



В. ЕРШОВА — Толстой.

Н. ЗАСУХИН — Фома Гордеев.

пят все так же исподволь и беззастенчиво, по добротности лица, одобрению во взгляде, новизна жестикуляции. Второстепенный персонаж выступает над значительное социальное явление.

Без малого тридцать лет назад написана комедия Л. Леонова «Обыкновенный человек». Но тема борьбы с мешатством, которой посвящена пьеса, настолько актуально звучит и ныне, что драм был ослеплен, театр, который по всем внешним признакам — обстановка, костюмы — перенес ее действие в наши дни (режиссер О. Чернов, художник Д. Брук). Это относится и к драме А. Софронова «Сердце не прощает» (режиссер П. Монастырский, художник И. Менделович). Иллюзия прозрачности как только что написанное, сегодняшнее произведение.

Оба спектакля довольно неожиданным в своих режиссерских решениях.

На комедии Л. Леонова почти полностью ушла сатирическая гипербола, уступила место легкой язвительной иронии, которую необыкновенно тонко умеет передать Н. Засухина, играющая Веру, глубоким и серьезным раздумьем о смысле человеческого бытия, которые с присущей ему глубиной доносит Н. Засухин в Свендлинке. И тогда закономерной кульминацией спектакля становится не изменение Ивана (Е. Фролов) — символа мешатства — на надписного дома, а тихий, задушевный ночной разговор Свенколкина с Анушкой (Ж. Романюк) о счастье.

Наталья БАЛАНОВА

ЕМЬ ЛЕТ НАЗАД на сцене Московского Художественного театра триумфально — не побоясь этого слова! — прошли гастроли Кубышевского драматического театра им. А. М. Горького. Москва запомнила имена Николая Засухина, Веры Ершовой, Николая Кузьмина, Зои Чежковой, Александра Демьяна, Сергея Пономарева, Светланы Боголюбовой, Михаила Лазарева. У театра была широкая и разнообразная афиша, в каждом спектакле ощущалась опьяненная умом режиссерская рука. Потому театр привнес на драматическую сцену с инсценировкой «Матери» Горького и также привлек к себе пристальное внимание зрителей.

На протяжении минувшего месяца в Художественном театре снова играли кубышевцы. На их афише было десять названий, семь из которых посвящены по-прежнему волнующим театру П. Монастырского, три — режиссера О. Черновой, за малым исключением — те же актеры и имена. Да, кубышевский театр принадлежит к тем — все еще, увы! — немногим критическим коллективам, где ни руководителю, ни актерам не ощущают прогресса в постоянной перемене мест. Здесь работают десятилетия лет. Здесь появились уже свои актерские династии. Студия при театре дает труппе отличное пополнение.

Отсюда — возможность театра, его репертурная амплитуда, легко вращающая в себя имена М. Горького и В. Шекспира, Л. Леонова и Ч. Айтматова, К. Самойлова и А. Софронова, С. Асланина, Л. Зорина, И. Штегера, Д. Патрика.

В прошлом привлек театр особая зрелая выработка долю «Ричарда III» и ныне стоявшего в его афише с бескомпромиссным Н. Засухиным в главной роли, что побуждало одного из критиков закончить свой обзор кубышевских спектаклей следующими словами: «Доказав, что ему под силу Шекспир, театр сам себе поставил нелегкую задачу — поднять до уровня шедевральности и свои собственные спектакли». Достиг ли сегодня этого желанного уровня кубышевский театр? И если достиг, то какими работами!

...Распахнутая во всю ширь сцена представляет собой бескрайнее, вымощенное солнцем поле. Нисколько закрывает глаз, туманится бурная восточная зима, и только у самого горизонта сияет золотистую дымку проступают ступени чертающей вершины Ата-Того (бувакин М. Мехрибанов). Благополасанная, радная земля, полнота потов, слезами, кровью трудящихся на ней похитив истинную радость человека, земля, которой можно поверять думы, просить совета, и грядущий истинно признает, чтобы излить неутоленную горю, заверять от неминуемо надвигающейся смерти.

Сюда, на это поле, придет в день поминовения мертвых старик Толстой, чтобы повествовать нам историю своей великой жизни, повестица на сцену привнес из зрительного зала, и это старик режиссерский прием вводит в действие безрамочный спектакль единственно верным, ибо события «Матери» происходят поля Ч. Айтматова, которые потов развернутся на наших глазах, по своему драматическому накалу, широте дилеммы, глубине обобщения производят в постановке П. Монастырского поистине высочайший трагизм, где судьба человеческая совмещается с судьбой народной.

