

# О творческих традициях

Традиции — это не только достояние, но и обязательство. Обязательство беречь, развивать, множить лучшее из того, что завоевано упорным трудом, смелыми исканиями, что вошло в плоть и кровь коллектива, стало его знаменем и девизом. Не потому ли серы и безлики многие работы некоторых наших театров, что театры эти оказались растратчиками собственных ценностей и не только не приобрели новых ярких черт, а и не сохранили своих прежних высоких качеств, своей творческой индивидуальности?

Нельзя, оценивая нынешнюю творческую практику театров, проходить мимо их живой и действенной истории, закрывать глаза на прошлое, не говорить о преемственности, не искать причин и корней как успехов, так и неудач.

Показательны в этом отношении только что закончившиеся гастрольные спектакли шевченковцев в Киеве. Там, где театр оставался верен своим творческим принципам, где он последователен в своих поисках, — видишь и отрадные результаты. Забвение традиций, пренебрежение ими, компромиссы и уступки, снижение эстетических критериев не могли не повлечь за собой неудач, просчетов.

Что на всех этапах было характерно для шевченковцев? Творческое дерзание. Взыскательность. Стремление к значительному и высокому искусству, к яркому, образному решению сценических задач, глубокому и оригинальному раскрытию драматургического материала, к чеканности формы, стилистическому единству. Были у театра и досадные срывы и заблуждения. Но шевченковцы как истинные художники не выбирали путей, чтобы «протоптанней и легче». О чем свидетельствуют их новые сценические работы? Нет, не исчез у них дух беспокойства, не

## ПО ПОВОДУ СПЕКТАКЛЕЙ ШЕВЧЕНКОВЦЕВ

пропал вкус к новаторству, к созданию сложных, масштабных спектаклей. Как хорошо, что они не устраняются от ответственных встреч со зрителем и каждый раз стремятся сказать что-то большее, утверждать новое. Вот и на этот раз они привезли в Киев шекспировского «Гамлета» — первого «Гамлета» на украинской сцене. Наряду с произведениями мировой классики — Шекспира, Ибсена, Горького, П. Мирного, Шолом-Алейхема, они показали спектакли из современной советской жизни, созданные на материале пьес А. Корнейчука, Л. Дмитерко, А. Школьника, Г. Николаевой и С. Радинского. Отдельные из этих произведений получили первое сценическое крещение именно у шевченковцев, другие — нашли здесь самостоятельное, необычное воплощение.

Постановка «Гамлета» — это, бесспорно, значительное явление в нашей культурной жизни. Первому создателю образа Чацкого на украинской сцене Ярославу Гелясу выпала честь и первому сыграть в украинском театре Гамлета. Чацкий в творческой биографии актера оказался необходимым этапом на пути к освоению великого шекспировского образа, на пути к раскрытию могущества человеческого духа.

Некоторые критики сетовали на то, что у шевченковцев играется лишь юность датского принца, что Я. Гелас показывает буйство чувств героя, но не раскрывает горения его ума. Может, брожения духа у Гамлета — Я. Геласа и недостаточно, может, он и чрезмерно экспансивен, играет, что называется, на пределе. Но кто сказал, что

в Гамлете надо изображать только зрелого мужа, а не пылкого юношу? Может, вернее будет показать в датском принце рождение мысли, а не ее торжество, искателя истины, а не мудреца, все познавшего и все постигшего? Да, Гамлет юн не только годами, но и разумом, видит зло, но не знает еще, как с ним бороться. А раз так, то, естественно, закономерны его метания, терзания, скорбь и боль. В. Белинский хвалил первого русского Гамлета — Мочалова за «железное негодование, болезненное ожесточение». Почему же мы должны отказывать первому украинскому Гамлету — Я. Гелясу в яростном неприятии мира насилия, подлости, коварства? Темпераментность игры актера, правда, не мешает, даже если она несколько и повышенная. Уж чересчур много рассудочного порой мы видим на сцене некоторых театров, забывающих о том, что театр — эмоциональное искусство по самой своей природе. А зрителю частенько показывают рационалистические схемы.

