

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

МОСКОВСКИЕ
ГАСТРОЛИ

НАГРАДА ЗА ТРЕБОВАТЕЛЬНОСТЬ

НЕ МЕНЯ одного, многих, наверное, смущала гастрольная афиша Куйбышевского драматического театра им. М. Горького. Четыре труднейшие пьесы русского классического репертуара — посылано ли это даже для очень крепкого театра?

Но вот они сыграны, эти четыре пьесы: «Ревизор», инсценировка «Господ Головлёвых», «Чайка», «Дачники». И могу засвидетельствовать: у наших гостей было право на такой ответственный репертуар. П. Моңастырский, главный режиссер театра, показал, что он владеет реалистической традицией, сложившейся в русском театре за долгие годы творческого взаимодействия с отечественной классикой. И что традиции, когда она не пассивно воспроизводится, а как бы заново постигается в процессе живого, свободного с нею взаимодействия, способна к самообновлению и развитию.

Вот Н. Михеев играет Городничего. Играет в рамках уже известных представлений об этом персонаже. Но на сцене не дублирует хотя бы и прославленных образов, а живой характер. Со своим неповторимым набором свойств, по-своему сформулированных и воссозданных. Простоватый, надменный, долгими годами униженный и нищеты и тем более жадный до благ, какие теперь сами плывут к нему в руки, недалекий, но по-звериному цепкий, привыкший врать, как дышать. И легко запутывающийся в собственных плутнях. Он ведь учен на медные копейки и думать не привык. Живет и действует так, как «все живут». А тут такой наворот событий, такой паппа неожиданностей, что смутился бы и плут калибром повыше. Между тем у Михеева Городничий по-своему простодушен и даже наивен. Хлестакову он верит, потому что не смеет не верить. Перед ним куролесит и выкаблучивается озоравший капризный барчонок (С. Какаков), замурено, что у Городничего голова идет кругом. Вот если бы «ревизор» вел себя, как положено, если бы был он толст, степенен, груб и начальствен, Городничий к нему как бы приспособился. Но тут что ни слово, то загадка, что ни поступок, то неожиданность. Тут все не по правилам. Между тем для Городничего правила — плотня, без которых он и ходить-то не умеет.

Нов ли этот Городничий? И да, и нет. В сущности, в нем есть все те качества, какие были и у прежних Городничих, и все же такого Городничего еще не было. Он — единственный в своем роде, как всякий живой человек. Знакомое и неповторимое, типовое и индивидуальное слились в нем так, что я перестаю думать о театральной традиции, а думаю о характере: его корнях и перспективах, о его исторической стабильности и возможных эволюциях во времени. Такого Городничего ведь не только Гоголь назвал, а его тоже знаю, хотя он и изменился до неузнаваемости.

Или Иудушка Головлёв... Его тоже играет Михеев. И тоже дает характер в границах все известного толкования. Но это уже совсем другой Михеев, потому что теперь он — Иудушка. В каждом движении души, снова изнутри постигнутой артистом.

В этом-то и состоит основной принцип режиссуры Моңастырского. В работе над классикой он ищет обобщений на уровне типологическом, но неизменно идет к результату через органическое оживление артиста в заданный ему характер. Так, как это происходит, к примеру, в «Дачниках» с О. Свиридовым, играющим Суслова, или с М. Лазаревым — Басовым. Оба они дают горьковские характеры, не выражающиеся за указанными предпосылками границ. И оба играют замечательно, по-своему, высветившая в ролях то, что открылось именно им. В Суслове — почти «достоевский» драматизм угнетенного миром ничтожество, в Басове — тухлающее благодушие преуспевающего сплетника и тунхадя, уверенного в том, что мир как раз для таких, как он, и создан господом богом. Или Шалмов у Б. Заволокина. Сюда, казалось бы, всем знакомый характер. И снова быстро становится очевидным, что никто еще не открывал в этом терпящем популярность беллетристе столько внутренней агрессивности, столько ненависти к читателю, его переросшему.

Я НЕ случайно начал рассказ о Куйбышевском театре с актеров. Моңастырский ведь строит именно актерский театр. Театр, в котором режиссерская воля, режиссерский замысел проявляются не в оформлении, которое, увы, в его гастрольных спектаклях мало интересно, только обрамляет сцену, но не «впрыгивает» вместе с актерами, и не в чисто режиссерских новациях, к которым нас приучили другие мастера современной сцены. Свои победы Моңастырский одерживает вместе с артистами, обнаруживая завидное умение открывать в них все новые и новые черты, необходимые не просто для данной роли, а прежде всего для его режиссерского видения пьесы, для творческого мира Гоголя или Горького, которых в Куйбышеве играют, не навязывая

