

19091960

Литературная Газета

г. Москва

П Р И В Ы Ч Н Ы М
для глаза мо-
сковским теат-
ральным афишам при-
шлось потесниться: на
многочисленных стендах в изобилии по-
являлись яркие, красочные программы
театров Украины, приехавших на дека-
ду из Киева, Харькова, Львова, Запо-
рожья, Черновца, Винницы.

Что привезла нынче театральная
Украина в Москву, кто возглавляет
драматический репертуар?

Шекспир и Чехов.
Старицкий и Кочерга.
Леонов, Корнейчук, Левада, Собко.
Уже один этот перечень — свиде-
тельство высокой зрелости и творче-
ской силы современного украинского
театра: он в дружбе с великанами ми-
ровой драматургии; на его сцене бе-
режно хранятся и развиваются tradi-
ции национальной классики; современ-
ные драматические писатели занимают
командные высоты в репертуаре. К
этому следует добавить, что в украин-
ской драматургии появились и совсем
новые имена: харьковский учитель Пе-
ченежский, автор пьесы «День рожде-
ния», завлит черновицкого театра Анд-
риевич, пьеса которой «Леся» постав-
лена на сцене.

Конечно, соблазнительно начать за-
метки о декадных драматических спек-
таклях с «Короля Лира» с неожидан-
ным Крушельницким в главной роли
или с «Дяди Вани», где чудодействует
Романов. Однако есть важнейший во-
прос, который по праву задается пер-
вым: что рассказали нам театры Укра-
ины о нынешней жизни, о людях ком-
мунистического века? Этот вопрос пер-
вый не по табели о рангах, а потому,
что в ответе на него раскрывается жиз-
неспособность каждого театрального
коллектива, потому, что по самой своей
природе театр — искусство сегодняш-
нее.

Что ж о современниках?

А. АНАСТАСЬЕВ

В театрах Украины

Все приехавшие в Москву театры
привезли спектакли о людях наших
дней. Отметим одну примечательную
особенность: почти все пьесы — **новые**,
они пойдут в Москве «первым экраном».
И это важно, ибо многократно возра-
стает роль декады, если она станет не
только торжественным смотром иску-
ства республики, но откроет новое для
всесоюзного советского театра.

Одно из таких открытий, мне ка-
жется, — драма Александра Лева-
ды «Фауст и смерть». В этой пьесе
ново и увлекательно уже то, что герои
ее — первые советские космонавты.
Но известно, тема и жизненный мате-
риал еще не решают успеха в иску-
стве. Победа писателя в том, что в
драматическом рассказе о полете в
космос он приоткрыл философское и
человеческое содержание величайшего
завоевания советской науки.

Ярослав и Вадим — вот полюсы и
движущие силы драмы. Оба они —
большие современные ученые, но как
по-разному живут, мыслят, работают!
Для Ярослава овладение космосом —
это страсть и труд всей жизни, дело,
которое неотрывно от коммунистиче-
ского первооткрытия мира. Он решает
неслыханную научно-техническую за-
дачу, отправляется в полет и гибнет —
для людей, но имя их безраздельного
влаительства над природой.

Не то у Вадима. Талантливый инже-
нер, он, по сути дела, не верит в силу
человека и уповает лишь на всемогу-
щество совершенной машины. Холод-
ный расчет — вот единственная вера
Вадима. И он сам уподобляется маши-
не. Смело и неожиданно выражает
эту мысль писатель: сконструирован-
ная Вадимом кибернетическая маши-
на-человек, названная новым словом

Механтроп, — это двойник ее созда-
теля, его обратная сторона. И как бы
ни был умен и точен в своих расчетах
Механтроп — Вадим, лишенный души
и идеала, он не властен над силами
природы. Истинный гуманизм совет-
ской науки, ее общественное предна-
значение и устремленность в будущее
побеждают индивидуализм, неверие в
человека, бездушные голые техники.

Не научная фантастика, не прибли-
зительная иллюстрация скорого полета
человека за пределы земного притяже-
ния волнуют драматурга. Он хочет рас-
сказать о том, что за душой у тех, кто
полетит в космос.

И хорошо, что философские раздумья
неотрывны в пьесе от человеческой
судьбы героев. Гибель Ярослава, тра-
гедия матери, потерявшей в космосе од-
ного сына и отправляющей туда друго-
го, — это большая и мужественная
правда, полная оптимизма оттого, что
необорима вера в победу таких, как ком-
мунист Ярослав. У него принял эстафе-
ту брат Роман и вернулся на Землю.

О драме «Фауст и смерть» надо пи-
сать подробно — и об удачах писате-
ля, и о том, что не удалось, а такое
тоже есть. Порою пьеса становится ра-
циональной, рассудочной и тогда теря-
ет драматический нерв. Не получились
образы молодых героев, а один из них
— Роман — призван сыграть в разви-
тии действия очень большую роль.

