

Николаев — Рус. драм. театр

ЛЮБОЙ театр, выезжая на гастроли, естественно надеется «завоевать» город; в который едет. Расклеив по центру Киева свои яркие афиши, Николаевский русский драматический театр выдал эти свои вполне закономерные надежды. Тем более, что последние встречи со зрителем столицы республики теряется где-то за далью стремительных лет. И было в этой дали всякое. И взлеты, когда побывавшие в Николаеве критики с восторгом рассказывали об истинно творческой атмосфере, царящей в театре, дававшей свои прекрасные плоды. И серые полосы. В афише тогда значились самые современные пьесы, а зритель, чувствуя их спекулятивность, все больше отчуждался от театра. Происходило это не только в Николаеве. И преодолеть это отчуждение придется, наверное, не один год. Мы изрядно отучили людей от театра как такового, он перестал быть культурной необходимостью.

ходит прозрение, момент истины — Ольга решает взять к себе сирот. Сколько таких Ольг вокруг нас. Л. Литко как будто перенесла на сцену не раз встречавшийся в жизни этот тип современной женщины, для которой самоутверждение чуть ли не цель жизни и вовсе не от плохого характера, а скорее из-за ощущения внутренней незащищенности и нестабильности окружающего мира.

В пьесе, а вслед за ней в спектакле все, обуреваемые собственными страстями, общаются как бы не слыша друг друга. Иногда происходит прорыв, и вновь — стена. Подчеркивать это еще и разной манерой актерской игры вряд ли нужно было. Живой нерв у Л. Литко и какая-то отстраненность у Е. Соколиченко, играющего Марка, мужа Ольги, ироничность которого настояна на изрядной доле цинизма.

В репортаже, каким заявлена «Банка сгущенного молока» Я. Верещака, вообще о харак-

выбор в пользу власти. Антоний, пылкий влюбленный, проигрывает сражение за сражением, ибо любовь к Клеопатре парализовала его волю. В спектакле, пожалуй, вообще этот образ несколько упрощен. В исполнении Е. Соколиченко Антоний — добрый, легкомысленный малый, порой напоминающий Хлестакова. Но ведь и он не чужой на пиру властолюбия. Куда сложнее Клеопатра у Л. Литко. Она — клубок противоречий. Ей хочется жить и радоваться жизни, хочется любить. Но в ней все время борется женщина и царица. Они не могут совместиться. Актриса отдает предпочтение женщине. Но женщине незаурядной. Ее желание видеть своего избранника на высоте так понятно. Когда же в Клеопатре побеждает царица, умирают оба.

Итак, на сцене идет борение страстей вокруг жизни и власти. И вдруг в какой-то момент сверху спускается знакомая усатая маска (ты не забыл, зритель, что и в нашей такой недавней истории был тиран, для которого цель жизни заключалась во власти?). А в другой момент в речи героев звучат то сталинские, то брежневские интонации. И сразу искусство уступает место публицистике и сужаются масштабы мыслей и чувств от общечеловеческих до навязшей в зубах конкретики.

Визитной карточкой гастролей можно было, пожалуй, назвать «Поминальную молитву». Это в сегодняшнем театре одна из самых репертуарных пьес. Театры изголодались по пьесе доброй, с симпатичными, человечными героями. Г. Горин, обратившись к «Тевье-молочнику», написал в сущности мюзикл, музыку к которому в каждом театре создают свою. Зав. музыкальной частью Николаевского театра щедро расцвел спектакль песнями и танцевальными мелодиями, в основе которых — еврейский фольклор. В постановке А. Литко «Поминальная молитва» вышла веселой и грустной, как жизнь. В чем-то ироничной, в чем-то располагающей к серьезным размышлениям. Тевье у В. Пасечника — это добрый, простой человек, тянущий свой жизненный воз. Голда у С. Лагошняк — его достойная спутница. Веришь, что именно такая женщина обеспечивает душевное равновесие в семье. На атмосферу многих сцен влияет совершенно бессловесное существо — лошадь в исполнении Л. Ганчо. У нее свое отношение к происходящему и это отношение сразу передается в зал, заставляя сжиматься зрительские сердца.

Квинтэссенция спектакля — проносимое, как заклинание: «Давайте все вместе». Его повторяют хором и евреи, и украинцы. Мир не должен быть разделен по национальным и религиозным признакам, не должен быть один народ выше другого. Только все вместе. В утверждении этой мысли звучание спектакля не только современно, но злободневно. А подыгрывание настроениям дня лозунгом «Вся власть местным Советам!», с которым почему-то высказывает Перчик (С. Лозовенко) выглядит здесь чужеродным, заимствованным у дерзкой и не очень разборчивой в средствах оперетты. Великое дело — чувство меры, только трудно его соблюдать.

