

СУЩЕСТВЕННЫЕ НЕДОСТАТКИ ХОРОШЕГО ТЕАТРА

Спектакли Харьковского драматического театра им. Т. Шевченко на декаду украинского искусства в литературе в Москве заставляли сделать ряд критических замечаний по адресу этого, одного из лучших театральных коллективов страны.

Со времени последнего посещения Москвы театром им. Т. Шевченко в 1945 году прошло немногим более пяти лет, насыщенных в жизни народа и в жизни искусства событиями огромного принципиального значения. Деятели искусства и литературы строили свою работу в духе исторических постановлений ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам. В театре им. Т. Шевченко за минувшие пять лет на его сцене было поставлено около тридцати произведений советских драматургов на различные актуальные современные темы. К большому сожалению, в нынешний приезд в Москву театр им. Т. Шевченко не показал ни одного спектакля о современной советской действительности. Это серьезный недостаток его выступлений в дни декады.

Привезенные театром в этом году четыре спектакля: «Дай сердцу волю, заведет в неволю» М. Кропивницкого, «Егор Булычев и другие» М. Горького, «Гибель эскадры» А. Корнейчука и «Ярослав Мудрый» И. Кочерги — явились новым показателем высокого мастерства, достигнутого коллективом, мастерства богатого, многообразного, широкого по своим возможностям.

На совещании деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б) товарищ А. Жданов выдвинул требование программности каждого музыкального произведения. Под программностью прежде всего надо понимать глубокую идейную содержательность произведения. Это понятие вполне применимо и к театральному искусству.

Четыре спектакля театра им. Т. Шевченко, увиденные в дни декады московским зрителем, отличаются именно программностью. И в тех из них, где про-

граммный идейный замысел проведен последовательно и получает соответствующую совершенную художественную разработку, создается гармония, которая бывает в большом по-настоящему искусстве.

В этом смысле к такому идеалу искусства наиболее близок в постановке театра спектакль «Дай сердцу волю, заведет в неволю». Пьеса М. Кропивницкого давно идет на сцене театра им. Т. Шевченко. И хотя внешне композиционно спектакль мало изменялся, в нем произошли большие, принципиальные внутренние изменения. Раньше никогда в спектакле так глубоко и значительно не звучали ни центральные образы, ни основная идейная и социальная его тема.

Театр выдвинул на первый план образ крестьянского парня-бедняка Ивана Непокрытого. В проникновенном, редком по богатству красок исполнении М. Крушельницкого, полном юмора и лиризм, а к концу поднимающегося до драматизма большой силы, образ сироты Ивана Непокрытого стал поэтичным в самом точном смысле этого слова, носителем прекрасных нравственных качеств украинского трудового народа.

Впервые обрел четкий и ярко выраженный социальный смысл образ Микиты (арт. А. Сердюк). Властолюбивый и алчный, Микита думает, что ему все доступно, раз он имеет, как сын старшины, больше достатка, чем окружающие его односельчане. Поставленный так в спектакле образ Микиты позволяет обострить все взаимоотношения в произведении.

Поэтичность спектакля, близкую образу Ивана Непокрытого, хорошо передает и артистка О. Валуева в роли Одарыи.

И когда закрывается занавес после исполнения «Дай сердцу волю, заведет в неволю», вы понимаете, что усилиями коллектива театра им. Т. Шевченко пьеса М. Кропивницкого окончательно выведе-

на из категории «напвной мелодрамы», к которой ее относил критика, и приближена к основной традиции украинской драматургии, связанной с именами Т. Шевченко и И. Карпенко-Карого, И. Франко и Леси Украинки.

Интересна и ценна по основным итогам работа театра им. Т. Шевченко над пьесой М. Горького «Егор Булычев и другие». Это одно из самых глубоких в историческом и философском отношении произведений великого писателя. Постановка «Егора Булычева» на сцене вообще по плечу только очень большим мастерам и тем, кто стоит на передовых принципиальных позициях в нашем искусстве.

Основная линия спектакля намечена верно (режиссер Б. Норд). Прежде всего, это надо сказать об образе самого Булычева, что, конечно, и решает судьбу всего спектакля. Булычев — М. Крушельницкого — сильный, ожесточенный человек, ненавидящий ставшее для него проклятым его окружение. Он с неистовством разоблачает это подлое, живое окружение. Он мучительно хочет понять смысл того, что происходит в жизни. — а время идет к революции, к концу старой России помещиков и капиталистов. — и, главное, хочет уяснить себе, как же надо жить. Такой образ Егора, решенный жесткими, точными, достоверными красками, помогает разоблачать самую суть всего собственнического, капиталистического мира, т. е. донести главный смысл пьесы Горького. Образ Егора Булычева — большое творческое достижение М. Крушельницкого.

Многие исполнители других ролей хорошо помогают М. Крушельницкому с честью выполнить этот трудный, сложный замысел. Необходимо в первую очередь назвать Шуру, побочную дочь Булычева (артистка Г. Тимофенко), Глафиру (арт. Р. Колосова), Якова Лаптера (арт. П. Костюченко), Доната (арт. А. Романенко). Талантливо и остро воплощены и некоторые эпизодиче-

ские фигуры, важные для понимания пьесы. Таковы — Трубоч (арт. М. Покопило), Зобунова (арт. С. Лор) и Пропотей (арт. А. Подорожный).

