и лесу. Но это не решающие моменты.

Дорогое в «Зорях» — органичность жизни исполнителей в образах, предельная актерская отдача, душевный такт. Добрых слов заслуживает Г. Кулини — Васки в, это реалистический, цельный характер. Все актрисы — Г. Ланк, Л. Громыко, А. Ковалева, С. Залина, Г. Малюткина в рамках своей индивидуальности четко

воплощают замысел авторов. Хочется выделить Л. Коновалову — Гурвич, которая и в поезде, и в прбзе точно лепит образ, и особо П. Иванова — Осенину, тонкую и емкую, нежную и мужественную, очень современную. Прекрасна сцена воспоминания Риты о сыне, эта игра со свернутой телогрейкой, точно с живым комочком. Это та условность театр, в которой заключена истинная правда.

Спектакль имеет точный адрес — он обращен к молодому современнику, он может сыграть свою добрую роль в духовном обогащении молодежи.

Обращаясь к юбилейным спектаклям свердловских театров, видишь внутреннюю связь между ними. Они как бы раскрывают великий подвиг народа в разных гранях искусства. Суровая правда повседневности подвига — «Русские люди». Философия подвига — «Нашествие». Поэзия подвига — «Зори здесь тихие».

Главное же — все стремилось рассказать о человеке и о человечестве — высококвалифицированном в советском воине, победившем самое бесчеловечное — фашизм, войну. Творческий опыт этих спектаклей подтверждает известные положения о том, какую роль играет сегодня личность художника, ее нравственный потенциал. Во всех случаях успех решают талант, мастерство, идейная зрелость актера и режиссера, органичное чувство современности.

Да, тема Отечественной войны неисчерпаема. Свердловские театры еще не раз обратятся к ней. Пусть это будут разные спектакли — от эпических, масштабных полотен до пьес о боях «местного значения», пронзительных лирических. Но пусть в них с покоряющей убежденностью, нравственной глубиной и эмоциональной силой будет сконцентрирована правда о войне, пусть живет в них душа нашего человека, бессмертие его великого подвига.

Б. КОГАН.

На снимке: сцена из спектакля «Русские люди». В ролях — Ю. ВАСИЛЬЕВ и Н. САВИЦКИЙ. Фото В. Долгих.