Конечно же, говоря о «Материном поле», нужно прежде всего назвать В. Ершову в роли Толстой. И потому, что это действительно главная и лучшая актерская работа в спектакле, и потому, что для В. Ершовой это первая роль совершенно нового плана, иного качества, повела то, что доводилось ей играть на протяжении всей своей творческой жизни: три королевы Елизаветы (у Шекспира и Шаллера), Мария Тюдор, Мария Стюарт, Ариадна, Патрик Камбелл. И вот теперь — Толстой с погруженными, никогда не знавшими отдыха руками, в тяжелых мирных сапогах, делающих шаг шаг поужасней тяжелейшим и размахистым, в темной платке, покрывающем седые, впахи приборные волосы. Удивительно тонким, еле уловимыми оттенками расцветила роль актриса: ее Толстой будет веселой, нежной, застенчивой, приветливой, ласковой, умиротворенной, все грани трагического даст пом поужасней актриса с той минуты, как прозвучит на сцене слово «война».

А рядом с Толстой, словно дополнила и отделила ее, как светлый отблеск ее собственной далекой молодости, — Алтан С. Боголюбовой, тоже глубоко

трагический и в то же время необыкновенно лирический характер, вполне самостоятельный, но как был ограниченный руками Толстой, неущущ на себе яркий и прекрасный отпечаток ее благородной личности.

И, наконец, совсем юный росток — Бектат Ю. Демича, ребенок, на наших глазах превращающийся в юношу и томе, как в зеркале, отражающийся в себе доброту и мудрость направляющей его матери Толстой — Ершовой.

Тай рождается в спектакле своеобразная духовная эстетика, перекладывая от Толстой идущим за ней поколениям.

Режиссуре П. Монастырского в постановке спектакля (при скрупулезной работе с актерами) всегда были свойственны четкость, строгость, логическая точность, доходившая порой до графического аскетизма. В «Материном поле» П. Монастырский неожиданно открыл нам новую черту своего зрелища — поэтичность условности, которая как бы окрыляла спектакль, дала ему высочайший эмоциональный настрой.

И еще одна особенность этого спектакля. Прекрасно донося до зрителей все философское и все общечеловеческое значение пьесы Ч. Айтматова, спектакль кубышевцев передает и всю ее национальную прелесть, органично, без нарочитого акцентирования киргизской «эзотикой», всем своим строем как бы споря с модной ныне «современной» манерой актерского воплощения, отрицая сложившиеся характеристики, примет национальных временных и центральных ролей Петра Артамонова и Николая Васова. На этот раз театр вынес на суд зрителей «Фому Гордеева».

Конечно, к инсценировке, сделанной В. Молько, можно и должно предъявлять весьма серьезные претензии: острота социального конфликта в языковой степени уступила в ней место творческим увлечениям Фомы. Но этот Фома — Н. Засухин, а режиссер спектакля — П. Монастырский.

Есть у актера Н. Засухина одно драгоценнейшее свойство: словно бы жаждущ осветить своего героя, давать нам, зрителям, возможность любоваться всеми гранями их духовной красоты. И что бы ни были эти люди, даже если это — порочный в наступлении герот Ричард Гюстлер, все они — личности крупные, самобытные, по-своему талантливый.

Вся жизнь Фомы, каким играет его Засухин, поется справедливости и гармонии, и метафорой от Потапа к Софье Мельниковой, а от Софьи к Саме — по ходу спектакля, как всегда у кубышевцев, много превосходных актерских работ: могучий, красивый своей истинно русской выработкой Иван Гордеев Н. Кузьмина; олень не простая, себе на уме Любовь Маякина Л. Альбиной; обворожительная, осветительная, словно драгоценный камень, Шкатулка Н. Засухиной; Ермак — ослепительная проваивающая «зюль» Ермав В. Пономарева.

Ермав, персонаж вроде бы весьма второстепенный — рулевой из вышедших матросов из гордовского буксире. Впервые мы видим их стоящими рядом на палубе: впереди — полный радости мичман Фома, хозяин, чуждый наследник всего гордовского «дела» и вынужденный прислушиваться ему Ермав, самовольный «экспортный», «сильный» человек, почти отчужденный своего глубокого презрения и «господа». Фома — прост. Ермав — сложный. И чем больше задумываешься в своих вставках Фомы, тем увереннее чувствуешь себя Ермав, словно абстрагировав в себя убывающую силу хозяина.

