

Вырезка из газеты

СОВЕТСКАЯ
БЕЛОРУССИЯ

г. Минск

28 июля 1979
Газета №

Уважаая традиции

Харьковский академический украинский театр имени Т. Шевченко в Минске

Этот театр не нуждается в рекомендациях: коллектив давно известен славными именами мастеров сцены и спектаклями, которые снискали признание общественности и на Украине, и во всей стране. Нынешняя гастрольная афиша разнообразна: в ней достаточно широко представлена национальная классика, современная драматургия и переводные произведения. Четыре спектакля, которые мне довелось посмотреть, — свидетельство широкого диапазона: классическая и современная комедия, «Трехгрошовая опера» Б. Брехта и «Голубые олени» — повесть о любви А. Колумбийца. Спектакли разные, но в то же время их объединяет творческая принадлежность именно этому театру, его поэтике и манере отображения правды жизни как правды искусства.

«Голубые олени» А. Колумбийца — пьеса популярная в советском театре. Харьковчане предлагают свою трактовку знакомых образов и ситуаций.

...Никто не виноват в том, что оборвалась и не состоялась любовь Аленки (артистка О. Мисевра), — была жестокая война. Эта война и сегодня повергает чувства людей, их нравственную цельность. Драматург строит сценический рассказ так, что, в сущности, перед нами современная сказка или легенда, такая же романтическая, как те голубые олени, нарисованные Аленкой на стене своей хаты. В спектакле наших гостей героям противостоит злая сила — война. Приобретая разные эмоциональные окраски, ощущение трагичности тех забываемых лет, сопровождает персонажи от первой до последней сцены, которая происходит уже в наши дни. Театр выделяет свою тему — верность. Верность, питавшую героизм солдат, партизан, тружеников тыла.

Разлученная с любимым, которого она знает только по фамилии — Кравцов, Аленка, какой ее раскрывает О. Мисевра, в военных испытаниях и в пору послевоенного женского одиночества берегает нетленный огонек верности. Прожив за неполные два часа сценического времени челове-

ческую судьбу героини от юной девушки до женщины, актриса убедительно показывает процесс постепенного повзрелости яркой человеческой натуры.

Удача главного образа в спектакле искупает некоторые просчеты постановки (режиссер П. Морозенко). Видимо, прозаическая дидактика пьесы вынуждает актеров чересчур старательно обыгрывать множество бытовых подробностей. Делают они это порой очень красочно и убедительно, но иногда вносят новые акценты в романтическую историю, и тогда человеческая цельность героини как бы размывается, жизнь выглядит запечатленной сиюминутно, без «вчера» и без «завтра». Зритель же хочет верить и верит в реальность голубых оленей. Лучшие эпизоды спектакля не могут не затронуть его чувства вопреки известному бытовизму отдельных сцен.

Рядом с «Голубыми оленями» — беспощадная фантазмагория брехтовской «Трехгрошовой оперы». Режиссер И. Гриншпун решает спектакль как художественный гротеск о совестливых по природе своей людях, попавших в сети преступного буржуазного общества. Поэтому и на сцене висят сети, в которых запутались вещи и люди. И тюремная камера Мэки — это огромная рыболовная сеть, где сидит человек, вырвавшийся себя в зубастую щучку преступного мира. Обнажив «социальный заказ» пьесы, театр определенно локализует расстановку сил, категорично ставит каждого в нужную клеточку в многообразии социальных отношений. Но в этой расстановке режиссерская рассудочность в какой-то мере ослабляет брехтовскую яростную обиду и горечь за человека. А ведь эта горечь питала «науку ненависти» Б. Брехта-художника по отношению к капиталистическому обществу.

Мэки-Нож в исполнении В. Маляра — обаятельный и

по-своему добропорядочный, сохраняющий эту маску и в мире гангстеров, предстает опустошенным существом, у которого нет за душой ничего, кроме этой «светскости» дешевых киновоевиков. Он самоуверен до самообольщения и несерьезен до самозабвения. Такому все простительно за сетах с огромными дырами... Опустошение и вырождение личности до манекена, проданного и преданного самим обществом, — тема и лейтмотив спектакля харьковчан, который актеры разыгрывают как своеобразный бал полицейских и воров, бал манекенов — внешне еще притязательных, но пустых внутри. Сцена как бы прожектором выхватывает солирующих — то это «сам» Мэки, то Полли (Е. Бабенко) — этакая Кармен лондонского дна, то изломанная Джени-Малина (Л. Попова), то глава треста городских нищих Джонатан Джермия Пичем (В. Пивненко). Ирония авторов спектакля саркастична и метка.