Всемерной поддержки заслуживает
Театр имени Заньковецкой, который
первым поставил трудную и такую не-
обычную пьесу. Спектакль во Львове
смотрится с напряженным вниманием,
режиссер Б. Тягно и художник М. Ки-
приан в некоторых сценах достигли
большого успеха. Однако, мне кажется,
в этом первом представлении «Фауста

и смерти» еще не рас-
крыты все возможности
пьесы. Порой театр из-
меняет строгому, интел-
лектуальному строю

драмы и сбивается на декламацию...
Но важнее всего другое: появилась
талантливая драма, остро-современное
содержание которой побудило писате-
ля к поискам новой формы философ-
ской, романтической пьесы в стихах о
нашем сегодня и завтра.

Поисками нового отмечена и комедия
Александра Корнейчука «Над Днепр-
ом», которую привез на декаду Театр
имени Франко. В этой вещи писатель
ищет пути поэтического театра, не из-
меняя, однако, своим прочным пристра-
стиям к народной комедии, к сатире.

В спектакле, поставленном М. Кру-
шельницким, есть хорошие эпизоды.
С силой крупного комизма написана и
поставлена сцена величания председа-
теля колхоза Македона Сомы, этого
«отца родного» для «своих» колхозни-
ков, а на самом деле человека с соб-
ственнической психологией. Очень со-
временное и опасное явление заметили
здесь писатель и театр, и громкая, соч-
ная сатира, восходящая к высокому
классическому фарсу, рождает живой и
такой верный отклик зрителей: убиты
смехом и Македон, и его приближенные
Квак и Чапля, и незадачливый област-
ный работник Гаврило Нечай. Хорошо
играют актеры Н. Пишванов, И. Мар-
кевич, А. Скибенко и особенно В.
Дальский, который в роли Гаврилы, не
произнесшего в этом эпизоде ни слова,
сумел обнажить самое нутро труса,
приспособленца, перестраховщика.

Эта сатирическая сцена разыграна
на фоне вольного днепровского пейза-
жа, в окружении самых обыкновенных
людей украинского села. И, по-
жалуй, только один человек как-то
странно воспринял все это нелепое и

(Окончание на 4-й стр.)

это не так. Верно другое: настолько бо-
лезнь, односторонняя и односторонняя, и

В театрах Украины

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

смешное шествие с полотношцем, где написана здравница в честь «нашего дорогого товарища Сома». Это — герой комедии, председатель другого, подлинно передового колхоза Родион Нечай. Мы с ним познакомились еще раньше, и он понравился нам. Но почему же в ту пору, когда мы громко, весело смеялись над хлыновскими проделками Сома, он застыл мраморным изваянием у боковой кулисы и с высоты своего монументального величия гневно казнил расхитившегося соседа? Ясно: Родион видит в Соме человека, мешающего коммунизму. Но Сом на сцене — это сатирическая фигура, и оружие против него — смех. Родион же, роль которого играет В. Добровольский, все воспринимает совсем всерьез и оттого проигрывает сам: неожиданно он оборачивается попросту недалеким, невеселым человеком.

Родион дорог автору и театру, но он много потерял оттого, что начисто лишен юмора, без которого, право же, невозможен положительный герой комедии. Существенно и другое. Зорко увиденный в жизни **новый** конфликт, в котором сталкиваются истинное и ложное представление о коммунизме, не получил в комедии развития.

На сцену вышла Марина Демченко — Е. Литвиненко, и сразу почувствовалось: у этой красавицы — незаурядная, гордая, красивая и вольная натура. Интерес наш к ней возрос, когда заметили мы, что что-то томит Марину и оттого яснее сказывается ее душевная непокорная сила. Что же это? Она любит Родиона. И Родион как будто любит ее, но по моральным меркам Марины есть в его любви что-то обыденное, деловитое, хозяйское, — словом, не того поэтического накала любовь, какую только и приемлет Марина.

Да, здесь таится живой родник современной драматической поэзии. Но вот беда: судя по тому, как ведет себя Родион, — нет причины для несчастья героев: такие хорошие, чуткие люди давно бы должны были понять друг друга, если б писатель дал им возможность поговорить не по заданному плану, а по велению сердца.

Комедия А. Корнейчука наталкивает на мысли, важные для всего нашего советского театра. Это верно, современно, что писатели и режиссеры стремятся постигнуть поэзию души человека наших дней. Понятно, новая задача требует и новой формы. Но в любой форме сохраняет свою силу закон драматического искусства: правда характера, правда того, что происходит на сцене.

