



«Золотая карета». Тимофей Неприкхин — В. БОРИСОВ, Бережная — Н. КУЗЬМИН.

песня, а уже не маленький городок, полуразрушенный войной, а большой мир, весь в стреленных лесах (художник Г. Мельников), становится фоном для тех, кому выпало трудное счастье восстанавливать искаженные войной судьбы и души. И первая среди них — внутренне натянутая, как струна, внешне сдержанная, неутомимая в работе, красивая, интеллигентная Мария Сергеевна (В. Ершова). Рядом с ней проставил на яд, совсем неказистый, в потертанном старом ватнике и кирзовых сапогах Павел Неприкхин (Н. Михеев), человек душой тонкий и отзывчивый. До самого сердца опалила война и оттого сделала особо чутким к чужому горю и нетерпимым к несправедливостям полковника Березкина (Н. Кузьмин). А со старшими плут в ногу и совсем смелые: юная, трепетная Марьяка (М.

мья девочки-царицы Клеопатры («Цезарь и Клеопатра» Б. Шоу), и красноречивый богатый Грейков, зорко оберегающий свою дочь Машку от посягательства неумолимого Левши («Левша», пьеса В. Константинова и Б. Раера по Н. Лескову). В «Золотой карете» В. Салова — податливый, будто застывший на все пугливый, судовой ученый Кареев, а в «Протоколе одного заседания» — агрессивный демозог-краснобай в должности начальника плавного отдела, а в «Левше» — старенький парек-простак, абзадомный, с придурью, с горором, весь какой-то неряшливый, неухоженный, злохотуный, и уже совсем неожиданно в том же спектакле еще одна роль — английская королева, жеманная, капризная, томная, в немилосердном туалете, серебряных туфельках на высоких каблу-

УДО КРАСНОТЫ ДУШЕВНОЙ

ТАСТРОЛИ Куйбышевского драматического театра всегда становятся значительным событием жизни столицы. В памяти зрителей навсегда запечатлеваются спектакли ярко выражающие творческое лицо коллектива: современная советская пьеса, драматургия Горького — театр никогда не забывает, чье имя он носит! — одно из произведений мировой классики.

В строгой каноничности построения репертуара театра тоже своя закономерность: театр берет самые трудные, требующие глубокого философского осмысления произведения — драмы Л. Толстого, не только пьесы, но и прозу Горького, трагедии Шекспира. Это дает возможность во всей полноте показать богатую актерским индивидуальностям труппу. Таково главное направление, но это отнюдь не означает, что театру чужды сонная бытовая комедия или психологическая драма или спектакль-рассказ.

В свой нынешний приезд в Москву театр предлагает зрителям девять названий, восемь из которых — постановки главного режиссера и руководителя театра П. Моностерского, возглавляющего коллектива без малого двадцать лет (лишь одна постановка — «Старомошкетская комедия» А. Арбузова — работа режиссера М. Карпушикина). Среди этих названий есть такие, которые являются, пожалуй, самыми репертуарными для истекшего сезона, как, например, «Протокол одного заседания» А. Гельмана. И это свидетельствует о том, что театр не проходит мимо наиболее актуальных, живучих проблем современности. А рядом названы пьесы, давно вошедшие на куйбышевской эффе — «Моя дочь Ниоша» — рассказ Ю. Яковлева, поставленный и сыгранный как литературный концерт в исполнении актеров-труппы и одновременно как спектакль, где те же актеры уже не рассказывают, а перерабатывают в своих персонажах.

«Моя дочь Ниоша» ни по своим масштабам, ни по своему куйбышевскому пафосу, казалось бы, не принадлежит к числу главных работ театра. И тем не менее разговор о гостевых куйбышевских гостей я позволяю себе начать именно с него.

Жила-была на свете девушка Ниоша (Н. Радолюмина). Училась в институте, любила отца (С. Пономарев), добрую, чуть эсцентричную тету Зюю (В. Ершова), замечавшую ей уверенность и вступавшую в споры с кукловодом. Там и прожизняла Ниоша остаток своей короткой и яркой жизни и горела в огненной лавине, подарив науке ценное откры-

тие. Но еще более ценным даром оставила после себя Ниоша Антошу, как два капли воды похожую на мать, вместо Ниоши вернувшуюся теперь под отчий ирив. Подосежником назвал Антошу дед. И действительно, в исполнении И. Романенко она вся как немный цветок, только что распустившийся под лучами утреннего солнца. Еще по детски угловатая и уже по-женски изящная и легкая, порывистая и непосредственная, эта Антошка принесла в дом деду и неподкупный максимализм своей матери, и незамутненную чистоту собственного сердца. Непонятливо верит Антошка, как когда-то верила Ниоша, что любить надо только хороших людей и тогда плохие вымрут, как мушкетеры. В героической смерти матери, при всем ее трагизме, нет для Антошки ничего из ряда вне выходящего, и опята-таки потому, что, случись и с ней такое, она поступила бы точно так же. А едва приехав и деда, Антошка уже мечтает о том, как окончит университет и вернется туда, где дышит груда вулкана, где остались люди, с которыми прошла свой путь до конца ее мать — Ниоша.

Принципиальная значимость спектакля «Моя дочь Ниоша» в том произвительной ноте утверждения активного, деятельного добра, само существование которого уже есть сила, ставящая наземные преграды жестокости, злобе, себялюбию, приспособленчеству, авантюризму. А образ Антошки, какой сыграла ее Романенко, становится своего рода эфиром к режиссерскому прочтению П. Моностерского репертуара куйбышевского театра.

