

ПРИМЕТЫ ЗРЕЛОСТИ

Спектакли Куйбышевского драматического театра имени А. М. Горького снова подтвердили его давно сложившуюся репутацию. Действительно, это не только один из крупнейших коллективов страны, но и один из серьезнейших. О том свидетельствуют и подбор пьес, и уровень мастерства — режиссерского, актерского. Поскольку драматургия — первооснова сценического искусства, начнем с афиши. Как — в идеале — должен строиться творческий отчет театра в столице, тем более после семилетнего перерыва? Попробуем провести через некую схему его гастрольный репертуар.

Прежде всего — русская классика: а как же иначе — театр живет на Волге, в сердце России. На афише мы видим «Зыковых». Надо отметить, что среди пьес М. Горького эта ставится реже других. Зарубежная классика: «Гамлет» Шекспира, «Цезарь и Клеопатра» Б. Шоу. Советская классика: малолудная сейчас «Золотая карета» Л. Леонова. Современность? И здесь выбор продуманный. Производственная пьеса, пьеса психологическая, легкая комедия. Среди названий — «Протокол одного заседания» А. Гельмана, «Старомодная комедия» А. Арбузова, «Собственная» пьеса — «Моя дочь Нюша» Ю. Яковлева (писатель инсценировал свой рассказ специально для данного коллектива). Зритель афиша предоставляет самые широкие художественные впечатления, артистам и режиссуре открывает возможности для демонстрации самых разных граней мастерства.

Выступления любого творческого коллектива в другом городе, а особенно в столице, ответственны не только потому, что это встреча с новым зрителем. При гастрольных просмотрах всегда ищешь обобщения, спектакли как бы нанизываются мысленно на один стержень, видны пафосы. Легко проследить каждого исполнителя — из роли в роль. Режиссерские приемы — из постановки в постановку...

Первое и главное впечатление от творчества куйбышевцев таково: сильные актерские индивидуальности объединены уверенной рукой главного режиссера театра П. Монастырского, спектакли которого в основном представлены на гастрольях. В труппе много исполнителей, достигших зрелости, в режиссер умело использует их мастерство, не ограничивая ни рамками амплитуды, ни жанровым единообразием ролей. Необыкновенно широ-

кая амплитуда сценических характеров, скажем, у Н. Михеева, М. Лазарева, В. Ершовой, В. Салопова (в «Левше», например, он очень смешно играет русского царя и английскую королеву) и других. Свидетельствует ли такая смелость и широта о зрелости исполнительского мастерства? Бесспорно. Особенно в тех случаях, когда актерская удача соотносена с общим решением спектакля.

Вот «Золотая карета». Глубокое произведение драматургии всегда допускает множество сценических прочтений. Центром у куйбышевцев становятся две фигуры. Сестры войны полковник Березкин и слепой солдат Тимоша. Все остальные истории — и та, давняя, что произошла у Машеньки Порошиной с учителем Кареевым, и судьба местного жителя Непряхина волею или неволею остались за пределами внимания.

Постановщик П. Монастырский и художник И. Мендюков решили вписать сценическое действие в своего рода систему строительных лесов, разместив служебный кабинет Марии Сергеевны, ее квартиру, подвал Непряхиных, гостиничные номера на разных уровнях лесов. Это помогло найти единый художественный образ. Однако не только эта наглядная образность определяет звучание спектакля — его «держит» одна тема, которую с высоким напряжением несут артисты Н. Кузьмин и В. Борисов. Тема милосердия. Сцена, где слепой танкист рвет письмо, изобличающее подлеца, письмо, пронесенное через войну жаждавшим места Березкиным, — становится главной. Особую — до боли, до слез — остроту сопереживания вызывает тема войны, испытывающей людей на духовную и нравственную прочность. Драматизм обстоятельств здесь настолько безусловен, что, думается, его не обязательно поддерживать введением песен, исполняемых в современных ритмах и как бы предназначенных связать события далеких лет с нами. Когда эта связь рождается изнутри, подобная внешняя ассоциативность кажется лишней.

Кстати говоря, аналогичные «крупнения» существуют и в спектакле «Моя дочь Нюша», когда молодая героиня вдруг в минуту сердечной тоски поет философские стихи Визента Окуджавы. Не будем говорить о том, что артистка И. Шатасва путает текст и не угадывает его смысла. Но какое отношение вообще имеет эта

музыкальная «вставка» к мысли, к содержанию постановки? Ничакого. В интерпретации пьесы, требовавшей, казалось бы, особой строгости, много неорганичных, прямолинейно-мелодраматических приемов. Вроде длинной фаты, с которой «изящно» танцует, в которую заворачивается молодая девушка, только что расторгнувшая помолвку. Если это — мысль, она незначительна, если образ — излишне нагляден...