ТЕАТР имени Франко ценит дружбу со «своими» драматургами. Свой — Корнейчук, неизменно отдающий франковцам новые пьесы; свой — и те, кто закладывал и строил здание национального украинского театра.

Два спектакля из прошлого украинского народа привез в Москву академический театр: «Не суждено» Михаила Старицкого и «Свадьба Свички» Ивана Кочерги. Оба они в какой-то мере продолжают традиции, которые были утверждены в таких классических работах, как «Украденное счастье», «Суета» и другие.

Драматическая поэма Кочерги погружает нас в мир далеких предков, ремесленного люда Киева XVI столетия, поднявшегося на борьбу против воевод. В пьесе причудливо, но очень органично уживаются трагическая романтика и обрядовые, почти этнографические сцены, правда быта и поэтическая символика.

Поначалу кажется, что постановщик спектакля Гнат Юра явно предпочел бытовую, обрядовую линию поэмы — настолько тщательно, подробно строит он сцену свадьбы, столь любитесь он песнями, танцами, костюмами.

Но во второй половине спектакля и в особенности в финальном акте драматическое напряжение достигает высокого накала. Здесь режиссер все свое внимание переключил на внутреннюю жизнь героев и нашел у актеров живой отклик. В. Цимбалест, который в первых сценах был излишне картинен, здесь обрел благородную простоту и выявил могучую силу оруженника Ивана Свички, гибнущего за народ. Но выше всех в спектакле О. Кусенко, играющая Меланку, невесту Свички. Мы увидели трагическую актрису, верную, од-

нако, традициям родного театра. Если говорить о том, что роднит этот спектакль с лучшими работами Театра имени Франко, — так это прежде всего Меланка — О. Кусенко: достоверность ее чувств, лирическая, мягкая интонация и вместе с тем полет высокой трагедии.

Эти лучшие черты франковских художников в известной мере проявились и в спектакле «Не суждено», где Г. Яблонская создала трогательный образ крестьянской девушки, пострадавшей от несправедливого строя. Но в этом спектакле главенствуют сентиментально-жалостливая интонация и некоторая прямолинейная наглядность: уж очень прибитые, несчастные крестьяне и откровенные злодеи-паны ходят по сцене. Спектаклю не хватает мужественности и богатства характеров.

Конечно, украинская классика всегда будет близка Театру имени Франко. И очень хотелось бы, чтобы он познакомил нынешних зрителей с самыми сильными ее произведениями. (Выразим здесь же сожаление: разве это верно, что большая артистка советского украинского театра Н. Ужвий не нашла себе места в декадных спектаклях?)

В ДЕКАДНОМ репертуаре Театра имени Франко есть еще «Король Лир» в переводе М. Рыльского. Уже самые начальные сцены говорят о том, что режиссер В. Оглобин, художник В. Меллер и артисты избрали нехоженую дорогу в воплощении шекспировской трагедии. Они словно бы закрыли глаза на богатую сценическую историю «Лира» и отложили в сторону многочисленные исследования и комментарии шекспироведов. Легко угадывается желание: встретиться с Шекспиром без посредников, выразить смысл трагедии в театральном зрелище.

Резкие очертания крепостной стены, глубокие подземелья, вырванные светом углы внутренних помещений, хбренные звериными шкурами, могучие люди. Быть может, такая картина и не передает исторически точно атмосферу британского королевства далекой эпохи. Но она наверняка созвучна могучим страстям Шекспира, и она очень театральна. А как это ни странно, насквозь театральные шекспировские трагедии часто превращаются у нас в драмы для чтения...

Всем, кто хоть немного знает М. Крушельницкого, нелегко было представить его в трагической роли властолюбивого короля. И в самом деле — поначалу с ним трудно примириться: на сцену вышел гном с огромной головой, высоchenным лбом, напоминающий чем-то бога-Саваофа. А то в нем вдруг проявляется что-то подчеркнутое детское. Но артист поднимает на своему образу, захватывает внимание. На сцене перед нами не было трагедии короля, оставшегося без царства, но зато в полную силу выражена трагедия **человека**, человеческого прозрения.

М. Крушельницкий нашел и воплотил глубокий, неожиданный образ шекспировского героя. Но о нем нельзя думать и говорить, минуя другой образ — Шута в превосходном исполнении Д. Милютенко. В этом спектакле особенно чувствуется связанность Короля и Шута, их двуединство. Не для достижения ли такой цели Милютенко играет Шута сверстником старого Лира? Он вроде бы совсем реальный, бытовой, на сколько лет ему уж трудно веселить короля. Но сквозит бытовое все время просвечивает другое, главное: Шут — это непомраченная частица разума короля, проливающая истинный свет на все окружающее и на самого себя.

