

МОСКОВСКИЕ НАГРУЗКИ

RA TPE

— это вот они «Бирюки», эти две первые пьесы: «Ревизор», инсценировка «Господ Голоцелевых», «Чайка», «Дачники». И можно засвидетельствовать: у наших гостей было право на такой соответственный репертуар. П. Мастырский, главный режиссер театра, показал, что он владеет реалистической традицией, сложившейся в русском театре за долгие годы творческого взаимодействия с отечественными писателями. И это не случайно, потому что вспомнил я, что в 1950-х годах в театре было создано специальное отделение по работе с писателями, и в том числе с писателями из Сибири. И это не случайно, потому что вспомнил я, что в 1950-х годах в театре было создано специальное отделение по работе с писателями, и в том числе с писателями из Сибири.

классикой. И что традиция, когда она не пассивно воспроизводится, а как бы заново постается в процессе живого свободного с нею взаимодействия, способна к самообновлению и развитию.

Вот Н. Михеев играет Городничего. Играет в рамках уже известных представлений о этом персонаже. Но на сцене не дубликат хотя бы и прославленных образцов, а живой характер. Со своим неповторимым набором свойств, по-своему струпившимся и воссозданным. Простонародный, наублеканный долгими годами унижений и нищеты и тем более жаждый до благ, какие теперь сами плывут к нему в руки, недалекий, но по-звериному цепкий, привыкший вратить как дышать. И легко запутавшийся в собственных паутинях. Он ведь учел на меж-

ные копейки и думать не приучен. Живет и действует так, как «все живут». А тут такой наворот событий, такой наплыв неожиданностей, что смущалась бы и плут калибром повыше. Между тем у Михеева Городничего по-своему простодушен и даже наивен. Хлестакову он верит потому что не смеет не поверить. Перед ним куролесит выкаблучиваются очаровательный каприсный барышонок (С. Касьянова), измудрено, что у Городничего голова идет кругом. Всегда если бы «реприз» вел себя, как положено, если бы был он толст, степенен, груб и начальствен. Городничий к нему как-то бы приспособился. Но тут что-то слово, то загадка, что ни попадя, то неожиданность. Тут же все не по правилам. Между тем для Городничего правила — поганка, мечта, мечтотворение, мечтотворческое, без которых он и ходить не умеет.

он ищет обобщения на уровне типологическом, но неизменно идет к результату через органическое вживление артиста в заданный ему характер. Так как это происходит, к примеру, в «Дачниках» с О. Смирновым, играющим Суслова, или с М. Лазаревым — Басовым. Оба они дают горьковские характеры, насыщенные всеми указанные предшественниками актерами. И оба играют замечательно, по-своему, высвечивая в ролях то, что открылось именно им. В Суслове — почти «достоевский» драматизм

указанным миромничтожест-
вом, в Басове — тухающее ве-
годущие преуспевающего
сплетника и тунеядца, уверен-
ного в том, что мир как раз
для таких, как он, и создан
господом богом. Или Шалымен-
я у Б. Заволокина. Столы, каза-
лось бы, всем знакомый харак-
тер. И снова быстро становит-
ся очевидным, что никто еще
не открыл в этом терпящем
популярность беллетристу
столько внутренней агрессив-
ности, столько ненависти к чи-
тателю, его переросшему.

сцены. Свои победы Монастырский одерживает вместе с артистами, обнаруживая замысловатое умение открывать в них все новые и новые черты, не обходимые не просто для данной роли, а прежде всего для этого режиссерского видения пьесы, для творческого мира Гоголя или Горького, которых в Куйбышеве играют, не наяву

персонажей, тут же забываются им. И вот уже кинорежиссер закрутилась, запиняется в разные комедии, в которой то же самое фамильярное то же кукла, то же маска, в живое лицо, характер не во всего больше не подходит. Недаром дикие Бобчинский (Н. Кружикин) в добческий (Ю. Шемякин) так виртуозно разнится между собой. Н. Кутузов (Судак), Н. Краскин (Земляника), другие артисты так увлекаются своей чистой чайковской мимикой, что не замечают нас поблескаться — то, как в их персонажах заскучно, сныши, скучно и живо не выглядит жизнью. И в сюжете не демонстрируют нам ошибок, а зачинают куда-то тих, зачинают в Шахматы (Б. Жуков) по-шахматски размашистый недоразуменный — и в один своим жесте или поступке Ментят к финалу, к развязке в той ломой сцене, в которой они действительно стоят куклами. Странно в уродливом кукловоде на греко ощущение какой-то вынужденной стопорки.

