

# Спектакли театра им. Франко

П. МАРКОВ

С театром имени Франко Москва познакомилась впервые четверть века тому назад. Московский зритель увидел тогда молодой, ищущий театр, который бурно восстал против трафаретов узкоэтнографического, «бытового» театрального искусства. В то время театр еще не определил собственной репертуарной линии и не воспытал единого авторского ансамбля: на постановках, показанных в Москве, отразились следы многих влияний, в том числе и формалистических. Однако и в ту пору было ясно, что режиссура театра имени Франко и талантливые его актеры чутко воспринимают уроки Художественного театра и развивают здоровое реалистическое начало, которое коренилось в богатейшем, подлинно демократическом театральном искусстве Украины.

Нынешний приезд столичного театра Советской Украины — это третий его гастроль в Москве. То, что в дни первой встречи могло быть лишь более или менее достоверным предположением, сейчас подтвердилось в каждом спектакле. Мы увидели театр законченного мастерства, завершеного ансамбля и превосходной режиссуры — театр, который может служить неопровержимым примером воплощения культуры, национальной по форме, социалистической по содержанию. Его только что закончившиеся спектакли отчетливо показывают путь, пройденный украинским театром за советское тридцатилетие. Ясно видно, как, сохраняя лучшие из накопленных за долгие годы ценностей, театр углубил свое идейное содержание и блистательно усовершенствовал режиссерское и актерское мастерство.

Театр привез на гастроли в Москву разнообразный репертуар, свидетельствующий о его широких возможностях. Он сыграл в Москве пьесы Корнейчука («В степях Украины», «Калиновая роща», «Макар Дубрава»), молодого украинского драматурга Баша («Профессор Буйко»), украинских классиков — Франко («Украденное счастье»), Карпенко-Карого («Суета», «Мартин Боруля») и комедию Островского («Последняя жертва»). Театр сознательно включил в репертуар гастроль не только последние постановки («Суета», например, идет в театре почти с самого его основания) — он как бы подводил итоги своей деятельности. И театр вправе гордиться результатами своей взволнованной и напряженной творческой работы. И ре-

жиссура и актеры зорко смотрят в жизнь; они интересуются ею во всем ее многообразии, их потрясает полное страданий, лишений и борьбы прошлое народа, они гордятся его подвигами в Великую Отечественную войну, они увлечены ростом страны, изменениями, происходящими в современной деревне, новыми качествами советских людей.

Театр опирается на традиции украинской классической драматургии. Возвращая к новой жизни замечательные произведения Ивана Франко и Карпенко-Карого, он подходит к ним не со стороны бесстрастного бытописательства или сценической занимательности. Он убедительно опровергает порошный взгляд на украинский театр, как на явление «этнографическое». Его интересуют не увлекательный фольклор или пляски и песни сами по себе, — как бы прекрасны они ни были, — а глубокое раскрытие национального характера, реалистический показ действительности.

В «Суете», «Мартине Боруле» театр великолепно почувствовал умную иронию Карпенко-Карого, безжалостно осмеивающего распадающееся дворянство и резко осуждающего его отрыв от своей среды и от своего народа. В «Украденном счастье» театр мощно и правдиво донес трагедию простых людей, запутавшихся в мире лжи и социальной несправедливости.

Театр, дает на своей сцене простор для произведения современной украинской драматургии. Если несколько лет тому назад, до постановления ЦК ВКП(б) о репертуаре драматических театров, театр им. Франко находился в репертуарных блужданиях, то сейчас он четко определил свою репертуарную линию. Именно в советской драматургии он достигает наибольших побед. Здесь он говорит во весь голос, и особенности, характеризующие его великолепное искусство, раскрываются с побеждающей полнотой.

В Корнейчуке театр им. Франко нашел своего автора: в свою очередь, лучшие черты дарования Корнейчука становятся наиболее отчетливыми в исполнении этого театра. С трепетной силой открывает он идейное содержание и поэ-

тическую природу творчества драматурга, улавливает и юмор Корнейчука, и умелую лепку характеров, и внутреннюю душевную приподнятость, и чистоту, отличающую лучшие образы писателя. На сцене театра в пьесах Корнейчука проходит перед нами современная Украина с ее поэзией, бескрайними просторами, с красотой ее природы и ее людей, с пафосом социалистического строительства.

В спектаклях театра властно господствует крепкий ансамбль, когда актеры объединены единым пониманием стиля пьесы, ее внутреннего характера, ее социального смысла. Есть спектакли, в которых ансамбль достигает гармонического совершенства, как, например, в «Украденном счастье», в «Суете», в «Макаре Дубрава». Одна из важнейших заслуг бессменного руководителя театра Гната Юры, режиссера тонкого и умного, заключается в том, что он неизменно и основательно им спектаклей кладет авторский замысел, выраженный через предельно насыщенную актерскую игру. Театр передает современную жизнь точно и выразительно, верно отмечая ее характерные черты и улавливая ее бурный, стремительный ритм; он рисует нашу действительность в ярких, пылающих красках; все спектакли театра пронизаны полнокровным, жизнеутверждающим мироощущением.