Поэтическая приподнятость сценического Гамлета не только укладывается во всеобъемлющем шекспировском образе, но и прорастает из актерской индивидуальности исполнителя и творческих традиций театра. Гелясовский Гамлет несет в себе большое протестующее начало. Он бунтует против вопиющих несправедливостей с первого же появления на сцене, и тем он революционнее многих своих предшественников. Слова Гамлета «время так подвинулось вперед, что мужики стали наступать дворянам на пятки» — хотя и не главный, но и не случайный мотив в шекспировской трагедии. Он сильно зазвучал в постановке шевченковцев, вдумчиво осуществленной режиссером Б. Нордом.

Не только юбилейной данью яв-

ляются в театре и ибсеновские «Привидения», хотя они и поставлены в ознаменование пятидесятилетия со дня смерти великого норвежца. Пьеса Г. Ибсена многие годы шла в нашей стране под названием «Привидения», но более точный ее перевод «Призраки». Именно призрачными оказались все те добропорядочности и условности, ради которых Елена Альвинг пожертвовала правдой, любовью, счастьем. В старом дореволюционном театре порой злоупотребляли темой наследственности. Шевченковцы же играют пьесу, как трагедию жизненных компромиссов. Особенно четко проявляется это в игре исполнительницы роли Елены Альвинг — В. Чистяковой. В образе опустошенной, все потерявшей Елены актриса раскрывает израненную душу человека, поздно разобравшегося в лицемерных и фальшивых богах, которым она всю жизнь поклонялась. Тем страстнее звучит ее протест. Сцены Альвинг — В. Чистяковой с пастором Мандерсом — Ф. Радчуком исполнены волнующего драматизма. В. Чистякова ведет эту роль на уровне лучших своих работ — Катерины из пьесы Островского, Лучицкой — у Старицкого, Гранде — у Балзака.

Может, не все в спектакле выглядит приемлемым, может, не полностью сбережен ибсеновский подтекст, несколько прямолинейно трактуется драма, разыгравшаяся в доме Альвингов. Но зато ясно и верно раскрыт идейный смысл пьесы, нелегкой для сценического воплощения. Театр прочитал Г. Ибсена не как беспристрастного летописца гнилого буржуазного мира, а как его обвинителя и судью. Потому-то так гневно обличается в спектакле фарисейство, лицемерие, фальшивый гуманизм, духовная капитуляция. Виесенные режиссером В. Оглоблиным сатирические краски уместны. Изобретательна, находчива планировка спектакля. Зритель получил возможность одновременно следить за поведением и Ос-

вальда, и Елены, хотя они действуют в смежных комнатах. Это очень важная деталь, поскольку театр имеет дело со зрительным образом, и наглядная видимость происходящих событий значительно обостряет их.

И прежние постановки театра, показанные им сейчас в Киеве, свидетельствуют о его творческих исканиях. В «Крыльях» А. Корнейчука зрители, например, по-новому видели Ромодана. Исполнитель роли Ромодана А. Сердюк показывает своего героя виноватым не только перед собственной семьей, но в какой-то степени и перед сестрой, учительницей Горлицей, агрономом Вернигорой, перед всеми, кто терпел от тупости, ограниченности и произвола дремлюг. Такое переосмысление образа нельзя не приветствовать. Тем самым снимается присущая драматургическому герою известная декларативность.

Как и раньше, мы увидели у шевченковцев отлично сделанные, старательно отшлифованные работы мастеров старшего поколения Д. Антоновича, С. Федорцевой, Ф. Радчука, П. Куманченко, Е. Бондаренко, М. Покутило, М. Кононенко, О. Романенко и многих других. Особенно радостно то, что у шевченковцев не прерывается творческая эстафета, и многие роли сыграны молодым поколением с присущими коллективу в целом вдумчивостью, мастерством, блеском.

