

**КОСТРОМСКОМУ** драматическому театру 172 года, но, несмотря на солидный возраст, он молод, по-молодому увлеченно и горячо работает. Театр верен лучшим традициям русской театральной школы, и он в поиске. Коллектив стремится к свежему прочтению классических произведений, работает с чувством огромной ответственности перед зрителем.

Пусть кое-что здесь еще незрело, в некоторых спектаклях рядом с талантливыми решениями сценами и живыми характерами соседствуют невидные куски, расплывчатые, поверхностно прочтенные характеры. Но постоянное искание рождает активную мысль, и в зрительном зале возникает ответная реакция...

Главный режиссер театра Н. Слюсарев, еще до института прошедший путь актера и режиссера, четыре года назад окончил ГИТИС и многое воспринял у своего учителя А. Гончарова, художника передовой режиссерской мысли. Слюсарев обладает незаурядной фантазией и, главное, способностью к смелым образным решениям, строго подчиненным замыслу.

Как главный режиссер он работает сравнительно недавно, но смело ведет театр по пути укрупнения репертуара, решения сложных задач. Ему помогает молодой режиссер В. Антонов.

В репертуаре театра наряду с советскими пьесами («Мария», «Физики и лирики», «Соловьиная ночь» и другие) — «Ромео и Джульетта», «Трехгрошовая опера», «Сирано де Бержерак». С успехом идут «Дети Ванюшина». Ежегодно выпускается два спектакля для детей.

К юбилейным ленинским дням здесь была поставлена «Третья патетическая» Н. Погодина. К ленинской теме театр подошел исподволь. Задумав сыграть свою «Аппассионату», поставили вначале пьесу В. Осипова «Апрель» («Ульянов»), где прослеживается становление личности молодого Владимира Ильича. А завершили сезон «Третьей патетической», спектаклем зрелым, волнующим.

Драматургия, которую характеризуют значительность проблем, наличие крупных характеров, своеобразные стили, сама по себе обязывает к серьезной работе, вдумчивости, исканию. И главный режиссер умело направляет творческий поиск коллектива по пути углубленного психологического раскрытия образа, ярко и точно воплощения идеи произведения, своеобразия авторского почерка.

Пристальное внимание костромских режиссеров к автору, к его манере письма рождает спектакли с отчетливо выраженными жанровыми и стилизованными признаками.

В «Трехгрошовой опере» Брехта заострен социальный смысл пьесы,

ярко выражено жизненное кредо каждого персонажа, его место в обществе, его социальная позиция. Это жесткая, резкая пародия на буржуазное общество, на беспримерную фальшь его нравственных устоев. Актеры овладели необходимыми для этого спектакля ироническим отношением к происходящему на сцене. Спектакль идет в стремительном темпе, делающем еще более активной и напористой его обличительную силу.

В «Ромео и Джульетте» режиссер Слюсарев и актеры углубляются

Сцена в кабинете... Ниполит (Г. Ригерт) приносит на суд Ленина свою душевную драму, свои сомнения. Безмерное напряжение, с которым он «исповедуется» Ленину, заставляет зрителя так же напряженно ждать ответа Владимира Ильича. И Ленин дает ответ, энергично, решительно: «У нас с вами относительно партии не может быть никаких сомнений».

Заслуженный артист ТАССР Д. Швец проделал вместе с режиссером большую работу над образом Ленина и во многом поднялся

рши Ромео, чем мудрый наставник.

Слюсарев не боится бросить актера иногда в, казалось бы, рискованную мизансцену, но она всегда бывает оправдана строгой продуманностью и целенаправленностью действия. Привлекает внимание, например, смелое и образное решение сцен в «Ромео и Джульетте».

...Первая встреча героев. На балу Капулетти врывается веселая группа вальсов — друзья Ромео. Стихийно возникает игра, и вдруг в порыве бурного веселья играющих закрывает волнующееся, вздувающееся покрывало — как образное воплощение волн веселья, захлестнувшего молодежь. Из этих волн появляются головы Ромео и Джульетты. Они смотрят друг на друга, застывают, сначала в удивлении, потом, потрясенные, опять исчезают, опять показываются и смотрят, смотрят...

