

Полным голосом

Когда заканчивается жаркий трудовой день, над украинской степью, над ее вишневыми садами и тихими левадами взлетает песня. Мощный хор на славу потрудившихся людей слышен далеко. Песня восхищает слушателя — настолько музыкальны исполнители, настолько точна у них каждая интонация.

Такой свободной и могучей песне можно уподобить искусство гастролирующего сейчас в Москве Киевского украинского драматического театра имени И. Франко. На искусство «полного тона» надо иметь право. Это — самое желанное, что может быть в театре, и самое трудное. «Когда фальшивят вполголоса, — неприятно, но когда фальшивят во весь голос, то неприятность становится еще больше», — говорил К. С. Станиславский. Франковцы доказали, что они по праву показывают искусство больших страстей, ярких, определенных красок, «полного тона».

В лучших ролях и спектаклях театра «полный тон» понимается, как должно: не в смысле усиленного актерского жеста и действия, упрощения рисунка роли и унасижения его чрезмерным темпераментом, а в смысле полноты внутреннего чувства, глубины и размаха раскрытия внутреннего существа образов.

Рассказывая о Н. Ужвий в роли Кручининной («Без вины виноватые» А. Островского), можно написать целую книгу. Выделить какие-то особые места, где образ раскрывается актрисой наиболее полно, почти невозможно, ибо в каждый момент пребывания на сцене Ужвий показывает все новые и новые грани в характере Кручининной. Да иначе и быть не может: актриса целиком перевоплощается в образ, живет всей полнотой внутренних чувств и мыслей героини. Вот почему даже тогда, когда Кручинина — Ужвий молчит, зрителю понятны все душевные движения актрисы: о чем она думает, как относится к словам, которые слушает, и в человеку, который их произносит.

У Ужвий нет мест в роли, где бы она играла чувство «вообще». Как всегда бывает при подлинном перевоплощении в образ, все у нее предельно конкретно, жиз-

Гастроли Киевского
Академического драматического
театра имени И. Франко
в Москве

ненно-достоверно. Ужвий создала свой, неповторимо оригинальный образ Кручининной, и в то же время зрителю кажется, что только так и нужно играть эту роль.

Сколько исполнительниц роли Кручининной при сообщении Галчихи о том, что Гриша жив, играли растерянность, неуверенность и т. п.? А Ужвий показала, что у Кручининной, которая живет верой в то, что сын не умер, при сообщении Галчихи первое ощущение — всепоглощающая, бесконечная радость. Актриса меньше всего играет скорбящую и жалующуюся Кручинину, а все время целенаправленно действует: с большой волей и упорством ищет единственную отраду в жизни — сына.

На этом пути Кручинина — Ужвий готова идти на преодоление любых преград. Это уже не наивная Любочка Отрадина, а женщина, знающая жизнь, много пережившая и хорошего и дурного, и, когда надо, она умеет быть беспощадной в своей борьбе. С какой драматической силой, презрением и угрозой бросает актриса в лицо Мурова слова: «Здесь нет Любы». А затем с болью и горечью о невозвратно минувшем добавляет: «Перед вами Елена Ивановна Кручинина». Раскрытие активного, волевого начала в характере Кручининной — несомненная заслуга выдающейся украинской актрисы.

«Без вины виноватые» — хороший спектакль и за исключением некоторых досадных слабостей, о чем речь ниже, должен быть признан достижением актерского коллектива и режиссера Б. Норда. Из исполнителей, кроме Ужвий, хочется выделить Е. Пономаренко в роли Незнамова и Н. Яковченко в роли Шмаги. Шмага — Яковченко, как и положено, очень смешон. Но отраднее, что актер меньше всего комичует, а обратил особое внимание на внутренний драматизм положения Шмаги. Шмага — Яковченко поет, острит, дебоши-

рят, потому что смирился со своей загубленной жизнью, хотя всерьез не хочет и боится об этом подумать. С тревогой и страхом он кричит Незнамову: «Нет, ты меня философией не лопай! А то я ватоскую так же, как ты». Яковченко в роли Шмаги не только смешит, но вызывает сочувствие к одному из многих «без вины виноватых».