И тем более неприятно, когда в эти стройные и заразительные спектакли внезапно врываются режущие слух ноты. Хочется решительно возражать, когда хороший актер Яковченко (матрос Крым в «Калиновой роще») перестает доверять реалистической убедительности образа и пытается вымолить у зрителя смех избыточными театральными приемами или когда актеры, заинтересовавшие зрителя яркостью образов, внезапно выискивают трюки «на уход», как будто это поможет им дольше остаться в памяти у зрителя. Они ошибаются: наигранным финалом сцены они зачеркивают только что завоеванное ими пристальное внимание зрителей.

Особенно заметны ненужные нажимы в спектакле «Последняя жертва»: замена психологической значительности набором старых театральных приемов вызывает обиду за прекрасный театр, опускающийся в таких случаях ниже присущего ему высокого художественного уровня. К чести театра нужно признать, что такие отсту-

пления от хорошего вкуса редки. Для искусства франковцев характерно слияние жизненной правды с яркой театральностью. В этом убеждаешься, когда сравниваешь такие противоположные актерские индивидуальности, как Бучма, Гнат Юра и Шумский. Все они разные, и в то же время каждый из них строит свои образы на основе глубокой жизненной наблюдательности. Любой из них, найдя верную основу образа, идет до конца в его раскрытии, выбирая точные, смелые и выразительные сценические средства, какие бы роли — трагические или остро комедийные — он ни играл.

Бучма поднимается до подлинно трагических высот в роли Микола Задорожного («Украденное счастье»). В этом забитом человеке, согбенном нуждой, в его просительно грустных глазах живет большая и тоскующая душа. Бучма с огромной проникновенностью рассказывает повесть жизни этого человека, историю его духовного крушения. Создание этой роли дерзко и по замыслу и по выполнению. Бучма находит трагическое в обыденной жизни. Он мужественно отказывается от дешевых приемов, рассчитанных на немедленное сочувствие зрителя: он раскрывает образ медленно, постепенно, шаг за шагом приоткрывая зрителю самые затаенные уголки души Микола.

Его Макар Дубрава принадлежит к числу самых замечательных на советской сцене решений «положительного образа». Не допуская и тени сентиментальности, борясь со всяческой лакировкой, Бучма с редкой сценической простотой, необыкновенно тепло и сдержанно показывает душевную красоту и глубину чувств старого шахтера. На всем его облике — печать благородства и привлекательности.

Один из самых обаятельных советских актеров, Гнат Юра, в «Суете» и «Мартине Боруле» играет в лучших традициях украинского театра. Высокая человечность, тишиность созданных им образов, лукавый юмор актера неразрывно сливаются с творчеством Карпенко-Карого. Гнат Юра мастерски вскрывает победоносную жизнерадостность украинской драматургии, и поэтому зритель с такой горячей симпатией встречает каждое появление Мартина Борули или Терешки Сурмы.

Шумский в ролях Галушки («В степях Украины») и Романиюка («Калиновая роща») превосходно рисует сатирическую природу этих образов. Об ошибках своих героев, о постепенном их исправлении он рассказывает с прекрасным сценическим спокойствием. Станиславский мог бы привести в качестве завидного примера то

«публичное одиночество», в котором находится Шумский при исполнении своих ролей. Он нигде не прячет своего отношения к Романиюку и к Галушке, но добивается впечатления полной правдивости вдумчивым раскрытием их комедийных характеров. В роли профессора Буйко Шумский полон большой драматической выразительности, особенно в последней сцене, когда профессор Буйко, узнав, что фашисты уже обнаружили его патристическую деятельность, уходит на смерть.

В новом качестве открылось выдающееся дарование Ужвий. В «Калиновой роще» Ужвий играет с заразительным юмором. Она рисует умную, задорную и властную председательницу сельского совета Наталью Ковшик. Ее исполнение брызжет здоровьем, уверенным и ясным оптимизмом. В Ужвий сейчас как будто меньше мягкости, которая прежде отличала ее игру; и в «Последней жертве» и в «Украденном счастье» все сильнее проступают новые, волевые черты ее дарования. В Юлии все заметнее звучит нота непреклонной гордости, в Анне слышится мужественное требование счастья. В творчестве Ужвий проступают черты актрисы, которой равно подвластны и прекрасная, полная юмора характерность, и высокая трагедия.

Невозможно перечислить все актерские достижения, которыми по праву гордится театр им. Франко: здесь и великолепное, полное сдержанной силы и мужественности исполнение ролей Михайла Гурмана («Украденное счастье») и Ветрового («Калиновая роща») Добровольским, и обаятельно, с отточенным мастерством сыгранный артистом Пономаренко Иван в «Суете», и эпизод, показанный Панасевым в «Мартине Боруле», и очень тонкое и в то же время полное темперамента исполнение роли Аги в «Калиновой роще» и роли колхозницы Марии в «Макаре Дубрава» артисткой Няtko, и молодые дарования Кусенко, Дашенко, Захаренко...

Спектакли театра им. Франко пользовались в Москве громким и бесспорно заслуженным успехом. Они прозвучали, как свидетельство радостного роста украинской культуры. Шли они почти одновременно со спектаклями Малого театра в Киеве в помещении театра им. Франко. Обмен труппами крупнейших в Союзе театров нельзя не признать символическим. Те аплодисменты, которыми сопровождался спектакль Малого театра в Киеве и театра имени Франко в Москве, говорят о нерушимом братстве народов, творческой дружбе, которая помогает расти и укрепляться советскому искусству.

С. Шейрашурная заметка  
Завуся 1950.