нимая им своей эстетике, а себе меняя в зависимости от того, каково ролю спектаклю, личностно-творческие задачи или им диктуют. И если «Ревизор» Моңастырский понимает парадом огромных теоретических кукол, за которыми притаились артисты, то эта манера, утонченная на «мелочность» тотальности персонажей, тут же забывается. И вот уже вырисовывается, скрупулезно записывая в развитие личности, в которой что ни фамилия, то не кукла, не маска, а живой мир, характер, он не кого больше не полагает. Неаполитанец Боччинский (Н. Кружков) и Дубчинский (О. Шалмов), так выразительно развитые между собой, а Н. Кулаков (Судан), Н. Кружков (Землянов), другие артисты так упорно своей артистической талантом выстраивают, так выстраивают прилагательное нас полюбилось на то, как в их персонажах все крупно, сыграно, куклоно и жарко выделено жизнью. И все они не демонстрируют нам себя, а ищут куда-то так, как бы в Шалова (Б. Жуков), моңастырские размышления и непредвзятость — ни в одном своем жесте или поступке. Мысли к финалу, к развязке, к той самой сцене, в которой они действительно станут куклами. Стремление в уродливых куклах на ярлы остроты и аналитичности.

Подобные случаи эти истинно гоголевские ускорения жизни, что выстроены вперемежку были в катастрофу, привнесшего житейского уклада и жалости обложки в спектакли Моңастырского осуществляются не через нарочитый динамизм мизансцен, а прежде всего через доминанту актеров — актеры — а не те «мелочи» сценария, когда так начинают выстраивать с другим, возмущаясь с безличностью, пытаясь с непониманием. И именно так через слово через живописное гоголевское слово, которое так говорит и пишется, так полагает и воспринимает, к примеру, у В. Ерошовой. Ее в Городничиха действительно просто слушать, чтобы в нем увидеть перед собой живую Анну Андреевну.

КАКАЯ ЖЕ мысль была не только театр в «Ревизоре» Моңастырского? Мысль о неистовности распада, крушения личности, погружающейся в мир призрачных ценностей, алчных и обманчивых интересов. Мысль эта особенно близка Куйбышевскому театру. В «Дачниках» она звучит у Моңастырского еще резче, еще откровеннее. Личность распадается, вырождается, вымывается в панику, когда личностные споры в дискуссию с собой жизни, когда она перестает понимать во, отдавшись во власть мещан, сиюминутных интересов. Смешное и драматичное, страшное и жалкое, потому-то так и переживается в глумках Суслова, Шалмова, Басова, Калерия (А. Алабин), Романа (О. Басов), что они живут, прощая мимо жизни, привычно полагая, что являются на иллюзорных козлах. К сожалению, не у Э. Александровой в роли Марии Лавровой, не у Ю. Вукерта в роли Михаила Басова, страстная жажда не несут по-гоголевски притягательного и крупно, Басова к надобной сарафанной спектаклю Б. Жуков, истраченный Басов. Но в его обаянии — что не столько обаяние смелой и мужественной мысли, сколько обаяние душевного здоровья, простоты, ясности.

НАИБОЛЕЕ сильно и крупно мысль о том, как растет и мучает человек, борющийся с роком в житейской и истинной идее, в общечеловеческой правде, пронизывая у Куйбышевского спектакля «Господа Головлёвых». Старая пьеса Александров Штейна, утонченная и по-новому прочитанная режиссером Р. Рахлинским (это его дебют в Куйбышеве), стала пестрой, вышней точкой гастроль, в ней сформулированы основные, лучшие наработки и художественные тенденции текущего театра. И прежде всего благодаря на редкость пылкому, мощно и остроумно характеру Коновалова. Глубокий и трагичный драматизм, лежащий в основе, в самой природе этого образа, Б. Заволокина понял и раскрыл в движении, утонченно и страстно передавая влад Коновалова и мучительно в жизни, а мучительно на сцене трудные и опасные не рутины. А вместе с ним на сцену ворвалось и сформированное войной, ее ритмы, ее быт и пафос живут в каждом слове, в каждом душевном движении Коновалова — Заволокина.