Е. Пономаренко в роли Незнамова создает образ сложного психологического рисунка. Надо сказать, что Пономаренко как актер вообще значительно вырос за последние годы.

Много лет назад артист сыграл роль Ивана Барыльченко в пьесе И. Карпенко-Карого «Суета». Однако с тех пор краски роли не только не увяли, но стали еще определеннее, мужественнее, сочнее. Умный и насмешливый Иван — Пономаренко живет мечтой о театре, и стоит только ему услышать об этом разговор, как у него разгорятся глаза. Убедительно и прочувствованно звучат у актера темпераментные монологи Ивана о театре, об общественном назначении искусства.

Новая роль, показанная Пономаренко московскому зрителю, — образ украинского «кобзаря» Тараса Шевченко. Пьеса А. Ильченко «Петербургская осень» воссоздает образ великого поэта в последние годы его жизни, когда Шевченко был уже тяжело болен. Артист не боится показать во всей трагической силе физические и душевные страдания поэта, ибо с немалой силой он раскрывает веру Тараса в лучшее будущее, в то, что «на оновлений земли врага не буде супостата, а буде син, і буде мати, і буруть люди на землі». Достоинство исполнения Пономаренко в том, что он не декларирует образ, а играет живого человека, со всеми его страданиями и разостями, желчным, насмешливым и непримиримым к богатым и отечески заботливым к обездоленным. Особенно хорошо, с большой мыслью и чувством читает артист стихи Шевченко.

Так же свято театр хранит и развивает лучшие традиции комедийного русского и украинского искусства. Уже много лет играет выдающийся артист Г. Юра роли

Терешко Сурмы («Суета») и Мартына («Мартын Боруля» И. Карпенко-Карого), но погрязшему неуязвимо, пощепкински сочно его исполнение. Рядом такие комедийные актеры, как Юра, которого, кажется, даже не интересует, какую он роль играет — комическую или драматическую: он просто живет, радуется, страдает, думает, как Мартын Боруля или Терешко Сурма, — и только. А зритель хохочет, восторгается, аплодирует и навсегда уносит в памяти образы таких живых и смешных в своей простоте и наивности украинских мужличков.

Актриса большого мастерства, П. Няtko с блеском и темпераментом развернула свое комедийное дарование в роли Дианы Михайловны («Не называя фамилий» В. Минко). Диана Михайловна — Няtko, словно во время сражения, полна наступательного порыва. Мещанка, получившая возможность командовать пусть в маленьком домашнем мире, Диана Михайловна — Няtko поражает своим тупым самоувольством. Подчеркивая активность Дианы Михайловны, ее стремление вмешиваться во все и все делать по-своему, актриса разоблачает всю опасность и вред таких существ для семьи, для общества. В роли много ярких, броских красок, острых актерских и режиссерских находок, которые могли бы стать формальными, если бы не умение актрисы оправдать их.

Нет возможности даже перечислить узачи театра имени И. Франко — театра ярких, выдающихся актеров. В спектакле «Егор Булычов и другие» М. Крушевницкий в заглавной роли и он же Иван в пьесе М. Кропивницкого «Дай сердцу волю — завсдет в неволю». О. Кусенко в ролях Галчи («Не называя фамилий») и Марисп («Мартын Боруля»), В. Бжеская — Ивга («Не называя фамилий»), Н. Панаев — Омелько и Г. Нелидов — Протасий Пененжка («Мартын Боруля») — создали по-настоящему большие образы, сыгранные правдиво и красочно.

Разнообразный, богатый репертуар, творческий рост ряда опытных актеров безусловно не случайные явления в театре, а очевидные признаки его достижения.

Не менее радостен успех молодежи, которая вырастает достойной сменой опытным мастерам.

М. Кропивницкая создает яркий сатирический образ Поэмы («Не называя фамилий»). Поэма выросла ограниченным и недалеким существом, хотя наверняка при ином воспитании и она могла бы быть другим человеком. Это наиболее правильный подход к образу, и в сочетании с большой естественностью игры эту роль надо признать достижением молодой актрисы.

