

ШЕВЧЕНКОВЦЫ!.. И сразу вспоминаешь Харьков-ский театр (хотя есть и другие коллективы, носящие имя великого поэта) с его исторически сложившимися художественными традициями, заложенными мастерами разных поколений — такими, как режиссеры Л. Курбас, М. Крушельницкий, В. Василько, Л. Дубовик, Б. Норд, актеры И. Марьяненко, Д. Антонович, Л. Сердюк, С. Федорцева, В. Чистякова, П. Куманченко, художники В. Меллер, В. Греченко.

В Киев театр пришел после двадцатилетнего перерыва. Его гастрольная афиша — 12 названий — дает возможность охватить тематическое и жанровое разнообразие репертуара и понять, что курс на высокую драматургию, издавна свойственный театру, в общем остался неизменным. Сейчас театр возглавляет его же воспитанник заслуженный деятель искусств УССР А. Литко. В коллективе происходит интенсивный процесс омоложения труппы. Молодежь держит (через систему дебютов) экзамен на право работать в академическом театре, утверждать принципы актерской школы шевченковцев.

В общей репертуарной и художественной политике театра ошутима главная тема — человек и время. Выбор произведений, режиссерское и актерское их решение — все обусловлено желанием познать процессы взаимоотношений человека и времени с точки зрения современности.

Как звенья единой цепи в общем замысле можно и должно рассматривать включение в репертуар таких пьес, как «Ричард III» В. Шекспира и «Живой труп» Л. Толстого, «Трехгрошовая опера» Б. Брехта и примыкающая к ним по политической заостренности своей проблематике пьеса «Забыв Герострата...» Г. Горина. Допысывая до сути вещей, постигая логику движения истории, философски осмысливая жизнь в общих ее закономерностях, театр в каждом отдельном случае ставит перед собой задачу ответить на волнующие его и всех нас вопросы.

В «Живом трупе» режиссер А. Литко работает в тесном контакте с художниками И. Кузнецовым и Т. Медведевой, композитором Б. Яровинским. Все средства выразительности они подчиняют общей эстетике спектакля, его единному замыслу. Через активность действия и музыку, которая раскрывает раздумья героя над жизнью, определяются значимость конфликта, характер героя. Федю Протасова играет Л. Тарабарин. Играл широко, по своему трактуя классический образ. Человек духовно богатый, Протасов — Тарабарин в пьесе цыган идет не забывая в разгуле, а иной жизни, ибо с той, что рядом, у него духовная несоместимость. Когда же он встречает Машу (в проникновенном исполнении О. Мисевры это истинная, одаренная поэтическая натура), то его трагедия усугубляется осознанием невозможности их

счастья. Печатью неповторимой индивидуальности отмечен образ Федя Протасова, созданный добрым и человечным, мудрым своей простотой талантом Л. Тарабарина.

Много раз видела Михаила Романова в роли Федя Протасова, казалось кощунственным принять иную трактовку. Но театр убедил в ее правомерности. Жаль только, что порой, теряя чувство меры, допускаются известные перебои то в изображении средств, то в приемах характеристики. Смеща акценты, театр снижает силу эмоционального воздействия спектакля.

Позиция режиссера А. Литко четко определена и в спектакле «Ричард III», и это помогает показать отношение к событиям

многообразия красок, углубленного постижения зонгов — ритмизированных монологов, призванных пояснить истинный смысл происходящего, посмотреть на события со стороны и выявить свое к ним отношение. Как средством самовыражения сценического образа, пользуются зонгами В. Малиар (Мекки), В. Ивченко (Пичем), Л. Попова (Дженни), О. Копытина (Полли), А. Дзвонарчук (Люси), Р. Кирина (Селия Пичем). Весьма значителен прозвучавший в спектакле «дуэт» Мекки — В. Малиара и Брауна — В. Шестопалова, бандита и блюстителя законности; они

гиганта индустрии, вторая — об освоении в послевоенные годы песчаных земель Приднепровья. Но в центре внимания А. Литко не сама по себе производственная тема, а морально-этические проблемы — взаимоотношения человека и его дела. Стремясь в простом увидеть необычное, героическое, театр идет к постижению социально-философских проблем нашего времени.