Гастроли в Киеве позади. О них еще напоминают обрывки красных афиш на заборах, которыми ремонтники обнесли свои объекты на Крещатике, на стенах подземного перехода. Расклеив афиш — это ведь тоже показателю культуры. Может, и не театр виноват в том, что лепили их намертво на кафельной облицовке, но те, кому он это поручил, явно о его репутации не думали. Не за горами осень и начало нового сезона. Хочется, чтобы принес он и театру, и зрителю радость творческого единения.

Л. КЛЕВЦОВА.

Афиши были яркие

Размышления после гастролей в Киеве
Николаевского русского драматического театра

стью даже в среде интеллигенции, а настойчивые попытки путем абонементов, культпоходов и т. д. привлечь в театральные залы массового зрителя с его «несравненно возросшим культурным уровнем» давали часто результат со знаком минус. Так что завоевать Киев Николаевцам все же не удалось. Хотя билеты были в основном проданы, сказать о зале словами поэта «театр уж полон» было нельзя. Работают еще старые методы «распространения» искусства. А впрочем, лето, отпуска, каникулы и политический театр, когда на телеэкране разыгрывается то драма, то фарс...

Из своего довольно обширного и разнообразного репертуара для двухнедельных гастролей николаевцы отобрали пять названий. Некоторые из них — дань захлестнувшей сцены разоблачительной драматургии (естественная реакция на многие годы постановок с деланным оптимизмом и дозированной положительностью и отрицательных начал). Авторы этих пьес и постановщики спектаклей как будто бы спешат сказать свое слово о нашей жизни, о нас самих, о деформации души, в глубине которых часто заложена доброта. Здесь не до разоблачки характеров, хватит и типажей, важно высказаться, важен поиск ответов на мучительные вопросы времени. Пьеса Л. Разумовской «За все грехи мои...», поставленная В. Ганчо, даже жанрово определена как диалог. Сценическая жизнь стремительная, кое-что обозначается пунктиром, акцентируется главное: смотрите, какие мы, грешные, способные на высоту чувств, и праведные, неожиданно, может быть, и для себя совершающие недостойные поступки. Типажи узнаваемы. Отец (Д. Морозов), пока было здоровье, пивший, калечивший жизнь детям, а на старости лет ищущий приюта и тепла у дочери. Старшая его дочь Ольга, истеричная, ослепленная неустойчивостью, избитая жизнью и изматывающая близких, культивирующая в себе ненависть. И в то же время мечтающая о доме, о душевном тепле, понимании, любви. Перепады ее настроений неожиданны. Но вот при-

терах, об их развитии речи нечего вести. Здесь важно событие, люди в нем участвующие и выводы, которые можно сделать из происходящего. Автор пьесы пытается исследовать пружины подростковой преступности, обращается к молодежи со своеобразным предупреждением. С точки зрения нынешних знаний о преступности, о жизни заключенных многое в пьесе кажется наивным — свидетельство стремительности сегодняшней нашей жизни, ведь спектакль идет уже несколько лет. И актеры, занятые в нем, чувствуют себя уже выросшими из возрастных рамок, хоть в убедительности и в желании вести со зрителем серьезный разговор на серьезную тему им отказать нельзя. Внешне убедительным выглядит и использование режиссером В. Ганчо приема театр в театре. Но вот только зачем это нагромождение театральных приемов? Во всяком случае, мне они показались затягивающими действие, не работающими на главную мысль.

Театр — всегда современник зрителя, он несет мысли, волнующие нас сегодня, независимо от того, о каком времени рассказывает спектакль. Это аксиома. Но режиссеры часто забывают, что аксеномы доказывать не надо, и снабжают зрителя шпательками для их доказательств. Сколько уже было на сцене диктаторов с усами и в сталинском френче, сколько мелькало других узнаваемых примет. Один известный режиссер, ставя пьесу не менее известного драматурга о проститутке, использует даже огромные полотна с изображением Сталина, Хрущева и Брежнева. Наверное, для нужд политизации древнейшей профессии. Имеет ли все это отношение к Николаевскому театру? Имеет.

Пьеса Ю. Эдлеса «Игра теней», поставленная А. Литко, в рассказ о привлекавшей драматургов начиная с Шекспира, египетской царице Клеопатре привносит свой поворот, свой взгляд: извечное борение любви и властолюбия. Неразрешимость этой проблемы для Клеопатры, Цезаря и Антония — путь к гибели. Впрочем, Цезарь (его играет А. Вербец) сделал свой