

КРАСИВЫЕ расколотые на сцене плоскости — иногда это сцены дворцового интерьера, иногда оформление фамильных склепов. Но в любых вариантах воспринимаются они как олицетворение неприступного, тягостного, каменного величия.

В костюмах преобладают эффектные сочетания белого, черного, красного; как бы с неба спускаются цепи, поддерживающие символ христианской веры — крест. Не раз убеждаемся мы в дальнейшем, что оформление художником М. Улановским спектакля «Каменный владыка» в Киевском академическом русском драматическом театре имени Леси Украинки очень помогает эмоциональному восприятию этой постановки.

Но вот размышления о овободе духа, честолюбии, великой любви, поэтической мечте и реальной действительности вырывают нас из плена форм и красок. Глаза наши уже насытились, и мы хотим разобраться в нравственном, философском конфликте. Хотим понять, что именно привлекло в драме великой украинской поэтессы, имя которой носит театральный коллектив, внимание создателей спектакля.

В «Каменном владыке» Леси Украинки чрезвычайно важен финал. В нем перед нами предстает не только разрешение сюжета, но и смысловой итог спектакля.

...Дон Жуан отдаст вдове убитого им Командора кольцо, подаренное ему Долорес. Как бы в награду, взамен столь ценной Жуаном свободы, донна Анна подносит ему белый плащ и шлем — символы командорской власти, «по наследству» переходящие теперь к Жуану вместе с женой покойного.

В зеркале Жуан видит силуэт Командора: преодолевая страх, идет он навстречу приглашенному им на ужин покойнику. «Стены» раздвигаются, и на фоне задника появляется Командор, тоже в белом плаще и «рогатом» шлеме; Анна падает; руки Жуана и Командора соединяются в пожатии. «Стены» сдвигаются. Когда они раздвигаются вновь, мы видим уже одного дон Жуана, неподвижного, с повисшей в воздухе, как бы окаменевшей от пожатия Командора рукой. Дон Жуан, которого мы видели на протяжении спектакля, свободный, гордый жизнелюбец, как бы умер, предав память Долорес. Перед нами новый Жуан. Ему предстоит теперь стать очередным «каменным владыкой» и влачить цепи ложных добродетелей, ханжески скрывающих пороки, по кровавому пути к трону.

Потерять свободу, изменить своим идеалам — это значит погибнуть

РЕЖИССЕР И АКТЕР

К итогам гастролей в Москве Киевского русского драматического театра имени Леси Украинки

как личность. И это страшнее, чем провалиться в преисподнюю. К этой мысли приводит, в конечном счете нас постановщик Н. Соколов.

Однако мысль эта могла прозвучать сильнее, если бы режиссер всегда находил яркие, образные средства для ее выявления.

Четким по содержанию, пластически выразительным представляется мне, например, эпизод, когда Анна, склонившись для молитвы, видит присланные дон Жуаном цветы и, словно ужаленная этим букетом, не может совершить крестного знамения.

Но таких точных, выразительных мизансцен в спектакле, к сожалению, не так уж много.

Упоение жизнью, свободой, дух бунтарства, любовь к донне Анне у Жуана — А. Голобородько не всегда достигают такого высокого накала, чтобы отречение от них обратилось подлинной драмой. Артисту недостает внутренней силы, магии целенаправленной воли, безрасудной, восхитительной отваги.

Донна Анна — лучшая, на мой взгляд, из показанных на гастролях работа Н. Батуриной, но и здесь, вероятно, масштабы страстей могли быть крупнее, значительнее. Гордое смирение, чистая, самозабвенная любовь, очаровательно женственная в своих проявлениях, — такова Долорес в исполнении А. Роговцевой.

ПОЧТИ все хорошо играют в спектакле «На всякого мудреца довольно простоты».

Мысль Островского о том, что... «только артисты-художники развивают в зрителях понимание достоинств художественного исполнения», определила, на мой взгляд, позицию режиссера Б. Эрнста, которая выражается и в стремлении помочь актерам глубоко понять, вечерывающе выразить в образах заложенные в пьесе мысли.