От имени Б. Брехта театр судит тот мир, в сетях которого люди превращаются в пустотелых кукол, и делает это с ярким художественным задором и сатирическим накалом.

Увлеченно поставлен и сыгран спектакль по комедии А. Петрашкевича «Украли кодекс», высмеивающей современных мошенников-перевертышей. Режиссер А. Барсегян решает его как суд (это задано и автором), происходящий у подножия идущей полукругом лестницы — то ли Дворца бракосочетаний, то ли Дворца правосудия. А над нею висят две заляпанные остатками еды и питья скатерти, которые потом откроют две «стильные» комнаты Жориной квартиры. Правда, суд в этом спектакле лишь обозначен в качестве театрального приема, который позволяет актерам свободно переходить от непосредственного действия к его оценке или к непосредственному об-

щению с залом.

Острота спектакля шевченковцев — в калейдоскопе неудач мошенника Жоры Сыча, роль которого играет В. Маляр. Он обаятелен и вальяжен, легок в мыслях и беспечен перед любой опасностью. Даже пропажу кодекса, в котором Жора хранил расписки за взятки, он воспринимает не как угрозу полного провала, а как досадную неурядицу и лиху (иначе не скажешь) обыскивает девушек-рабочих, ремонтирующих его квартиру.

Давно известно: если зритель пришел на комедию, он должен смеяться. Так вот харьковчане умеют заставить зрителя смеяться и делают это весьма легко. Они возвращают сцене стремительную остроту «комедии положений», умеют мягко и ненавязчиво подчеркнуть юмор ситуации.

Может быть, они и теряют при этом что-то. Для примера — финал спектакля «Украли кодекс».

Сияющий доверительный Сыч спускается в ярко освещенный зрительный зал и, обращаясь к зрителю, чуть ли не персонально каждого убеждает в том, что он свой, плоть от плоти, кровь от крови «свой парень».

Зал смеется. И смех этот особый, он, как говорится, «работает» точно на смысл комедии, вызывая у зрителя жажду самопроверки. К сожалению, продолжение монолога уже на сцене проходит как-то скороговоркой.

Надо сказать откровенно, что бытовая манера речи (а точнее, подделка под разговор «как в жизни») снижает впечатление от спектакля, как только она появляется. Пропускают слова и целые реплики, порой весьма важные для понимания пьесы. Особенно это относится к спектаклю «Шельменко-денщик».

Пьесе Г. Квитки-Основьяненко «Шельменко-денщик» придают обаяние непритязательности и драматургической чис-

тоты. Давно поставленный режиссером В. Василько и возобновленный В. Мизиненко, спектакль харьковчан увлекает зрителя в ряд невероятных ситуаций, внешне вполне правдоподобно серьезных, но как бы взорванных изнутри ясно различимой народной комедийной силой.

Как и повелось, он все-таки очарователен, этот Шельменко, вот уже много десятилетий плетущий свои сценические плутни не ради собственной корысти, а во имя торжества жизни. С какой поразительной легкостью обводит он вокруг пальца «благороднейших» представителей гербового дворянства. Персонаж артиста В. Пивненко спокойно относится ко всем ситуациям, которые его партнерам кажутся критическими, не растрчивает себя на лишние эмоции, убежденный, что выпутается — не так, так этак, — уговорит и переубедит кого угодно. Да и как ему не быть уверенным в этом, если Шпак (В. Шестопалов) по-детски утверждает, что его собственные личные достоинства обусловлены сидящим на его гербе скворцом с раскрытым клювом. Шельменко с такими скворцами обходится умело.

Пожалуй, именно «Шельменко-денщик» позволил подытожить всю сумму впечатлений от просмотренных спектаклей. Я уходил после него с чувством хорошего знакомства с интересными актерами и театром, хранящим верность традициям и ищущим свой сегодняшний путь. На этом пути многое будет зависеть от взаимоотношений театра и зрителя — проблемы сегодня едва ли не главной и определяющей. Быть на уровне зрителя сейчас уже недостаточно. Надо увлечь его дальше и выше, используя все средства современной театральной поэтики.

Харьковчане лучшими работами гастрольного репертуара подтвердили свое понимание такой задачи и умение осуществлять ее в духе национальных традиций реалистического искусства.

О. САННИКОВ.