

ПОПУЛЯРНОСТЬ не приходит сама по себе. Нужны победы, достижения, титулы, премии. Все это есть у Куйбышевского академического театра драмы имени М. Горького. Есть и хорошо поставленная реклама. Не посмотрев еще ни одного спектакля, мы уже знали, что куйбышевцев в каждом начинании сопутствует удача, что спектакли в театре идут с аншлагом и что «Дачники» М. Горького в постановке главного режиссера Куйбышевской драмы П. Монастырского выдвинуты на соискание Государственной премии.

Существуют даже целых три канонизированных версии успеха театра Монастырского. Суть их в том, что театр опирается на яркие актерские дарования, учтывает вкусы зрителей и сохраняет уверенность в себе. И еще одно немаловажное обстоятельство: театр под руководством П. Монастырского искривляет своего рода поэтический реализм. На деле это означает, что почти все спектакли, оставаясь верными литературному первоисточнику и жизненной правде, несут в себе немалую толику задушевности, опоэтизированного чувства.

Само по себе это прекрасно, точно так же, как прекрасно, например, решение полковника Березкина, которого в «Золотом карете» Л. Леонова играет Н. Кузьмин, посвятив себя тому, чтобы стать опорой ослепшему Тимоше. Ведя не каждый способен на такой шаг. Он требует мужества, твердости духа, умения жертвовать своими интересами... Об этом, собственно, и написана пьеса Леонова — о душевно закаленных людях, стойко и непреклонно преодолевающих трудности и способных поддержать друг друга в критических ситуациях.

Но сегодня в этом спектакле почему-то вместе с задушевностью пробиваются сентиментальные нотки, некоторое любование прошлым. И в образах Березкина, Тимоши и Марьки превалирует не волевое начало, а нечто другое. Это уже не возвращение героев, прошедшие войну и лишения, а сегодняшние, ни войны, ни лишений не знающие. Что-то сломалось в этом спектакле. В нем нет накала и атмосферы приподнятости послевоенного времени. Нет воодушевления и уверенности в том, что человек способен творить чудеса. И нет самого главного — моральных и психологических предпосылок, формирующих геронеские характеры.

Наверно, поэтому В. Борисову, проявившему в спектаклях «Последний посетитель» и «Я — женщина» склонность к созданию героев жестких, циничных, идущих напролом, не удается выстроить роль Тимоши достаточно убедительно. Так, чтобы не возникало вопроса, чем его герой покорил своего боевого командира Березкина и какие чувства вызывает у Марьки (Т. Титова) — уважение, любовь или только сострадание и жалость?

Задушевность, или, как это называют применительно к

театру Монастырского, «душевная режиссура» — штука тонкая. Малейший перегиб и... Да, спектакли такого рода сегодня пользуются у зрителя успехом. Зритель рукоплещет, не отдавая себе отчета в том, что вот эта самая задушевность пробуждает не столько высокие чувства, сколько жалость. Мы жалеем Тимошу и Марьку, жалеем Кузькина и Надю в спектакле «Любовь и голуби» и Машу в «Я — женщина». И, что уж совсем некстати, даже Кузьмин в «Последнем посетителе» В. Дозорцева — и тот вызывает у нас горой вместо негодования

эффект Редькина». Успех спектакля во многом предопределен удачно подобранным ансамблем, актерским дарованием С. Нагакова, сумевшего вызвать симпатию зрителя к чудаковатому Редькину, острумым сценографическим решением (А. Забидаров). Но главное достоинство спектакля — ирония, придающая естественность, легкость, искристость всему, что происходит на сцене.

НАЛИЧИЕ и отсутствие своего отношения к теме определяет гражданскую позицию театра. Куйбышевская драма стремится не отставать от времени, идти с ним в

в нем занятые только три актива действующих актера, А. Сурковой и П. Монастырскому удалось добиться большой слаженности, выразительности и точности в психологической иконографии. Спектакль привывает внимание зрителя сразу, как только Кузьмин заканчивает разговор по телефону. Мы не отрываясь, следим за словесной дуэлью героев, и если в зале звучит смех, то смех невеселый.

Спектакль захватывает нас своей убедительностью. Только в чем он нас убеждает?

Для начала уясним себе, что есть кто на сцене. Ю. Га-

его обвиняет Посетитель? Или он ни в чем не виновен, разве что только в том, что полагался на честность и порядочность своего помощника Ермакова? Ведь вот что интересно: в какие-то моменты он вызывает у нас даже симпатию. А под занавес нам этого «шокированного» гнусности Ермакова старикашку даже немного жалко. Как же это получилось?

А получилось просто. В пьесе В. Дозорцева Ермаков мелок и жалок, тем самым он как бы укрывает гнусность чиничного и наглого дельца от зрителя. Кузьмин, совершающего уголовные преступления, не фиксируемые Уголовным кодексом. В пьесе Кузьмин несет ответственность за все, и за Ермакова, между прочим, тоже.