Оформил спектакль художник М. Улановский. На сцене интерьер: зеленый плюш, полосатая шелковая обивка, красное дерево — все это заключено в оформление, выполненное в стиле книжных виньеток.

Спектакль киевлян, несомненно,

один из плодотворных опытов прочтения классики. Нельзя, например, не упомянуть о сцене объяснения Глумова (В. Сивач) с Мамаевой (Н. Батурина), где готовность предпринимчивого юнца с изобретательным умом и холодным сердцем, готовность ко всему, что может помочь ему подняться на более высокую ступеньку лестницы общественных отношений, выражена чрезвычайно смешно и сатирично.

Глупость, карьеризм, взяточничество — пороки эти еще не исчезли бесследно. Борьба с ними ведется у нас повсеместно. В ней успешно участвует и искусство. Судя по спектаклю, Б. Эрнст подошел к решению знаменитой пьесы именно с этих оптимистических позиций.

Есть пьесы, успех которых определяется, в большой степени исполнителями заглавной роли. К ним принадлежит и пьеса А. Салынского «Мария»: в образе Марии сосредоточено то новое и перспективное, что подметил Салынский в стиле работы современных партийных руководителей.

Мария играет В. Заклучная. Может быть, она и не делает ничего принципиально нового по отношению к другим исполнительницам роли Марии, но все предложенное драматургом окрашивает она обаянием своей индивидуальности.

Мария в столкновении с Добротиным побеждает. И победа эта будет еще весомее, если Добротин сумеет многое в себе пересмотреть, от многого отказаться.

В спектакле его оставляют одиноким. Но есть что-то в артисте Ю. Мажуга, что оставляет надежду на «возрождение» этого дельного, талантливого человека. Все чаще и глубже задумывается Добротин. Может быть, он и додумается до правды?

Я понимаю и принимаю стремление постановщика Э. Митникова подчеркнуть общительность Марии. В этом умении жить с людьми и для людей раскрывается не только важная черта ее характера, это качество — одно из проявлений ее таланта к партийной работе.

СОГРОМНЫМ интересом встречают зрители каждую новую попытку создания сценического образа В. И. Ленина.

Газета «Советская культура» уже писала о работе актера Ю. Мажуга в роли В. И. Ленина в спектакле «Есть такая партия!».

Стремление передать конструктивность мышления вождя, энергичную деловитость, доброжелательную объективность в оценке деятельности своих соратников — вот что, пожалуй, стало для этого исполнителя главным.

Выразительно поставлена и сыграна сцена в «генеральном штабе». Мы видим, как логика ленинских доводов, конкретность условий, поставленных Лениным, пробуждает у офицеров царской армии подлинно патриотические чувства, заставляет по-новому взглянуть на будущее России.

К сожалению, в пьесе есть некоторая схематичность, однозначность диалогов. Например, в сцене в ЧК.

Заслуживает уважения последовательность, с которой напоминает нам И. Рацада о людях, чья жизнь была отдана делу построения и защиты Советского государства.

И в заключение несколько слов о спектакле «На диком бреге». Несмотря на отличную работу одного из лучших актеров советской сцены В. Добровольского (Литвинов), артистов А. Анурова (Петин), Г. Будиной (Мурка Правобережная) и некоторых других, спектакль (режиссеры Н. Соколов и М. Розин) показался мне унылым, несколько однообразным. Следовало, вероятно, внимательнее, с позиций сегодняшнего дня исследовать литературный первоисточник и, только располатав свежим творческим режиссерским решением, имело смысл обращаться к этой инсценировке.

ВО ВРЕМЯ гастролей Киевского театра имени Леси Украинки москвичи широко познакомились с мастерством актеров этого коллектива. Многие актерские работы доставили истинное наслаждение.

Признаюсь, если бы я не была в какой-то степени связана традиционным московским гостеприимством, претензий к театру было бы сказано, наверное, больше.

Гастроли свидетельствуют о необходимости укрепления художественного руководства коллектива. И чем скорее появится в театре главный режиссер, тем больше будет оснований надеяться на новые творческие успехи этого талантливого коллектива.

Н. РУМЯНЦЕВА.

Сов. культура, 1971, 1 июня, № 65