В сцене в саду Ромео настолько возмущенная вспыхнувшей любовью, что не может сойтись с собой: он мечется, взлетает на балкон, висит на руках, расплывается на земле, взлетает снова...

Прекрасна сцена прощания перед бегством Ромео. Руки тянутся к рукам — ладонь к ладони — и никак не могут расстаться. Это чистое касание — свежий и волнующий образ.

В другом ключе — в ключе резкой сатиры решена «Трехгрошовая опера». Смешна и выразительна сцена в тюрьме, когда Полли и Люси в приступе яростной ревности карабкаются по клетке, в которой сидит Мекки, и он, спасаясь от них, взлетает на самый верх. Аналогия с обезьянами безжалостно раскрывает характер взаимоотношений.

Характер Люси обнажен до предела. Достоянная дочь своего отца, Пантеры-Брауна, она столь же коварна, сколь сентиментальна. Во время объяснения с Мекки она то плавает по сцене чуть ли не «умирающим лебедем», то в порыве животной радости бежит на четвереньках.

**ТЕАТР** строит планы на будущее: он работает над современным репертуаром, мечтает поставить Чехова, Островского, может быть, «Идиота» Достоевского, продолжить работу над Шекспиром.

Хочется пожелать театру и его руководителям дольше оставаться молодыми, сохранить упорство неустанныго поиска.

И пусть этот поиск будет счастливым.

**Е. МАРКОВА,**  
заслуженный деятель искусств  
РСФСР в СОАССР.  
**КОСТРОМА.**

# ОСТАВАЙТЕСЬ МОЛОДЫМИ!

во внутренний мир героев, стремясь проникнуть во все тайники человеческой природы. Театр пылко утверждает свое отношение к любви как великому дару, как к громадной силе, способной обновить, обогатить духовную жизнь человека.

Молодые актеры Е. Пугивец и Ж. Сирогина создали глубоко поэтические образы Ромео и Джульетты. Они играют самоотверженно, с полной отдачей. От сцены к сцене расцветают их духовные силы.

Не все в спектакле равно, но достигнуто главное: юные зрители с жадным вниманием и глубокой заинтересованностью входят в вечный живой мир Шекспира.

И, наконец, «Третья патетическая» — спектакль, ставший событием и для коллектива, и для зрителя: спектакль, по-настоящему партийный, углубленно, вдумчиво раскрывающий ленинскую тему. В действиях, в спорах и столкновениях персонажей идет как бы проверка себя, своих взглядов, всей своей жизни по Ленину. И обостренное внимание, с которым зал следит за действием, говорит о том, что и зритель активно участвует в этом процессе и воспринимает постановку не ретроспективно, а как бы общаясь непосредственно с Лениным.

Решенный строго реалистически, спектакль несет пафос личности Ленина, пафос его веры в партию, в народ, его любви к людям, любви требовательной, «адски-трудной».

над своими прежними опытами. Процесс рождения и воздействия ленинской мысли прослежен и выражен пристально и точно. Может быть, кое-где актеру недостает страстности выражения, мысли. Но можно надеяться, что образ этот будет расти, как и весь спектакль в целом. Поисками и находками отмечены и работы режиссера В. Антонова, говорящие о многогранности его дарования и чуткости к специфике жанра. «Дети Ванюшина» — спектакль психологический, бытовой, с сильными характерами и бурными конфликтами, и рядом — «Сирано де Бержерак», несущий в себе заряд высокой романтики, излучающий в легкой но форме, с бережно донесенной природой галльского остроумия.

Но, пожалуй, наиболее ценны искания режиссуры и актеров по линии раскрытия характеров. Можно говорить в этом плане о ряде открытий. Например, образ Насти из «Третьей патетической». Главным в Насте часто считают «цыганщину», ресторанный угар, ее приверженность к легкой жизни. Настя у Л. Солнцевой другая. Это сильный и опасный человек. Неуклюживая, одержимая ненавистью к большевикам... И понятнее становятся причины преступления Валерики.

Интересно решен в «Ромео и Джульетте» образ Лоренцо (Д. Швец). Он не столько монах, сколько человек Возрождения, влюбленный в жизнь, скорее старший това-

25 '81 1976  
А. Москаль