

Если спектакль «Весенний поток» привлекает внимание к решению проблемы народности, то спектакль «Борислав смеется» (инсценировка А. Полторацкого по повести Ивана Франко) побуждает коснуться других важных вопросов. Это, во-первых, вопрос о воплощении образа врага и, во-вторых, вопрос об инсценировке. Оба эти вопроса весьма остро стоят перед нашим русским театром, как и перед театром украинским.

Театр им. Заньковецкой, осуществляя постановку «Борислав смеется», не мог избежать тех недостатков, которые часто сопутствуют инсценировке большого прозаического произведения: потери имеются и в тексте, и в широте показываемых событий, и в полноте действенных характеристик персонажей. Но, несмотря на фрагментарность и некоторое обеднение образов по сравнению с повестью Ивана Франко, спектакль «Борислав смеется» все же представляет большой интерес.

Этот интерес объясняется прежде всего самым знакомством с ярким произведением выдающегося украинского писателя, запечатлевшего героическую борьбу нефтяников Галиции и их первую забастовку (в 1873 году), завершившуюся большим пожаром. В спектакле резко противопоставлены друг другу два враждебных стана — лагерь труда и лагерь капитала; люди честного труда, вынужденные в тягчайших условиях изнурительной работы добывать скудные гроши на полуголодное существование, и капиталисты-эксплуататоры, не брезгающие ни подлостью, ни обманом, ни жестокостью, чтобы наживать новые богатства, добытые потом и кровью бесправных подневольных тружеников.

В этом спектакле москвичи увидели одного из старейших и талантливейших деятелей украинской сцены — Б. Романичко; он с большим мастерством создает центральный образ Бенедьо Синицы, рабочего-каменщика, который постепенно осознает необходимость объединения рабочих для борьбы с капиталистами и становится в ряды организаторов забастовки.

Основная тема спектакля — переход периферийной части рабочей массы от экономической борьбы к борьбе политической, — очень хорошо решена в ряде сцен. Это относится и к сцене прихода Бенедьо к по-

братимам, к участникам подпольной организации, поставившей себе целью отмечать несправедливости хозяев, для того чтобы отомстить им, когда придет время; и к сцене, когда к представителям забастовщиков является капиталист Гамершляг и с целью подлого обмана предлагает деньги для кассы взаимопомощи; и к центральной сцене спектакля — сцене митинга в лесу.

Здесь всюду образы положительных персонажей раскрыты правдиво, глубоко и убедительно. Таков образ старого нефтяника Матия; в исполнении В. Яременко — это олицетворение народной мудрости. Таковы и образ старого крестьянина в очень выразительном и содержательном воплощении И. Рубчака, и образы побратимов. Все они глубоко народны, правдивы и естественны; зритель верит актерам и через созданные ими образы познает многое, заложенное в повести Ивана Франко, но не вошедшее в инсценировку. Своей фантазией, исходя из правды образа, зритель дорисовывает внесценическую жизнь образов, воплощенных на сцене в духе подлинного реализма.

Но получается несколько иная картина, когда мы знакомимся со сценическим воплощением персонажей из лагеря капиталистов. Исполнители создают целую галерею образов буржуа-нефтепромышленников. Они играют блестяще по остроте даваемых характеристик, но мне кажется, что характеристики эти, подчас переходящие в подчеркнутый гротеск, несколько отрываются от спила всего спектакля в целом и, таким образом, нарушают его гармоничность. Это относится и к Д. Козачковскому, и к Д. Дудареву, и к Ф. Гаенко, и к А. Гаю, исполняющим роли Гольдкремера, Гамершляга, Риты и Готлиба.

И если присоединить к этим образам фигуру помещика Воронова в исполнении Д. Дударева в спектакле «Доки сонце зійде, роса очі виіть» М. Кропивницького, то можно сделать любопытный вывод.

Я очень хорошо помню, как на заре советской драматургии, когда далеко не совершенная пьеса попадала в театр, актеры, исполняющие отрицательные образы, находили яркие и жизненно правдивые краски, создавая вражеские облики; и очень мало было актеров, которые силою своего творчества могли убедить зрителя в жизненной правдивости положительного героя. Зритель больше верил на слово, верил совет-

ской власти, проводником идей которой и был положительный герой. И аплодисменты, которыми награждал он артиста, больше относились к победившей действительности, чем к мастерству актера.

