

КУИБЫШЕВСКИЙ драматический театр имени А. М. Горького приехал в наш город впервые. Накануне Ленинград познакомился с театром, к родословной которого он имеет самое непосредственное отношение: под руководством Н. Симонява, Ю. Толубеева, В. Меркурьева почти сорок лет назад начинал свою работу этот коллектив.

Первая встреча с незнакомым театром — это интересно уже само по себе. Общий художественный уровень спектаклей заставляет судить о приехавшем коллективе по большому и строгому счету. Профессиональная культура театра, возглавляемого заслуженным деятелем искусства РСФСР П. Монастырским, хороша творческой формой, в которой находится коллектив, вызывает к жизни именно такие критерии.

Лицо театра — его репертуар. В афише ленинградских гастрелей куйбышевцев нигде всего представлены современные советские авторы. Кроме них, в ней имена Бернарда Шоу, Клиффорда Одета, Эдуардо де Филиппо.

Спектакль по повести Чингиза Айтматова «Материнское поле» театр показал первым. Он прозвучал как эпиграф к ленинградским гастрелям коллектива. Само обращение к талантливой, самобытной прозе Айтматова обнаружило вкус и литературное чутье, доказало творческую смелость театра, его готовность идти навстречу трудностям.

История жизни крестьянки Толгонай, рассказанная в спектакле Куйбышевского драматического театра, светла и трагична. Все отдала старая Толгонай войне, все, что она любила, чем дорожила на этой земле. В войне она потеряла мужа и троих сыновей. В Толгонай, сыгранной народной артисткой республики В. Ериповой, главное — всепоглощающая доброта, бескорыстие и душевный такт. Героиня Ериповой — из тех, кто свою боль прячет от людей, со своими бедами справляется в одиночку, а чужие — разделяет с дру-

ПО БОЛЬШОМУ СЧЕТУ

У НАС НА ГАСТРОЛЯХ

гими и переживает, как свои. В облике Толгонай — Еришовой, в манере себя вести, разговаривать, общаться проступает духовность ее натуры, внутреннее и внешнее изящество, женственность. Жаль, правда, что в какие-то моменты в героине «Материнского поля» появляются вдруг не свойственные Толгонай благодать и сентиментальность.

В спектакле режиссера П. Монастырского чередуются светлые и печальные, радостные и трагические сцены из жизни Толгонай. Все они рождены воображением героини. В этих сценах запоминается строгий и добрый, полкрестьянски основательный муж Толгонай Сувайкул (народный артист РСФСР Н. Кузьмин); старший сын Касым (В. Никитин) с его несуетливым достоинством; наконец, легкий стремительный и наивный, все время чем-то увлеченный младший сын Толгонай (артист С. Соколов).

Драматичная судьба Алиман (з. а. РСФСР С. Боголюбова), сначала невесты, потом жены и очень скоро вдовы Касыма, проходит через весь спектакль. Вместе с Толгонай разделяет эта женщина беды и потери, обрушившиеся на их дом, на их деревню, на всю страну. Среди множества действующих лиц «Материнского поля» выделяется деревенский подросток Бекташ, сыгранный Ю. Демичем. Этот паренек как-то по-особому светел, чист, примозжен. Эту же, очевидно, близкую молодому актеру тему нравственной незамутненности, чистоты души он интересно развивает, играя Антонио в пьесе Эдуардо де Филиппо «Шиллиндер».

В лучших сценах «Материнского поля» режиссеру и актерам удается соединить поэтическую обобщенность со сценической достоверностью. В

лучших, но не во всех. Так, не до конца получился образ Матеря-Земли, Материнского поля, наедине с которым вспоминает свою жизнь Толгонай. Не кажутся оправданными логикой спектакля выходы актеров из зрительного зала, зажигающийся по ходу спектакля в зале свет. Это издержки.

Сложна и необычна по своей драматургической структуре пьеса куйбышевской писательницы Ирины Тумановской «Кто ты, Женька?». В ней одновременно действуют профессор Евгений Петрович Киселев, доцент Евгений Киселев, студент Женька Киселев. Это один и тот же человек, только в разном возрасте. Друг Киселева Иван Ивняков и его жена Валентина в пьесе Тумановской «раздвигаются», представляя, как и Киселев, равные периоды своей жизни. Профессор Киселев мучается над сложной для него нравственной проблемой. И память его обращается к прошлому. Герои в разных возрастных ипостасях — порождение профессорского воображения. Но в реальности, и воображенные герои общаются между собой на равных. Проблема, оказавшаяся в центре спектакля (режиссеры П. Монастырский и Б. Голубицкий), интересна и злободневна. Профессор Киселев (его играет и. а. РСФСР С. Пономарев) недоумевает как случилось, что в его жизни начал торжествовать принцип «ты мне — я тебе»? Где та грань, что отделяет терпимость от принципиальности? Почему теперь, находясь в почтенном возрасте, он не может сказать категоричное «нет» в случае, который раньше посчитал бы ясным и несомненным?