В этом же спектакле хорошо играют молодые актеры Ф. Врайченко (Максим Кочубей), Н. Досенко (Жанек), С. Алексеев (Сашко), В. Ивашова (Бела), В. Пимбалист (Нетудыхата). В спектакле «Егор Булычов и другие» запоминается Ю. Траченко в роли Александры. Счастье молодых франковцев в том, что они могут учиться своему искусству на замечательных образах корифеев театра. Хочется думать, что руководство театра и режиссура чаще будут доверять ответственные роли способной молодежи.

В последние годы значительно успешнее стала работать режиссура театра. Особенно хочется отметить «Порт-Артур» в постановке К. Юры. Правда, здесь слабее играют исполнители основных ролей. Но зато замечательно поставлены массовые сцены на батаре Борейко — сцены, полные большой любви к народу, к простым русским солдатам, полные глубокого драматизма и героического пафоса.

И здесь сразу хочется начать разговор с режиссерами о недостатках театра, ибо они прежде всего объясняются слабостями режиссерской работы.

В спектакле «Без вины виноватые» есть хорошо найденный штрих: Шмага появляется во втором действии в купленном на деньги Кручининной новом пальто, на котором даже не оторван магазинный ярлык. Но когда Шмага в течение всего акта так и ходит по сцене с ярлыком, зрителю кажется неестественным, что этого никто на сцене не замечает. Становится досадно, что режиссер не почувствовал меры.

Вот такие «ярлыки», неоправданные, ненужные краски в ролях и отдельных спектаклях, еще случаются в репертуаре театра. Зачем понадобилось в спектакле «Петербургская осень» (режиссер Б. Балабан) создавать финальную сцену с пышной декорацией, где на фоне мрачного Петербурга выходят Шевченко и Чернышев-

ский и молча пожимают друг другу руки? Ведь очевидно, что если театр не сумел на протяжении всего спектакля, в действии раскрыть тему дружбы великих сынов двух народов, то эта статичная, иллюстративная сцена бессмысленна. Зачем понадобилось режиссеру В. Оглоблину в спектакле «Не называя фамилий» драку между Жанеком и Сашко изображать с помощью цирковых трюков?

Такие вопросы, к сожалению, возникают не раз там, где вместо жизни на сцене присутствуют штамп, лишние, формальные краски, яркость ради яркости, преувеличенное чувство без мысли и действия.

Барп и Иван («Суета») — по существу родственные образы, им автор «поручает» высказывать свои сокровенные мысли, убеждения и идеалы. Иван говорит об общественном назначении искусства, Барп — о роли труда, о народе — создателе всех богатств. Однако исполнитель роли Карпа артист И. Беневельский не заинтересовывает зрителя, не волнует его своими монологами так, как это делает Иван — Пономаренко. Происходит это потому, что Беневельский не перевоплощается в Карпа и не живет его мыслями и чувствами заново, а лишь повторяет раз навсегда устоявшуюся внешнюю форму роли. К сожалению, таких «приличных штампов» в театре немало: О. Рубцакина — Аделаида, А. Вагуля — Михаил («Суета»), Н. Братерский — Миловзоров («Без вины виноватые»), Е. Петрова — Маруся, А. Васильева — Одарка («Дай сердцу волю — завсдет в неволю»). Здесь актеры зафиксировали найденный ранее рисунок образа и формально пользуются им.

Театр имени И. Франко последовательно и успешно развивает традиции яркого, полнокровного, темпераментного украинского искусства. Полным голосом театр говорит со зрителем тогда, когда актеры не представляют большие страсти, а живут, существуют в образах, вскрывая их внутреннюю душевную глубину, их личную суть. Радостно, что таких спектаклей, так сыгранных ролей много в репертуаре замечательного театра.

В. СЕЧИН.

«КОМСОМОЛЬСКАЯ ПРАВДА»

3 июля 1954 г.

3 стр.