Эту же роковую чистоту души несет в «Золотой карете» Л. Толстого слепой солдат Тимоша Неприкхин, сыгранный В. Борисовым светло и цельно; этой чистотой наполнен и нашлый добрый тульский умелец Левша тоже в исполнении В. Борисова из одноименного мюзикла; она есть и в надежном, прочном бригадире Потапове из спектакля «Протокол одного заседания», хотя по возрасту Потапов (С. Назежин) авантажист, немолком старшее своего верного «оруженосца» Толн Жерикова (С. Кашицын), улыбочный, непоседливый, смешливого парнишка. И даже там, где, казалось бы, давно угасли, медленно истлевают, все добрые человеческие чувства — в купеческой семье Зыковых, — в спектакле куйбышевского театра неожиданно вспыхнул трепетный светлый огонек — девочка Степка (В. Яковлева), состоящая в услужении у Софьи, — маленькая, ласковый комочек человеческого тела.

Эти образы куйбышевский театр зовет нас в будущее, говорит о людях, живущих на пределе духовных и физических сил, думающих и feeling общими, а не личными, делами благополучия, о людях, чьи нравственные идеалы — чистые, пережитые из сегодняшнего в день завтрашний.

Свой разговор об этих героях театр начинает с «Золотой кареты» Л. Толстого. Режиссер словно бы раздвигает рамки

Монохова), будто изнутри высекающий неяркий музыкант Тимоша. И тогда пушится роль, которую дарит Тимоша любимой в день ее рождения, оставаясь по-прежнему чудом, являет собой закономерность: ведь и сам Тимоша Неприкхин, и окружающие его люди — тоже необыкновенное чудо.

По увлеченности, с которой играют этот спектакль актеры, по внутреннему накалу и трепету он воспринимается как только что созданный, а пьеса — как только что написанная, это тоже одно из дорогих качеств куйбышевского театра — уметь сохранять свежесть, прелесть своих работ.

Из горьковского драматургии театр на этот раз остановил свой выбор на «Зыковых». Отклонистая, заплясавшая сцену в первом акте, до огромных свечей в тяжелых канделябрах, между которыми будет метаться в финале Павла, проведет нас режиссер по сумеречному миру своих героев, лишенных радости взаимопонимания, любви, необходимости друг друга. И пока будет маяться, не находя себе места ни в доме, ни в жизни, Антипа (Н. Михеев), замыкаясь в себе, постепенно черствеет Софья (В. Оттовья), сплывшая Михаил (О. Бычков), липкая лавина целованности, хохаиста окутает весь зыковский дом.

Режиссура Моностерского — это всегда очень четкое прочтение образа спектакля, его главная мысль и крупно поданные, глубокие характеры героев. Через актера, и только через него, говорит режиссер со зрительным залом. Поэтому так много превосходных актерских работ в его спектаклях.

В одном ряду с Антипой Зыковым и Павлом Неприкхином стоят у зрителя Н. Михеев — пронырливый, умудренный жизнью Юлий Цезарь, полхит и воин, загорающийся лишь в пылу битвы, синхронизированный к женским слабостям, открыто забавляющийся причуда-

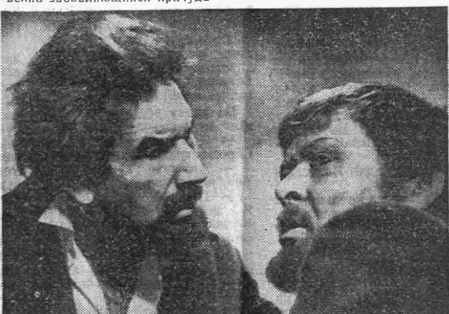
кам. И оказывается, что именно эта острая характеристика играет в В. Саловом с набожным блеском, вдохновением, мастерством.

Зрелой актрисой предстала Л. Альбицкая в роли властной, коварной, эгоистичной Клеопатры, давая в минуты радости и несчастья сохраняющей что-то змеиное в выражении милосердного лица. И, как всегда, второму оказалась зная почти во всех спектаклях В. Ершова, то по-юношески легкая и стремительная в тете Зое, то зловеще-уродливая душой и телом Фататина, нянька Клеопатры, и Мария Сергеевна, и королева Гертруда в «Замлетте». С. Боголюбова и А. Дерибина, М. Лазарев и Е. Григорьев, Н. Кузьмин и А. Бибс, С. Назежин и О. Тарасов — все они составляют прекрасное целое, которое зовется труппой куйбышевского театра.

А вот что касается режиссуры, то здесь ощущается нехватка очередных режиссеров. Бесспорно, это хорошо, когда главный режиссер ставит так много спектаклей. Но разве не винграл бы театр, если бы работали в нем художники с разными, но, разумеется, равно яркими творческими почерками?

В прошлый приезд театр показывал широкие эпические полотна «Материнское поле» Ч. Айтматова, где превосходные актерские работы центральных героев дополняли отлично поставленные массовые сцены. Сегодня, к сожалению, на афише театра нет спектаклей, равного по масштабам «Материнскому полю». Это тоже потеря, о которой можно сожалеть. Перед театром стоит много творческих задач, и нет времени почитать из газет. Чем талантливее художник или коллектив художников, тем большего ждет от него зритель.

Наталия БАЛАШОВА



«Зыковы». Антипа Зыков — Н. МИХЕЕВ, Шохин — Н. МОРОЗОВ.
 Фото Э. СПАЙКИНА