

ПЕРВОИСТОЧНИК — ОЦЕНКА СОВРЕМЕННОКА

Триумфально шествует Шекспир из эпохи в эпоху, из страны в страну, от одного народа к другому. И всюду он всегда он воспринимается как родной, свой, близкий. Его вдохновенное слово вселяет веру в торжество мира, дружбы и справедливости, его притягательно могучие художественные образы, затрагивающие сокровенные струны души и сердца человека всех эпох, настраивают на героический лад, очищают от скверны обывательщины и мелочности, раскрывают перед духовным взором людей дучезарное царство вечно молодой солнечной караван.

О триумфальном шествии шекспировского поэтического слова по сценам театров Украины и рассказывается в монографии И. Ваниной «Украинская шекспириана», вышедшей в издательстве «Мистецтво».

С начала XIX столетия до наших дней проследивает автор сценическую историю шекспировской драматургии на Украине. Ошибочно только в книге утверждается, что «на Украине имя Шекспира стало известно в начале XIX столетия». Имя Шекспира было известно на Украине гораздо раньше. Еще при жизни Шекспира в Киеве ставились его пьесы, о чем мы знаем хотя бы из польских и французских источников.

Но эта, хоть и досадная, ошибка автора «Украинской шекспирианы» не снижает ценности исследования, которое И. Ванина провела над дальнейшим развитием сценического воплощения шекспировской драматургии на сценах украинских театров. Особенно выделяется подробный анализ советского периода в развитии украинского театра.

И. Ванина исследовала как пути всё более широкого и глубокого вхождения в репертуар театров Украины пьес Шекспира, так и сценическое мастерство раскрытия философских глубин произведений чародея поэти-

ческого театра мастерами украинской сцены. И. Ванина показала себя не только исследователем-историком театрального искусства, но и теоретиком, умеющим проанализировать художественность сценического образа. Это прежде всего касается анализа игры Н. Ужвий, Д. Милютенко, Ю. Шумского, А. Сердюка, Д. Антоновича, В. Добровольского, О. Куценко.

А вот в анализе образа короля Лира, созданного М. Крушельницким, автор механически пошла за некоторой частью поверхностных театральных критиков. Потому и получилось, что «у артиста не чувствовалось того грозного и могучего величия, которое должно потрясать, а не просто волновать. Не хватало ему глубины и значимости и в сценах, где король превращался в разоблачителя социальной несправедливости современно-го ему общества. В исполнении Крушельницкого социальную направленность образа затмевала трагедия оскорбленного отца».

Во всем этом упрекали М. Крушельницкого те критики, которые привыкли к шаблону, когда актер становится в «театральную» позу и декламирует репродуктороподобным голосом «обличительные» монологи. У М. Крушельницкого обличительная сила социальной несправедливости была заложена в естественном, поистине могучем психологизме. Его злобный шепот в сценах, где король превращался в разоблачителя социальной несправедливости, являющейся законом эксплуататорского общества, вошел в душу и сердце зрителя.

Если до сих пор короля Лира играли как существо «не от мира сего», как помазанника божьего, то М. Крушельницкий вывел на сцену обыкновенного человека и показал, как этот человек ведет себя, когда несоответственно его мудрости наделяется высочайшей властью; когда он стано-

вится человеком без власти, но думает, что его уважают как прирожденного властителя; когда он понимает, что потеряв власть, утратил уважение к себе; когда он понял, что как человек — ничего не стоит в мире, построенном на волчьих законах. Крушельницкий блестяще показал, что Лир становится обличителем социальной несправедливости не в силу каких-то высших проявлений своего характера. Нет. Через обыкновенную трагедию оскорбленного отца он познает социальную трагедию. А источник из этого, актер строил свой образ короля Лира не в плане внешних, хотя, порой, как показали великие артисты мира, глубоких и значимых эффектов, а на непрерывном сценическом проявлении внутренней силы психологического динамизма, который причудливо меняется в зависимости от причудливой смены причудливых обстоятельств действительности, порожденной культом деспотизма.

Именно этим потрясал М. Крушельницкий, именно в этом было его новаторство в трактовке образа короля Лира. И это должны научным анализом раскрыть именно мы, современники, которые видели потрясающую игру М. Крушельницкого. И если уж автору книги идти за критиками, то за такими, как И. Киселев или Н. Базилевский, ведь они верно выступали по этому вопросу.

Значительно лучше автор толкует образ Шута, созданный Д. Милютенко. Она правильно подчеркнула, что «оригинально решил образ Шута артист Д. Милютенко». Но именно здесь и нужен был сравнительный анализ, который И. Ванина умело применила в отдельных местах своей книги. А без сопоставления милютенковского Шута с лучшими образами, созданными на лучших сценах лучшими артистами мира, нельзя полностью показать оригинальность образа

Шута, которую явил нам талант советского актера Д. Милютенко. Он создал такой неповторимо величественной силы образ, что о нем можно и нужно написать отдельную монографию.

В связи с этим сам собою вытекает вопрос об общем отставании нашей театральной критики, которая порой не умеет самостоятельно оценить актерскую игру в процессе развития театрального искусства, а тем самым активно способствовать и дальнейшему развитию этого искусства, и воспитанию высоких эстетических вкусов зрителя. Это беда критики, что она порой плетется в хвосте событий, равняясь на уже признанные авторитеты, не умея самостоятельно разобратся в современном явлении, в текущем процессе развития театрального искусства. А оценка же современника — это первоисточник, на нем строится анализ исследователя. А от правильности и полноты первоисточника зависит качество последующих исследований.

Заслуживает всяческого одобрения то, что И. Ванина пытается анализировать постановку той или иной пьесы Шекспира разными театрами в сопоставлении. Такой удачный сравнительный анализ дает автор, например, постановке комедии «Двенадцатая ночь» тремя театрами республики. Жаль только, что автор мало уделяет места анализу игры К. Осмяловской в роли Виолы. А образ Виолы, созданный К. Осмяловской, заслуживает всестороннего и глубокого анализа, ибо Виола—Осмяловская — это одно из высших достижений театрального искусства.

Много поработала автор над отысканием нового, еще неизвестного материала и сумела его удачно использовать в своем нужном для нашей культуры исследовании.

Андрей ТРИПОЛЬСКИЙ.