Спектакль куйбышевцев вернул жизнь пьесе Штейна, доказав, что если время и перевернуло в ней отдельные строчки, то в самом главном, в правде характеров и их судеб она сегодня также нужна нам, как и без малого тридцать лет назад. И вместе с драматургом увлек нас живым ощущением времени, когда в нечеловеческом напряжении битвы открывались в душах те истинно человеческие ценности, которые таким сильным и чистым светом озарили изнутри образы защитников Ленинграда. Этот свет не в одном Коновалове — Заволокине, он и в Трошке, которого так просто, так мужественно играет И. Морозов, и в Толмачеве (В. Мелешин) с Нарышкиным (А. Букреев), и в маленькой, но беззаветно стой-

кой хранительнице гостиничных пенат Любе (О. Шебуева), и, что стоит подчеркнуть особо, в узком, схематично мыслящем Жемчугове. Н. Кружков избежал соблазна сыграть свою роль только критически и дал характер Жемчугова во всей неотрывной от времени сложности, который сегодня сделала образ по-особому объемным, живым. В Жемчугове, как и в Батенине, которого О. Бычков тоже понял изнутри и именно поэтому осудил так жестоко, наглядно опутано проявилась очень характерная для Куйбышевского театра тенденция разворачивать характер, не обозначать его, а анализировать, прослеживать динамику всех органических для него изменений.

Возможность именно такого подхода к характерам наших современников, бамболов 80-х годов, догадывалось, увлекла театр и пьеса В. Левашова «Легендарная личность» (режиссер Г. Меньшиков). Она ведь построена как раз на таком постепенном обнаружении правды: то, что поначалу знают о себе члены бригады Гордеева (его прищипано точно сыграл Е. Жуков), оказывается неправдой или во всяком случае не всей правдой. Правда приходит к ним через осознание зазора, какой существует между их бытовым самоощущением и тем, как им поначалу кажется, идеализирующим видением, которое выразилось в интервью, данном редакции одной молодежной газеты их сотоварищем, мечтательным и прекраснотным Валерой Шутовым (большая и принципиально важная удача А. Данилова).

К сожалению, наметив такой интересный ракурс в раскрытии всех нас волнующей темы, В. Левашов не дал нам ее в спонтанном самодвижении характеров. Правда психологического самораскрытия героев он предпочел игру на «подставных» ситуациях, когда не жизнь, а откровенно подстроенные автором совпадения и «стимулирующие» розыгрыши должны нас убедить в том, что члены бригады таковы, какими их увидел Валера Шутков.

Но при таком построении сюжета я перестаю верить драматургу. Более того, я чувствую себя больно, обидно обманутым, когда, к примеру, доверчиво переживаю ключевую сцену превращения прижимистого, чуждого каким бы то ни было «сангитам» Ткача в того щедрого и самоотверженного парня, какого разглядела в нем Валера, а в конце концов узнаю, что Ткач стал жертвой всего лишь подстроенного товарищам розыгрыша. И чем серьезнее, искреннее и глубже исполняет эту очень трудную для актера задачу талантливый В. Мелешин, тем обиднее, тем досаднее мне становится. Тем решительнее я перестаю верить автору.

ЗДЕСЬ самое время сказать о том, что, показав на редкость богатый и интересный подбор классических русских пьес, театр оказался до обидного не богат пьесами современными, сегодняшними. То, что он вернул сцене пьесы А. Штейна, прекрасно. Но вот почему он не дал ни одного значительного спектакля о нас с вами, читатель, остается непонятным. Ведь в прошлом у театра — «Золотая карета», «Усыатские шлемоносцы». Да и сейчас в репертуаре много пьес современных авторов. Значит, остается предположить: ни одна из этих пьес не дала спектакля, который театр считал бы достойным включения в свой отчетный показ на сцене Малого театра? Грустная догадка. И тревожная.

...В Куйбышеве любят и ценят свой театр. В прошлом году зрительный зал был заполнен в нем на 97 процентов. Очень высокий показатель, каким, увы, могут похвастаться далеко не все областные театры. И тем более ценный, что он достигнут на репертуаре большой сложности и безукоризненном по вкусу.

Не позволяя себе ни в чем поддаться тем отсталым вкусам, какие есть в любой зрительской аудитории, театр и его главный режиссер ставят перед зрителем самые высокие требования. Поднимают его до уровня самых высоких духовных проблем, до тех непреходящих значения нравственных, идейных вопросов, которыми оживлены, насыщены его обращения к драматургии Гоголя, Горького, Чехова, Леонова.

Конечно, театру не всегда и не во всем удается подняться на уровень играемых пьес. Но то, что он приучил своего зрителя искать на сцене не просто развлечения, а мысли, не сюжетных эффектов, а проблем, не отдыха, а духовной активности, более чем очевидно. Другими словами, театр приучил зрителя уважать свое искусство и, думаю, именно поэтому стал ему необходим и желанен.

Это очень важный, очень положительный для всех нас результат. Зритель, вопреки предположениям ниних прокатчиков и театральных работников, не боится серьезного искусства. Он его ищет. И отвечает уважением и благодарностью тем, кто разговаривает со своей аудиторией требовательно. Поднимая ее до уровня настоящего искусства и настоящей духовной культуры.

Е. СУРКОВ,
заслуженный деятель
искусств РСФСР.