

задушевно, любит Наталью глубоко и застенчиво. Песня Василия в последнем акте, когда он возвращается домой с единой мыслью о Наталье, — это не вставной музыкальный номер, как часто бывало (помните целый концерт Василия в недавнем спектакле «Лымеривны» в Полтаве), а прямое продолжение роли, и песня эта хватается за душу.

Не совсем ясно только отношение Василия к Марусе, сопернице Натальи, но это уже, по видимому, неизбежное следствие неверной трактовки роли Маруси.

«Маруся, дочь кулака, скромно и беззаветно влюбленная в Василия», писала Т. Чеботаревская в своей содержательной статье о «Лымеривнах» («Советская культура», 27 июля 1954 г.), — стала активной злодейкой.

Нам кажется, что это преувеличено. «Злодейкой» Маруся — Е. Тимофеевская не стала, но в то же время театр придал образу черты холодно-расчетливого, лживости и действительно не позволил ей «скромно и беззаветно» любить Василия и тем самым разбил очень важный мотив пьесы П. Мирного, который звучит и в редакции М. К. Заньковецкой.

«Все это, — как справедливо указывает Т. Чеботаревская, — частные детали... Речь идет о праве театра на свою интерпретацию, переосмысление произведения классической драматургии и о границах этих прав». Театр, еще в недавнем прошлом не раз злоупотреблявший своим правом на «переосмысление», в этой новой своей работе не стал классикой, на мой взгляд, в общем верно решил трудную задачу и переступил границы только в одном случае — в трактовке образа Маруси.

«Лымеривна» — сильный, глубокий и строгий спектакль. Он занимает важное место в ряду лучших классических и современных драм и трагедий, которые получили талантливое и оригинальное воплощение в театре.

Этот театр всегда был очень силен и в комедийном жанре. Здесь есть целая плеяда замечательных комедийных актеров старшего, среднего и младшего поколения: М. Покотило, Е. Бондаренко, П. Куманченко, Н. Лихо, А. Бабиивна, П. Грубник, Г. Сычук, А. Свистунов и другие. И. Марыненко и В. Чистякова бывали в комедийных ролях не менее блестяще, чем в ролях драматических.

Между тем эволюция комедийных спектаклей в театре имени Шевченко гораздо менее утешительна.

В последние годы в театре шли комедии: «В степях Украины», «Солнечный дом», «Вас вызывает Таймыр», «С любовью не шутят», «Хозяйка гостиницы», «Не называя фамилий» и некоторые другие, а совсем недавно были показаны «Шельменко-денщик» и «Стрекоза». И в конце 1952 года был поставлен «Ревизор».

Из этих спектаклей, если не говорить пока о «Ревизоре», самым значительным и самым совершенным остается и сейчас «В степях Украины» в постановке М. Крушельницкого.

Все диалоги Галушки — М. Крушельницкого с Чесноком — А. Сердюком представляли собой очень высокий образец комедийного искусства. И другие персонажи спектакля: Тарас и Остап — А. Свистунов и Г. Сычук, Редька — Е. Бондаренко, Пуп — М. Покотило, Долгоносик — Ф. Радчук были живыми людьми, полными неподражаемого комического собственного достоинства.

В «Солнечном доме», «С любовью не шутят» и даже в «Хозяйке гостиницы» все было тоже очень изобретательно, но насквозь условно и большей частью беспредметно.

Блестяще играла Мирандолину В. Чистякова. Но мотивы поступков других героев были совершенно непостижимы. Спектакль «Хозяйка гостиницы» (постановка А. Глаголина) был переполнен ненужными трюками.

Таким же «игрушечным» был и спектакль режиссера Л. Киншиной «Солнечный дом». Замечательные актеры П. Куманченко (Люся), М. Покотило (Захар Денисович), А. Бабиивна (Фросина Михайловна) нигде не позволяли своим героям хоть немного походить на реальных людей.

Недавно возобновили «Шельменко-денщика». Были и в этом спектакле актерские удачи, в первую очередь Е. Бондаренко — рассеянный Шпак, незадачливый, безысходно-унылый жених Лопуцковский — Н. Савченко. Но куда девался чудесный юмор М. Покотило — Шельменко и П. Куманченко — Присынки, почему не участвовала сколько-нибудь серьезно в спектакле Эвжени — Н. Герасимова (вспомним И. Потоцкую в этой роли в Театре транспорта!), было сначала даже просто непонятно. Постепенно стало ясно, в чем здесь ошибка: постановщик М. Покотило слишком строго следовал абстрактным законам жанра. Живые человеческие чувства попросту не допускались на сцену.

В этом задушенном сплошной условностью спектакле сказались очень еще живучие старые слабости театра.

Были яркие, иногда неожиданные актерские удачи и в «Стрекозе»: С. Лор в роли Эллите, А. Свистунов — электромонтер Бичико. Но П. Куманченко в центральной роли «цокотухи» снова повторяла некоторые свои знакомые и проверенные приемы. Эта хорошая комедия в целом была сыграна, как мне представляется, ниже возможностей театра.

Это была опять та же «независимая» от общего смысла спектакля эффектная театральность, которая так бросалась в глаза в некоторых старых спектаклях этого театра и уже, казалось, исчезала в последних его работах.

Так была значительно ослаблена художественная сила этого спектакля. Вспомним слова Чернышевского, очень важные для всего нашего театра сегодня: «Как бы замысловата или красива ни была сама по себе известная подробность... но если она не служит к полнейшему выражению основной идеи произведения, она вредит его художественности».

Очень важное место в творческой истории этого театра займет «Ревизор» в постановке Б. Норда, выдающийся по идейной глубине и по строгости своего реалистического стиля спектакль.

В этом «Ревизоре» очень много нового. Но как радостно было убедиться, что почти все новое не придумано, а прямо вытекает из таланта Гоголя, точно в первый раз прочитанного текста великой комедии, из ремарок Гоголя, из его «Замечаний для господ актеров».

Удивительно просто, сразу «пущен» спектакль. Поднялся занавес, несколько секунд молчания, и вдруг забежали, засуетились озабоченные люди. И у каждого из них, точно, по Гоголю, своя забота.

Городничий — А. Сердюк начал было читать письмо от Чмыхова, вдруг остановился, и все чиновники остановились. Городничий быстро пошел к дверям и молча выставил за дверь Свистунова. Квартальный туп-то туп, но совершенно непроницаем, и неизвестно, о чем он думает. Лучше его выгнать.

Во втором действии из окон трактира виден городишко. Он не упирается в какую-нибудь каланчу, он вообще не кончается. Низкий, плоский и скучный, он кажется бесконечным.

В третьем действии после сцены вранья Хлестаков ушел спать. Городничий забаррикадировал дверь спальни, уселся около нее в кресле, задумался, задремал; по всему видно, что он оберегает не сон Хлестакова, а свою неслыханную удачу.

Много нового или по крайней мере хорошо забытого в этом спектакле, но почти всюду это новое оригинально раскрывает пьесу.