Подиумщики, скажу это истинно горьковским ужасам жизни, это неизбежное перерождение быть в катастрофе, превысшего житейского уклада земли обломки в спектакле Министерского осуществляется не через выраженный движимый механизм, а прежде всего через доведение актеров-измутри — до тех склонов состояний, когда им начинает мешаться с дурью, возникает с невыразимым, пытливым испытыванием. И, конечно же, через слово. Через животворящее горловское слово, которое тащат и пишут, эти поражают в восхищении, к примеру, В. Ериковой. Ее в Городецких достаточно просто слушать, чтобы в них увидеть перед собой живую Анну Андреевну.

КАКАЯ ЖЕ наименее изящный театр в «Учебнике». Миссия о неизвестности распадается. Крупнейшие личности, покидающие в мир приватной приватности, ложных и обманчивых интересов. Миссия эта добывает очень блеска Куйбышевской трагедии. В «Девичьем» она звучит у Монастырского еще раз, еще отчаяннее. Девичья распадается, выродившись в гибель, когда личности захватят споры в диксионные спектакли моей жизни, когда она перестанет занимать на сцене места, вспыхнуть молчанием, скромностью интересов. Смешное и драматическое, отраженное и имитированное — то есть так и неразличимое — в судьбах Сусаны, Шакимова, Басова, Калерии (Л. Альбина), Романа (Ю. Багров), чтобы они жили, проходя много жизни, привычно погибая, что явилось

ются не «исследованием» комедии, а сожалением, ли З. Александровой в роли Мары Адасиной, ли у Ю. Бужара Вернера Михайловна предстает как жажда ее не затаченного горько-смешного притягательного края. Ближе к идийской серии сценических спектаклей Е. Жукова, но уже удачной. Но и в это обличие — это не стало обличием смелой и мужественной мысли, сколько обличием душевного заморозка, простоты, ясности.

и раскрыты в движении, упаковано в страшно широкий зало Коновалова к драматической жизни, к эмоционально несомненным трудовым и спасенным ее рукам Беки. А вместе с ними во спектакле ворвалось и сформировавшееся его время: огненное движение войны, ее ритмы, ее быт и пыль, ее фосс живут в каждом слове, в каждом душевном движении Коновалова—Заволокина.

увлек нас живым ощущением времени, когда в нечеловеческом напряжении битвы открывались в душах тех истинно человеческие ценности, которые таким сильным и чистым светом озарили изнутри образы защитников Ленинграда. Этот свет не в одиночестве Ковалеве-Заволокине, он и в Трохине, которого так просто, так мужественно играет И. Морозов, и в Толстеневе (В. Мелешин) с Нарышкиным (А. Буклеев), и в Маленской, во беззаветно стой-

образ по-особому объемным, живым. В Жемчугове, как и в Батенине, которого О. Бычков тоже понял изнутри и именно поэтому осудил так жестоко, наглядно ощущаемо проявлялась очень характерная для Куйбышевского театра тенденция развертывать характер, не обозначать его, а анализировать, прослеживать динамику всех органичных для него изменений.

как им попачку кажется, идеализирующим видением, которое выражалось в интересно, данном редакции одной молодежной газеты их сотоварищем, мечтательным и прекрасноудушным 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» разыгрыши должны нас убедить в том, что члены бригады таковы, какими их увидел Валера Шутов.

Но при таком построении сюжета я перестаю верить драматургу. Более того, я чувствую себя больно, обидно обманутым, когда, к примеру, доверчиво пережив ключевую сцену превращения прижимистого, чуждого каким бы то ни было «сентиментам» Ткача в того щедрого и самоутверженного папая, какого предлагал в нем

парик, какого разглядеть в нем Валера, я в конце концов узнаю, что Ткач стал жертвой всего лишь подстроенного товарищами разыгрыша. И чем сердечнее, искреннее и глубже играет эту очень трудную для исполнителя сцену 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 вернула сцене пьесу А. Штейна, прекрасно. Но вот почему он не дал ни одного значительного спектакля о нас с вами, читатели, остается неясным. Ведь в прошлом году театра — «Золотая карета», «Усатые шлемоносы». 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 «Компьютере» любят и по-

— Купонами, листами и т. д. — заявил 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 безукоризненным по вкусу.

Не позволяя себе ни в чем подыгрывать тем отсталым акузам, какие есть в любой зрительской аудитории, театр и его главный режиссер ставят перед зрителями самые высокие требования. Поднимают его до уровня самых высоких духовных проблем, до тех непреходящего значения моральных, идеальных 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 развлечений, а мыслей, 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 поучительный для всех нас результат.

тат. Зритель, вопреки предположениям иных прокатчиков в 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.

а культуры.
Е. СУРКОВ,
заслуженный деятель
искусств РСФСР.