По-видимому, «Король Лир» в Театре имени Франко вызовет серьезную дискуссию, и специалисты могут оспорить решение режиссера и актеров. Не обошлось в работе и без очевидных просчетов. Но при всей спорности — это талантливый, интересный спектакль, который, право же, куда плодотворнее академически выверенного, но скучно истолкования Шекспира.

В ДНИ декады украинского литературы и искусства мы познакомимся еще с одним образом мировой драматургии — чеховским «Дядей Ваней» в Русском драматическом театре имени Леси Украинки.

Надо признать, что известный в Москве и любимым москвичами театр на этот раз не во всем порадовал нас.

Конечно, хорошо, что в поисках современного репертуара театр одним из первых в стране обратился к роману

Л. Леонова «Русский лес» и создал собственную сценическую редакцию под названием «Юность Поля Вихровой». Спектакль поставлен строго. Живо, искренне играет молодая актриса А. Роговцева роль Поля. Но слишком уж велики потери по сравнению с романом. Они могли быть в большей мере восполнены сценическими открытиями. Однако открытий нет, хотя в спектакле заняты талантливые артисты Ю. Лавров, В. Халатов, М. Розин, В. Мяткий и другие.

Давнее содружество театра с Вадимом Собко привело к постановке новой пьесы драматурга «Песня под звездами». У этой пьесы хорошие, обнадёживающие начала. Но, видно, что-то помешало писателю выявить, довести до драматического напряжения и разрешить увиденные в жизни современные конфликты. А театр еще ослабил пьесу, не найдя подходящую исполнительницу главной роли — Кати Несмян, перегрузив спектакль сомнительными эффектами, вроде непонятного пожара или идилически-иллюстративного финала. Словом, трудно признать этот спектакль удачей театра — вместе с писателем ему еще предстоит большая работа. Но есть в декадном репертуаре Театра имени Леси Украинки спектакль, который запомнится надолго: «Дядя Ваня».

В рецензии на этот спектакль надо рассказать о его победах, о большом труде, вложенном всем коллективом, и о его явных просчетах, неудачах. Сейчас мне хочется сосредоточить внимание лишь на вершине спектакля — Михаиле Романове в роли Войничного.

Иные из видевших этот спектакль говорят, будто в «Дяде Ване» Романов повторяет своих Протасовых из «Живого трупа» и «Детей солнца». Я думаю, это не так. Верно другое: настолько богата, одухотворенна и определена индивидуальность артиста, что в каждой своей роли он остается самим собой, Романовым. Не знаю, работает ли он по системе Станиславского или как-нибудь иначе, но только в каждом своем лучшем образе Романов бесспорно идет «от себя» и достигает победы. Все то, что волнует, тревожит, что дорого и что ненавистно чеховскому дяде Ване, — все это на сцене стало романовским. Ни одного слова, сказанного только потому, что оно есть в тексте, ни одного чужого, «сыгранного» жеста, интонации, выражения лица — вот в чем сила этого прекрасного художника.

А в образе на протяжении всего спектакля живет, бьется большая мысль, большое чувство человека, который мог бы сделать так много хорошего, красивого, который внушает гордость за людей.

Нет, не похож Войничский на героев Толстого и Горького — это **чеховский** человек с чеховской любовью к жизни, застенчивой деликатностью, горечью, мечтой и трагедией.

О дяде Ване — Романове хочется говорить подробно, переходя от сцены к сцене. Здесь это невозможно. Скажу лишь об одном — финальном эпизоде, потому что в нем, мне кажется, всего сильнее, правильнее и новее Романов выразил современное отношение к Чехову. Дядя Ваня садится за стол, шелкает на счетах, потом переходит в кресло, смотрит прямо в зрительный зал и слушает Сою. Как часто нас пытались уверить, что слова о небе в алмазах — это и есть чеховская мечта о будущей прекрасной жизни и что, мол, именно здесь — оптимизм Чехова и его пьесы. Но это же не так! Дядя Ваня, **как и мы**, понимает иллюзорность Соинных утешений и мечтаний. Романов слушает Сою, и на его лице — страдание, и в глазу блеснула слеза. Так заканчивается спектакль, и я уверен, что наше горе от того, что такие прекрасные люди, как дядя Ваня, трагически гибнут в несправедливой жизни, несет в себе куда больший заряд исторического оптимизма, нежели прямолинейная символика. Романов играет дядю Ваню не только правдиво, мягко, лирично, но мужественно, и в этом победа современного художника.

В ЭТИХ заметках далеко не исчерпана программа драматических театров Украины на декаду. Пристального и заинтересованного внимания заслуживают театральные работы Харькова, Запорожья, Черновца, Винницы. Все же спектакли, взятые вместе — с их достоинствами и недостатками, — говорят, что богата театральная культура Советской Украины, что широкие пути у нее к постижению современности и классики.