

ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Если попытаться кратко определить главное для творческого облика Харьковского украинского драматического театра имени Т. Г. Шевченко, то прежде всего следует сказать, что спектакли театра своеобразны, что подходит творческий коллектив к каждому произведению драматургии по-своему, смело ищет неожиданных решений, не сбивается на проторенные дорожки. В искусстве шевченковцев ощущается плодотворное слияние лучших традиций украинского народного искусства с тем новым, передовым, что несет молодое искусство страны социализма. И потому театр с одинаковым увлечением ставит и украинскую классику с ее богатой эмоциональностью и острым чувством юмора, и спектакли о сложном духовном мире героев наших дней, и произведения героико-романтические, повествующие о подвигах прошлого либо о славных деяниях настоящего.

Эти устремления в искусстве, отличающиеся почерк данного коллектива, сказываются прежде всего в его репертуарной политике. Восемь спектаклей показал зрителям столицы театр имени Т. Г. Шевченко: три произведения русской и украинской классики, пять пьес современных авторов. Широкое обращение к драматургии наших дней вообще характерно для этого коллектива. Достаточно указать, что среди гастрольного репертуара есть несколько произведений, впервые увидевших свет на сцене театра имени Т. Г. Шевченко. Это — «Гибель эскадры» А. Корнейчука, «Любовь на рассвете» Я. Галана, пьеса В. Минко «Не называя фамилий».

Горячее стремление к отображению событий наших дней, к воссозданию образа положительного героя не мешает театру в то же время вдумчиво работать над классикой. Показателен уже сам подбор классических пьес: здесь и бессмертная комедия Н. В. Гоголя «Ревизор», и проникновенная драма Панаса Мирного «Лымеривна», и многие десятилетия не сходящая со сцены украинский театр комедия Г. Квитки-Основьяненко «Шельменко-денщик». Какое разнообразие жанров, какие громадные возможности заложены в этих пьесах для актеров, для режиссуры!

Но отнюдь не только подбор репертуара

К итогам гастролей Харьковского театра имени Т. Г. Шевченко в Москве

отражает стремление театра к искусству подлинно-народному, пронизанному гражданским пафосом, искусству больших идей и ярких красок, к искусству многообразному, которое на лучших образцах воспитывало бы зрителей. Как проявляются эти стремления артистов и режиссеров непосредственно в практике творческой работы, удобнее всего проследить на примере отдельных спектаклей, и особенно тех, которые впервые были привезены в столицу.

Пьеса Любомира Дмитерко «Навеки вместе» прочтена театром, как монументальное героико-романтическое произведение, пафос которого — в славной борьбе украинского народа за воссоединение со своими русскими братьями. Подобное решение спектакля не только вполне оправданное, но и закономерное — оно предопределено жанром пьесы, ее темой, ее направленностью.

Уже само заглавие пьесы — «Навеки вместе» — несет ее основную мысль о нерасторжимости дружбы двух великих народов. По манере пьеса написана в традициях народной украинской драмы, и потому, естественно, близка тем принципам, которые утверждает в искусстве театр имени Т. Г. Шевченко.

Однако в этом спектакле (режиссер М. Крушельницкий) проявилось не только стремление театра к искусству высоких гражданских чувств, но и другая отличительная черта его — умение создавать поистине привлекательные образы положительных героев. Разработка положительного характера, на материале нашей действительности или на материале историческом, всегда — и это неперенное достоинство почти всех спектаклей — удается театру.

За торжество правды, за свободу родной Украины поднимается народ, и во главе его стоят лучшие сыны: Кобзарь (артист А. Романенко), молодой казацкий атаман Иван Сирко (артист Д. Антонович), полковник Пушкарь (артист М. Кононенко), атаман Барабан (артист М. Кирил) и мно-

гие другие. Пусть не все удалось С. Федорцевой в сложной роли Золотаренко, пусть она порой однообразна, а иногда впадает в ложный пафос или декламацию, все же ее Ганна — это реальная положительная сила, активно вмешивающаяся в происходящие события, действительно участвующая в борьбе со злом.

Гораздо менее удалась в спектакле некоторые образы героев отрицательных (сюда не относятся Выговский, интересно решенный А. Сердюком, и Лесницкий в ярком исполнении Ф. Радчука), которых артисты трактуют несколько поверхностно, облегченно, порой забывая об общем звучании, об ансамбле спектакля.

В пьесе Л. Дмитерко театр имени Т. Г. Шевченко раскрыл свои возможности в плане героическом. Иное звучание у спектакля «Лымеривна» (режиссер В. Крайниченко). Задумав поставить произведение украинского классика Панаса Мирного, театр создал свой собственный вариант пьесы, внеся в подлинник ряд редакционных изменений, которые во многом повторяют изменения, сделанные в свое время по просьбе М. Заньковецкой Н. Садовским и М. Старицким. Новая редакция была, с точки зрения режиссуры, необходима для того, чтобы четче построить композицию пьесы, уточнить ее сюжетные повороты. В этом плане обработка принесла несомненную пользу: пьеса стала сценичнее. Но в процессе обработки были изменены и некоторые характеристики образов. В ряде случаев это оказалось правомерным, порой выглядящим нарочитым, искусственным, иногда же обобщается прямым искажением замысла писателя.