В спектакле мы видим другое. Ответственность за содеянное незаметно переносится с лица, непосредственно обзянного нести эту ответственность, на лицо подчиненного. Ермаков на сцене выступает, чтобы ли не злым демоном Кузьмина. И когда Кузьмин узнает, что бывшего его пациента, чьим именем скреплен Ермаков и одним махом выиграно дело, нет больше в живых, он стонет от неожиданности. Ермаков на сцене Кузьмина — демон. Того и гляди крикнет: чур, чур, мешай! Бес его попутал, в этом вся его беда.

Вспомним заключительную сцену спектакля. Кузьмин комкает оставленный помощником листок с распорядком рабочего дня на завтра и бросает его в сторону ушедшего Ермакова — с досадой. Мол, тот во всем виноват. Ермаков уходит, Кузьмин остается... Не слишком ли буквально воспроизведен в спектакле финал пьесы? Кто же в конце концов виноват, что Ермаковы губят порученное им дело? Неужто только сами Ермаковы? И бедный Редькин виноват, что ему не дали осуществить его проект? И Маша виновата, что Кирилл ей изменил и в ее жизни началась какая-то чехарда?

В ПРОЧЕМ, речь о другом. В репертуаре Куйбышевской драмы нет пока спектакля на современную тему, в котором театр показал бы свое стремление сказать зрителю правду до конца — правду и только правду, называя белое белым, а черное черным. Он живет своими прежними достижениями, как бы приглядываясь, прислушиваясь к тем переменам, которые происходят в нашем обществе. Окунуться в них, вплоть в свою плоть — это ему еще предстоит. Предстоит найти свою пьесу и поставить свой лучший спектакль. Он на пути к четвертой версии успеха. Такого, когда можно будет сказать: зрителю идет нам за новыми идеями, потому что ведет нас, потому что мы ведем его вперед.

Г. ГАИЛИТ.

НА СНИМАХАХ: сцены из спектаклей «Эффект Редькина» и «Последний посетитель». Фото И. Уханкина.

## НА ПУТИ К ЧЕТВЕРТОЙ ВЕРСИИ УСПЕХА



жалость, а такие вот Кузьмины, кстати, и рассчитывают на нашу жалость.

ПОЭТИЧЕСКИЙ реализм, эта отличительная черта Куйбышевской драмы, должным образом срабатывает лишь в тех случаях, когда ему сопутствует явная или пусть даже внутренняя, слабо выраженная ирония. Дюррентматт писал о «Визите старой дамы»: «Эта комедия с гротескным концом должна быть смешной. Ничто не может так сильно повредить ей, как убийственная серьезность». «Убийственная серьезность» губит у нас немало спектаклей в разных театрах. «Больна» ю и Куйбышевская драма. А ведь как много изменило бы в том же «Визите старой дамы» (постановка Г. Меньшикова) или в «Стеклянном зверинце» (Р. Рахиляна) умение актера чуточку отсторониться от своей роли, улыбнуться себе, усмехнуться. Это хоть как-то компенсирует многие издерзкости, идущие от неумения (или нежелания) ставить «настоящих» Дюррентматта и Уильямс.

Куйбышевцы, к сожалению, иронии «озвучивают» лишь роли и пьесы, в которых она явно задана автором. И вот тогда появляется естественная напряженность, острая и упрогость, как это происходит с ролью Мальцева (В. Заволокин) или, скажем, Зиновьева (О. Свиридов) в «Дефиците», с веселым, хлестким ироничным спектаклем П. Монастырского «Эф-

фект Редькина». Успех спектакля во многом предопределен удачно подобранным ансамблем, актерским дарованием С. Нагакова, сумевшего вызвать симпатию зрителя к чудаковатому Редькину, острумым сценографическим решениям (А. Забидаров). Но главное достоинство спектакля — ирония, придающая естественность, легкость, искристость всему, что происходит на сцене.

НАЛИЧИЕ и отсутствие своего отношения к теме определяет гражданскую позицию театра. Куйбышевская драма стремится не отставать от времени, идти с ним в

юношеский создает очень характерный образ Посетителя. Незаметный в повседневной жизни человек, прямой и честный, которого вдруг «прорвало», — надоело молчать. На таких людях, как говорится, земля держится.

С Ермаковым тоже все ясно. В. Борисову удается роль лошадиных подонков. Верно передает каждый жест, каждый поворот мысли, каждое движение души этого хищника (если применительно к нему употребим слово «душа»). Ермакову сродни другой персонаж В. Борисова — Кирилл в спектакле «Я — женщина». Эти две постановки, очень разные по уровню режиссуры и уровню достоинства до зрителя смысла пьесы и авторскую мысль «Я — женщина» в этом плане требует серьезной доработки, смыкаются в одном. Кирилл — Ермаков это один типаж в двух рядах — в личной жизни и на общественном поприще.

Столь же колоритен, социально точен и узнаваем в исполнении М. Лазарева Кузьмин. Пожалуй, М. Лазарев играет даже более увлеченно, более страстью, чем его партнеры. Это заслуга актера и в какой-то мере постановщика. Верно ли задуман этот образ постановщиком с точки зрения правдивости, моральности? Кто он, Кузьмин, этот функционер, администратор, смахивающий в некоторых рядах на паду римского? Как велика его доля вины в том, в чем