Успех театра имени А. М. Горького очевиден именно в тех режиссерских и артистических созданиях, где главным становится движение мысли, накал чувств, а не попытки заменить их внешними средствами. Проблема для искусства вообще не новая, но для куйбышевцев сегодня тоже крайне важная.

Приведу еще пример. «Гамлет». Здесь можно перечислить ряд режиссерских находок: луч света, заменивший Призрака отца, решетку, спускающаяся с колосников и напоминающая нам, что «Дания — тюрьма», центральная декорационная установка, то смыкающая колыно крепостных стен, то размыкающая его, чтобы открыть очередное место действия. Особенно хороши костюмы (художник Мари-Лийз Кюла); они обмуживают самостоятельное понимание характеров, помогают нам увидеть юную Офелию, стремительно упорную Гертруду, задумчивого Клавдия, образ которого является, пожалуй, наиболее неожиданностью. Наверное, и приглашение на главную роль польского артиста Ваулава Улевича — это не только следствие тесных контактов с коллегами из социалистических стран. Режиссеру был нужен такой вот молодой, увлекательный Гамлет, обладающий смелостью открыто — на наших глазах — обрести смысл своего бытия в борьбе за истину.

Многие работы куйбышевцев содержат в себе подобные интересные художественные трактовки. Такова и «Старомодная комедия» (режиссер М. Карпушкин). Таковы «Зыковы». Повторю, в коллективе есть это редкое достоинство — общий язык в режиссуре и в исполнительстве. Справедливости ради надо сказать, что порой образы не главные, аккомпанирующие основному действию, оказываются очерченными куда более приблизительно. Возникает ощущение, что на них обращают мало внимания. В «Золотой карете» безликие участники гулянки или столь

же неубедительно сыгранные гости у Щелкановых снижают общую культуру представления.

Культура театра... Это чрезвычайно важная проблема сегодняшнего искусства сцены. Культура творческого коллектива — в совершенстве всех его звеньев. В том числе в соподчиненности элементов спектакля единой мысли. В образности решений, проводимых через всех участников действия. Но прежде всего — в умении точно угадать стилистику и поэтику драматургического материала...

Остановлюсь на работе, где простые эти истины оказались, увы, не учтенными. В центре «Цезаря и Клеопатры» две фигуры, два исполнителя — Н. Михеев и Л. Альбицкая. Целый ряд спектаклей наглядно свидетельствует о щедрых возможностях артиста Михеева, обладающего высокой степенью правдивости, умением создавать сильные характеры. Особенно привлекает его работа в «Золотой карете» (Непряхин). Удача актера — и образ Антипы Зыкова. Однако в «Цезаре и Клеопатре» думается, «попадания» не произошло. Не помогла Михееву и партнерша. Артистка Альбицкая предложила интересное толкование, например, образа Офелии. В роли Клеопатры та же актриса играет то инфантильность своей героини, то некое демоническое начало. В спектакле не передана сложная стилистика пьесы Бернарда Шоу. К тому же еще и не всегда соблюдается чувство меры. Пожалуй, лишь два исполнителя — М. Лазарев и С. Надеждина окупают природу драматургии.

Может быть, это — частный случай? Однако не в том ли состоит высокая культура театра, что подобных «срывов» и быть не должно?

С другой стороны, есть случаи, когда куйбышцы остаются на уровне высокого вкуса даже в ситуациях откровенно рискованных. Скажем, театр поставил себя в опасное положение, приняв к работе «Левшу» В. Константинова и Б. Рацера. В сценическом изложении пьесы, не чуждой внешней комедийности и даже развязности, легко было «оступиться» прежде всего исполнителю главной роли. Но молодой артист В. Борисов, играющий иронично и с чувством такта, еще раз доказал, что смелость, с которой театр «пугает» амплуду, ведет подчас к выигрышам.

Заканчиваю выступления труппы, проходившие при переполненном зрительном зале, мы прощаемся с ее мастерами... Уверенный, зрелый театр. Что определит его будущее? Надо думать, куйбышевский коллектив и впредь будет идти путем напряженных художественных поисков, освоения — и артистами, и режиссурой — новых выразительных средств. Наверное, в следующий раз мы услышим новые голоса, которые зазвучат рядом и наравне с голосами мастеров.

Т. ЧЕБОТАРЕВСКАЯ.