Спектакль начинается поэтическим прологом: мимо полуразвалившейся ветряной мельницы по берегу реки медленно бредут усталые, истомленные нуждой и непосильным трудом крестьяне. Вот покурый старик, молодая женщина с младенцем на руках, группа немолодых мужчин, парубок, обнявший девушку. Пролог по существу никак не связан с сюжетом пьесы, но он создает атмосферу, как бы готовит зрителей к тому, что со сцены им сейчас расскажут бесхитростную и трогательную повесть.

И действительно, что может быть проще и вместе с тем трагичнее судьбы бедной крестьянской девушки Натальи, полюбившей батрака, обманом проданной замуж и с горя покончившей жизнь самоубийством? Пьеса — искренняя, взволнованная и звучит со сцены приподнято-романтически, утверждая, несмотря на трагический финал, победу справедливости, призывая к активной борьбе за свободу народа.

Удивительный по чистоте и тонкости образ Натальи создала С. Чибисова. Она играет легко, свободно, без труда сливаясь с образом. Есть яркие и свежо сыгранные сцены у Василия (артист Б. Ставицкий). Однако порой трактовка образа Василия вызывает недоумение: судя по всему, вина тут даже и не актера. В некоторых картинах Василий выступает как активный борец против богатеев, против угнетателей; так в одном из эпизодов он появляется во дворе своего приемного отца с топором в руках и произносит обличительную тираду. Совсем иной характер у Василия, если судить по пьесе. У Панаса Мирного он лишь впервые задумывается о жизни, и в его монологах звучит сперва сомнение, страдание и лишь потом гнев.

Интересно показаны театром персонажи отрицательного лагеря. Богатый казак Кнур, его жена, свекровь Наталья (артисты Г. Козаченко, Ю. Фомина, С. Федорцева) — все это образы реалистические, обладающие своей психологией, своим — причем безоговорочно отталкивающим (что хорошо видно по спектаклю) — внутренним миром.

Так же — в плане психологическом — играет роль Лымерихи артистка Л. Крилицкая. Это — большое достижение спектакля: так много достоверности в переживаниях Лымерихи, так логично и убедительно рисует актриса судьбу бедной, забытой и, в конце концов, опустившейся одинокой женщины.

Стройный ансамбль возникает в спектакле. И вдруг, раздирая тонкую ткань постановки, в нее грубо вторгается глубоко чуждая манера исполнения. Это — Карп Шкалдыбенко, муж Натальи, которого играет артист Г. Титов. Не говоря уже о том, что понят этот образ актером совершенно неверно, что Карп, напоминающий Тихона в «Грозе», трактован им как патологический глупец и злодей, актер еще и просто-на-просто «переживает»,

забывая о своих партнерах, об общей интонации спектакля.

Возникает ощущение, что некоторые исполнители, стремясь порой к возможно более наглядному разоблачению персонажей отрицательных, просто пользуются одной краской, превращают их в грубые и плоские карикатуры.

Анализ гастрольных спектаклей театра имени Т. Г. Шевченко показывает, что коллектив всегда требовательно подходит к каждой постановке. Правда, не всегда его усилия приносят успех, не редки случаи, когда интересный замысел не реализуется актерами или весь спектакль держится на одном исполнителе. Но во всех постановках линия утверждающая — линия положительных героев выдвигается на первый план. Дело здесь отнюдь не только в режиссерской расстановке сил, но и в умении артистов воссоздавать лучшие черты наших современников и передовых людей прошлого.

Показательны в этом плане комедийные спектакли «Ревизор», «Стрекоза», «Не называя фамилий», «Шельменко-денщик». Постановка пьесы В. Минко (в которой положительные герои, как известно, выписаны драматургом слабо) в театре Т. Г. Шевченко отличается от спектаклей многих театров тем, что простые, хорошие советские люди раскрылись в ней перед зрителями всеми своими лучшими сторонами, оказались интересными и обаятельными.

Особое место в репертуаре театра занимает спектакль «Любовь на рассвете» (режиссер Б. Норд). В нем проявилось умение коллектива создавать образы тонкого психологического рисунка, причем не будничные, а глубоко эмоциональные.

Гастроли театра имени Т. Г. Шевченко в Москве показали, что за два года, прошедшие со времени его предыдущего приезда, творческий коллектив вырос. И пусть не все его работы совершенны, можно сказать одно: коллектив театра жизнеспособный и стоит он на правильном пути. Та уверенность в своих силах, которая еще более укрепит в нем после удачно проведенных гастролей в Москве, поможет художникам сцены идти в искусстве дальше, решать художественные задачи все более и более сложные.

Т. ЧЕБОТАРЕВСКАЯ.

г. Москва.