Прошло не так много времени для истории театра, — и мы часто наблюдаем теперь диаметрально противоположное явление.

Ярким примером тому могут быть и Д. Дударев, и В. Яременко. Насколько Д. Дударев убеждает и буквально покоряет своей правдивостью в роли деда Яремы (в «Весеннем потоке»), настолько же мало убедителен он в роли помещика Воронова, в изображении которого преобладают черты чисто внешней характерности.

То же самое происходит и с В. Яременко. Надолго запоминаешь образ погруженного в неутешное горе старого Завады в спектакле «Доки сонце зійде». Мы понимаем его мысли и его чувства, — артист глубоко раскрывает перед нами душу бедняка-крестьянина. Но когда пытаешься вспомнить образ кулака Глушака из спектакля «Весенний поток», оказывается, что в памяти удержались только те выразительные средства, которыми В. Яременко рисовал внешний облик врага, не раскрывая его классово-враждебную сущность.

Недостатки в творчестве актеров говорят, мне кажется, о том, что необходимо уделять больше внимания идейному воспитанию актеров. В 1939 году, в беседе с работниками искусств, М. И. Калинин сказал, что нам нужно овладеть, хотя бы в общих чертах, учением Маркса и Ленина, и — что гораздо труднее — уметь применять его в практической работе, в сценическом раскрытии образов драматургии.

Мы, работники театра, более или менее удовлетворительно выполняем первую часть этой формулы: мы учимся в университетах марксизма-ленинизма, занимаемся в политекружках, стараемся расширить свой идейно-политический кругозор. Но что касается второй части этой формулы — применения марксистско-ленинской теории в нашей повседневной творческой практике, — здесь мы еще в большом долгу перед нашей партией, перед нашим народом.



Спектакли «Вей, ветерок!» классика латышской литературы Яна Райниса и «Доки сонце зійде, роса очі виіть» классика ук-

раинской драматургии Марко Кропивницкого раскрывают перед нами еще одну из характерных черт природы актерского мастерства народного украинского театра. В этих спектаклях во всю силу звучит «истина страстей», в них раскрывается чудесное качество украинских актеров — их способность страстно любить на сцене; и надо отметить, что любовь эта покоряет зрителя, что в этих спектаклях с кристальной ясностью раскрыты народные образы.

Тема любви, тема глубокого, страстного и чистого чувства с большой силой звучит и в «Вей, ветерок!» и в «Доки сонце зійде». И вместе с тем в обоих спектаклях развертывается перед зрителями трагедия социального неравенства: оба спектакля выразительно говорят о том, что в несправедливом и жестоком мире, где люди делятся на эксплуататоров и эксплуатируемых, настоящая, бескорыстная любовь обречена на гибель и приводит к гибели любящие сердца. Так гибнет бедная Оксана, обманутая помещичьим сыном. Так уходит из жизни скромная и честная Байба, обездоленная «золушка», уверенная в том, что она не в праве отнять жениха у богатой невесты, своей названной сестры.

Жениха Улдуса играет в спектакле «Вей, ветерок!» артист В. Данченко, поразивший москвичей талантом большой емкости, широкого творческого диапазона. Если в таких ролях, как Дмитрий Петрачук («Весенний поток») или Горнов («Доки сонце зійде») он воспринимается как актер, главным образом, интеллектуального склада, то в роли Улдуса в спектакле «Вей, ветерок!» основными красками образа являются страсть, чувство, и исполнитель прекрасно владеет ими, увлекая темпераментом, порывистостью и заставляя зрителя верить внезапно вспыхнувшей непреодолимой любви Улдуса к Байбе.

Прекрасным умением зажечь зрителя, увлечь его искренностью и страстностью переживаний обладает и артистка Н. Доценко. Играв роль Байбы, Н. Доценко глубоко проникается своеобразным поэтическим очарованием пьесы латышского поэта, вдохновленной старой народной песней. И несомненно самый «песенный», самый поэтический образ в этом спектакле и есть Байба с ее необычайной душевной чистотой, с ее благородным заступничеством за обездоленного калеку-паслуха Гатыня, с ее решимо-