Театр считает своим долгом говорить со зрителем не как с пассивным созерцателем, а как с заинтересованным участником событий. На помощь приходит публицистика как средство художественного воплощения жизненного материала, определяющая гражданственную страстность его подачи. В сплыве с психологической достоверностью она дает образ, который становится типом. Таких сценических завоеваний стали в первом спектакле Саттаров — Л. Тарабарин, Байковы (отец и сын) — Л. Сердюк и В. Петров, во втором — Иван Запорожний — В. Малиар, Марина — Л. Платонова, Парамон Чарий — В. Высовень. О каждом из названных, да и не названных актеров (во всеоружии мастерства выступили В. Мизинченко, И. Костюченко, С. Чибисова, Л. Попова, В. Ивченко) можно говорить как о художнике со своей темой и только ему свойственными средствами выразительности. Положительно сказывается и намерение постановщиков занять в спектаклях всю труппу, делая при этом ставку на молодежь (О. Копытина, О. Мисевра, Ю. Головин, В. Петров).

Остановлюсь на одном лишь образе, который является сегодня показательным для роста театра. Это Саттаров в исполнении Л. Тарабарина. На XXV съезде КПСС товарищ Л. И. Брежнев сказал, что ничто так не возвышает личность, как активная жизненная позиция. Эти слова очень важны для понимания образа Саттарова, той эволюции, которую он пережил. Со дня премьеры этого спектакля в 1974 году образ претерпел изменения. Более активной стала жизненная позиция актера, что помогло открыть еще не использованные, не освоенные художественные глубины образа героя, новые грани современных конфликтных ситуаций. Саттаров у Тарабарина вырастает до образа начальника наших дней, воплощающего предначертания партии, яростно сражающегося за человека. В герое Л. Тарабарина — и в этом притягательная сила образа — зритель увидел своего современника, вышедшего на передовые позиции жизни.

Активно выражая свои творческие устремления, театр приступает к работе над «Гибелью эскадры» А. Корнейчука, пьесой, которая родилась в 1933 году в этом театре, не сходя с сцены долгие годы. Руководствуясь глубоким осознанием художественных традиций, театр продолжает поиск.

Н. ДАВЫДОВА.

ВЕРНОСТЬ ТРАДИЦИЯМ И ПОИСК ТЕАТРА

далекой истории. Впечатляют сцены, решенные с подлинным трагизмом (проклятие матерей), с острым сарказмом (Ричард и Анна у гроба ее мужа), с убийственной иронией (избрание Ричарда на трон). Опасным выглядит умный, предприимчивый Ричард в талантливом исполнении В. Малиара. На сцене — политический авантюрист, приспосабливающийся к обстоятельствам своей «сильной личности». Упрощает замысел лишь сцена сна Ричарда, его нравственных мук (ведь само он свою совесть называет робкой). Непоследовательность выразилась и в нарушении ансамблевой стройности: некоторым из исполнителей оказалось не под силу раскрыть сложный мир нередко противоречивых характеров, показать, что каждый из них потенциальный Ричард, а не только лишь жертва его злодеяний.

Постановщик уделяет большое внимание безымянным персонажам: писцу (в спектакле он более напоминает летописца) и горюжанам. Ключом к образу писца стали слова, им же произнесенные: «Ну времена!». Высылая отношение к событиям, он становится выражением совести эпохи. Горюжанин, появившийся в финале, представляющий силу, которую нельзя уничтожить. Олицетворяя силу народную, звучит светлая, мажорная музыка, написанная Б. Яровинским.

В спектакле «Трехгрошовая опера» шевченковцы достигают синтеза — сочетания звучащего слова, образного зрительного ряда, хореографии и музыки. Возрождая эстетику площадного зрелища, театр Брехта потребовал от актера философских обобщений,

едины в том, что исповедуют цинизм и предательство, грабеж. Там, где театр избегает досадного крена в развлекательство, а несет мысль в рамках жанра, там удается достичь социальной осмысленности конфликта.

О творческой смелости, о современной манере игры, требующей смысловой и эмоциональной наполненности образа, о синтезе средств образности говорят и спектакли театра на современную тему. Но не всегда столь же ярко, щедро и убедительно. Порою вызывает сомнения выбор актера на роль. Так, Г. Чумаченко, исполнитель образа Кравцова в одноименной пьесе А. Коломийца (постановка Г. Пименова), не уловил поэтической образности и романтической взволнованности почерка драматурга. В спектакле «Коммунист» (режиссер Г. Кононенко) главную роль играет несомненно одаренный актер В. Высовень. Однако ему не удается соединить в своем герое два начала, о которых автор Е. Габрилович писал, характеризуя Губанова: он весь от земли, но он же и романтик чистой воды. И это, пожалуй, главная причина того, что несмотря на ряд несомненных актерских удач (Анюта — Л. Платонова, Хромченко — Л. Тарабарин, Федор — В. Шестопалов) спектакль все же не прозвучал в полный голос.

Более плодотворно решает театр тему современности в пьесах «Дарю тебе жизнь» Д. Валеева и «Такое долгое, долгое лето» М. Зарудного.

Первая — о строительстве