Истинное наслаждение доставляет Л. Быков — актер свежего и оригинального дарования. Но, право же, нельзя видеть в нем только его прирожденное обаяние, как это делают некоторые критики. Где же тогда искусство? А именно оно ощущается в работе молодого актера — в той внешней легкости, доходчивости и убедительности, которая достигается путем глубокого проникновения в образ и большого труда.

Даром перевоплощения обладает О. Тимофеев. Ее Шура Булычова не только озорная, а и смысленная, не только своенрав-

ная, а и пытливая. Актриска не увлеклась жанровыми красками, а доискивается существа образа, как бы продолжает линию поведения отца и, отрекаясь от старого мира, стремится постигнуть то новое, неизвестное, что шагает в рядах демонстрантов за стенами бульчовского особняка. Исполнительница широко открывает своей героине дверь в будущее.

Пластична, выразительна С. Чибисова. Хорошие актерские данные у И. Жилина и Б. Ставицкого. Привлекает внутренней наполненностью создаваемых образов актер Л. Тарабарин. Одним словом, у шевченковцев имеется многочисленная талантливая молодежь — опора и будущее театра.

Давняя добрая репутация театра обязывает коллектив нести свое творческое звание широко развернутым, по-прежнему чистым и ярким. А пятна появились, и о них нельзя не сказать. Даже в ведущих постановках не всегда есть должная цельность. В том же «Гамлете», например, где образно ожила многовековая история, ощущается местами бескрылый натурализм. Дело не только в слишком бытовом гриме духа отца Гамлета, а в бытовом восприятии призрака. Нарочитым, искусственным выглядит эпизод, когда Гамлет, страстно обличая злодейство, попирает оскверненное материнское ложе. Уж очень это оголено для такого поэтического спектакля!

Нельзя не хвалить театр за то, что он так бережно сохраняет горьковского «Егора Булычова». Но не кажется ли постановщику спектакля Б. Норду, что в спектакле следовало усилить философское звучание?

В «Привидениях» наряду с углубленной психологической игрой мы видим неприятные патологические конвульсии Освальда. В спектакле «Человек ищет счастья» есть кое-где безвкусное и приторное. Тут и художественная гимнастика, и слащавая идилия. О. Глаголин, много помогавший молодому драматургу, не довел дело до конца. Есть эпизоды, и даже

целые картины (4-я), которые с пользой могут быть сжаты, уплотнены.

В «Первой весне» есть великолепно сделанные народные сцены, когда каждый участник массовки имеет свою определенную смысловую задачу. Но есть и почти опереточные картины в третьем акте, когда бедняга, суета, толкотня имитируют энтузиазм колхозников. Кстати, здесь декорации вызывают по меньшей мере удивление. К чему заставлять солидных по возрасту колхозников перепрыгивать через забор? Думается, что на прасно режиссер В. Крайниченко драматические ситуации инсценировки настойчиво решает в комедийном ключе.

Наконец, не в русле творческих устремлений театра примитивный мелиодраматический спектакль «Лиззи Мак-Кей». Притом и оформлен он так аляповато.

Нельзя не обратить внимание и на некоторые досадные детали — наигрыш у отдельных, новых для театра актеров, нетвердое знание текста ролей, «накладки». Почему говорится об этом? Потому, что для первоклассного коллектива и такие мелочи являются «чрезвычайным происшествием». Тем более опасны элементы эклектизма, дающие себя знать в отдельных работах. Зритель мог простить и изобразительные излишества, и некоторую стилизацию постановок, но он всегда встречался в этом театре с цельными, незаурядными спектаклями, отмеченными единством творческих устремлений режиссера, актеров, художника, композитора. Могут быть разные спектакли у разных театров. Возможны неодинаковые постановки у одного и того же театра. Но разницей в пределах одного и того же спектакля — никак нетерпим.

Кому многое дано, с того много и спросится. Шевченковцы способны и умеют решать самые ответственные творческие задачи. А это предполагает дальнейшие смелые поиски, но отнюдь не компромиссы и скидки.

Иосиф КИСЕЛЕВ.