Больше всего удалось в этом спектакле молодежным сцены. Убедительнее всего отстояли «свою правду»

молдые герои 20-х годов. В двадцатилетних Женьке и Вале (артисты А. Артемов и В. Яськова) подкупает ясность и прямота, идущие от возраста героев и от характера эпохи. А вот жизненные перипетии доцента Евгения Киселева поданы в пьесе с оттенком мелодраматизма и литературщины. Не «укрепляется» эта линия пьесы и спектаклем. Слишком напрямую, по заранее известной дорожке подводит нас пьеса и спектакль к финалу, в котором профессор, просмотрев киноленту собственной жизни, решает все-таки сказать категоричное «нет». Обидной иллюстрацией к теме пресмысленности поколений выглядит в пьесе чересчур идиллические отношения Киселева со своим сыном. Обидной потому, что спектаклю такая иллюстрация совсем не нужна, так как эта тема достаточно органично вырастает из художественного контекста постановки. И молодежь 20-х, и молодежь 60-х годов имеет в спектакле свое лицо, в котором угадывается и сходство, и различие.

В репертуаре театра драма Анатолия Софронова «Сердце не прощает». Эта пьеса, рассказывающая о жизни колхозной деревни, написана сравнительно давно — в 1953 году. Чтобы сблизить происходящие у Софронова события с временем постановки, театр создал свою сценическую редакцию пьесы. Этой же цели послужило введение в спектакль некоторых современных песен. В спектакле «Сердце не прощает» (постановка Монастырского) песня часто призвана помочь артистам полнее выразить психологическое состояние их героев. Но не всегда в этой «помощи» присутствует необходимая доля такта. Не показалось удачным и оформление спектакля «Сердце не прощает». Это,

пожалуй, единственный случай, когда в декорациях главного художника театра И. Мендковича цвет оказался таким малоговорящим, раздражающим глаз.

В то же время спектакль «Сердце не прощает» позволил довольно широко выливаться возможностям старшего и среднего поколений Куйбышевского театра. Заодно, с удовольствием, «купаясь» в сочном кубанском говоре, играют здесь и. а. РСФСР С. Пономарев, з. а. РСФСР К. Десяткин, артисты Л. Ливанова, М. Осипова, О. Тарасова, А. Чурсанова.

Коллективу Куйбышевского театра подвластны самые разные грани комического. Комедия-шутка С. Алешина «Тогда в Севилье» (режиссер П. Монастырский) сыграна с точным ощущением жанра. Легкая, изящная водеvilность пронизывает все компоненты спектакля. Она — и в веселом остроумном музыкальном оформлении, и в ироничной ажурности декораций, и в красочном разнообразии костюмов. А, главное, в игровой раскованности актеров. Молодая часть труппы в спектакле «Тогда в Севилье» продемонстрировала высокий профессионализм.

Центральной фигурой этого спектакля, сроднотиче его главных достоинств — Л. Грязнова в роли Дон Жуана. Дон Жуан, пожалуй, самая совершенная, самая мастерская среди работ талантливой актрисы, показанных ленинградцами. Эта роль как бы собрала воедино и подала крупным планом самые сильные стороны дарования Л. Грязновой. В спектакле проявилась актерская заразительность, особая пластическая выразительность, наконец, сценическое обаяние и прекрасные внешние данные артистки.

Иные, более сложные задачи выдвинула перед Л. Грязновой роль Клеопатры из пьесы Б. Шоу «Цезарь и Клеопатра». Самой сильной стороной созданного ею образа являлось его пластическое решение. И в целом спектакль «Цезарь и Клеопатра» — одна из глубоких и серьезных работ театра.

В спектакле, поставленном П. Монастырским, действие развивается внешне спокойно, эпизически неторопливо. Медленный, сосредоточенный, появляется в начале спектакля на сцене Цезарь (з. а. БАССР Гутман): то ли он утомлен трудно переносимой в его возрасте египетской жарой, то ли придавлен ритмом своего величия.

Внешне замедленный ритм спектакля контрастирует с теми бурями, что бушуют в душах людей, иссушают их сердца. На время задавлены и притуплены, эти пожары в конце концов вырываются наружу. И какая разнота, во что они вылиются, — обернутся ли безжалостным кровопролитием на поле боя или зверским убийством из-за угла. Главное, что никакая человеческая мудрость, даже мудрость самого Цезаря, не в силах залить эти пожары, затупить их насажда. И все, что остается мудрецу, даже если это Цезарь, — более или менее удачно этими вспышками управлять.

Заканчивая разговор о гастрелях Куйбышевского драматического театра имени А. М. Горького, мы хотим подчеркнуть: спектакли театра подарили и продолжат дарить ленинградцам минуты большой радости. Радости от встречи с настоящим искусством.

М. ТИМЧЕНКО