И не то мной, как Ермав, ставший уже капитаном, связывает в финале взбунтовавшегося Фому и С. удавшийся быть его настоящим хозяином, затанцовывая белую перчатку. А глаза Ермава — Пономарева смот-

Ритеры драмы А. Софронова сначала много смеются, весело, заразительно, потом напряженно вслушиваются в драматический диалог Енаторны и Степана. Здесь все сочно, крупно, здесь — нарцисс бытия. Для кубышевского театра «Сердце не прощает» (режиссер Е. Фролов) — символа мешатства — на надписного дома, а тихий, задушевный ночной разговор Свенколкина с Анушкой (Ж. Романюк) о счастье.

И характеры в этом спектакле такие настоящие, земные, что справедливости ради следует назвать всех исполнителей, не выделяя кого-то особо: Енаторны (С. Боголюбовой), Степана (Н. Колтышкин), Азимова (Н. Хомутов), Хомутова (И. Демьян), Демича — Л. Тиванова, Ольховатов — О. Тарасов, Дарья — А. Дербягина, Новожилина — М. Осипова, Юрьков — В. Никитин, Егоров — С. Пономарев, Выпрямкин — А. Чурсанов, Кавалеров — Д. Букин, Франца — В. Чернов, Ивора — Д. Дударев. Здесь еще раз подтвердилось отличное качество труппы театра — чувство ансамбля и чувство стиля, которые вырабатываются годами совместной работы и приходят, когда партнеры на сцене отлично понимают и чувствуют друг друга.

Тему войны не во внешних ее проявлениях, а через атмосферу, через душевное состояние людей изображает Л. Засухин в «Тогда» (режиссер К. Самойлов (инсценировка Л. Филка по мотивам романа «Живые и мертвые» и «Солдатами не рождаются»). А то, что режиссер О. Чернов отлично умеет через актера создать в спектакле нужную атмосферу, свидетельствует еще один поставленный им спектакль — «Странная мысль Свидка» Д. Патрика с великолепной работой В. Ершовой в роли мамы Свидка.

К сожалению, в ряд лучших спектаклей нельзя поставить «Варшавскую мелодию» Л. Зорина, в ряде моментов гремящую против вилуса, против строгости требовательности самого театра к художественной логике своих спектаклей (режиссер П. Монастырский).

Зао таким стремительным, веселым, озорным предстал еще один вариант истории о святильском образце в «Тогда» (режиссер Л. Зорина, художник С. Асланина, легко, непернужденно поставленный П. Монастырским и так же легко, с юмором размыгранный В. Ершовой, В. Оттович, Л. Грозановой, Л. Альбиной, В. Никитиным, А. Чурсановым, И. Демьяниным).

И снова, как sempre лет назад, зрительный зал заморгал и взрывался аплодисментами на «Ричарде III» Шекспира, немалый и восхитительный созданный Н. Засухиным могучей и страшной фигурой короля-убийцы, жертвы собственного непомерного честолюбия. За восемь лет своей жизни спектакль не состоялся, не угас внутренне, и это тоже свидетельствует истинно творческой атмосфере, которая не покидает стен кубышевского театра.

Рядом с большими мастерами в труппе появились немало новых молодых актеров, интересно и ярко заявивших о себе в целом ряде отличных сыгранных ролей: Л. Альбиной, Ж. Романюк, В. Оттович, И. Демьян, В. Чернов, Ю. Демич, В. Никитин, В. Пономарев, В. Турчин, В. Караев. Хотелось бы специально отметить еще и А. Габуеву, художника по костюмам, чье участие в каждом спектакле весьма значительно и всегда заметно. Достаточно вспомнить, например, пласть Мельниковой на «Фомы Гордеева» — полное изобретение вкуса, искусства и высокого мастерства (там полное ирония, изысканно утонченные женские костюмы спектакля «Тогда в Севилье».

Ну, а как же все-таки с текстовым уровнем современных спектаклей кубышевцев? «Материном полем». В нем он действительно доказал, что смог подняться на значительно ступень выше по сравнению с лучшими своими работами последних лет.

Дорог, как известно, осваивает изучий. А полнота Кубышевского драматического театра — А. Нет, не случится театр искать свои границы в «Материном полем». В нем он действительно доказал, что смог подняться на значительно ступень выше по сравнению с лучшими своими работами последних лет.