Значительно мельче и беднее, чем нужно, выглядят образы священника Павлина (арт. Е. Бондаренко), Звонцова (арт. А. Сердюк) и особенно Василия Достигаева (арт. Г. Козаченко), что снижает идейный смысл некоторых сцен спектакля.

Действительно, существенное снижение идейного смысла спектакля происходит в определенной мере в последнем, третьем, действии из-за ошибки театра в выборе редакции пьесы Горького. Театр взял для перевода одну из первых редакций, где в конце Егор Булычев умирает, сраженный тяжелой болезнью рака печени. Поэтому и М. Крушельницкий, подготовившая такой финал, неизбежно начинает выдвигать на первый план тему смерти Егора, его физического одряхления и угасания, отчего на второй план уходят более важные идейные моменты. В окончательной редакции пьесы «Егор Булычев и другие» М. Горький устранил смерть Булычева и настаивал на том, чтобы пьеса игралась только в новом варианте. Горький заботился о том, чтобы до самого конца спектакля ничем не затуманивалась тема краха буржуазного порядка и неизбежности революции. Театру для последовательного осуществления своего замысла этого большого и масштабного в идейном смысле спектакля лучше вернуться к последней редакции пьесы, и тогда еще вырастет образ Егора Булычева, замечательно воплощенный М. Крушельницким.

Глубоко взволновал зрителей спектакль «Гибель эскадры», впервые поставленный в театре 17 лет тому назад. Особенно ценно в этом спектакле стремление театра раскрыть героический образ революционного народа в его борьбе с различного рода врагами народа. В основу спектакля положены массовые народные сцены (режиссер Л. Дубовик), решенные с суровой простотой и одновременно с большой внутренней патетикой, темпераментно и ярко. Борьба революционной части матросов Черноморской эскадры с буржуазными националистами — агентами Центральной

Рады, с контрреволюционным офицерством ведется страстно и гневно и заканчивается победой революционных моряков, руководимых коммунистами. Матросы, возглавляемые большевиками, понимают революционную целесообразность приказа Ленина о потоплении кораблей Черноморской эскадры, чтобы они не достались врагам революции.

Неизгладимое впечатление остается от большинства народных массовых сцен, от монументального образа Комиссара (арт. Д. Антонович), который и смертельно раненый не оставляет командного поста, от трогательного, бесконечно любящего корабль и морскую службу боцмана Бухты (арт. М. Крушельницкий), от мятущегося, сильного и беспредельно преданного делу революции минера Гайдыя (арт. А. Сердюк), от всех матросов.

Но именно в этом романтически приподнятом, исторически правдивом спектакле есть противоречия, которые вообще являются показательными противоречиями для работы театра им. Шевченко в целом. В нем оказалась недоработанным ряд важных для пьесы образов. Режиссура театра недооценивает работу с актерами, увлекаясь обиходом, образно-стилевыми, часто верно найденными решениями спектакля, как бы считая, что глубокая, тщательная разработка всех отдельных образов не так уж существенна. Вот почему в «Гибели эскадры» главные образы большевиков — Оксана (арт. С. Чибисова) и Стрижень (арт. П. Марьяненко) не стали крупными фигурами и значат гораздо меньше, чем в сущности эпизодический образ Балтгипа (арт. А. Романенко). С другой стороны, недостаточно раскрыт звериный облик контрреволюционеров, потому что, например, адмирал (арт. С. Кощачевский) и его адъютант Кюрис (арт. Я. Геляс) сыграны поверхностно в приемах внешней и малоинтересной характеристикой.

Еще резче это противоречие выступает в спектакле «Ярослав Мудрый» (режиссер М. Крушельницкий). Программная, идейная значимость спектакля несомненна. Он проливает свет исторической, политической правды на далекое прошлое Киевской

Руси, помогая разоблачать буржуазно-националистические концепции. Современному зрителю понятно, в чем непреходящее значение усилий Ярослава создать единое, крепкое восточно-славянское государство, объединить те славянские племена, которые впоследствии положили начало русской, украинской и белорусской нациям.

И одновременно спектакль «Ярослав Мудрый» холоден и статичен. В нем не воссоздается бурная и суровая действительность первой половины XI века, а скорее стилизуется. Поэтому его поэтичность и романтизм стали отвлеченными, абстрактными, лишенными реальной почвы. Природа этих недостатков спектакля «Ярослав Мудрый» та же, что и в «Гибели эскадры». Театр увлекся стилевыми исканиями как таковыми и позабыл о характерах, об образах героев спектакля. А если бы он внимательно присмотрелся к персонажам спектакля, то убедился бы, что им всем, начиная с Ярослава (арт. Д. Антонович), очень плохо в этой лишенной воздуха и живой жизни стилизованной атмосфере. Образы стали прямолинейными и однолинейными, лишенными необходимого начала действительности, подлинной борьбы страстей.

Поиски точной, выразительной художественной формы составляют, вообще говоря, сильную сторону творчества театра им. Шевченко. Нельзя только забывать, что в искусстве социалистического реализма стилевые искания неотделимы от задач разработки глубоких, многосторонних характеров и подчинены этим задачам. И когда театр помнит об этом, он добивается полного успеха, когда же забывает, то в спектаклях появляются противоречия и серьезные урны.

Нет сомнения в том, что такой серьезный, зрелый в творческом отношении театр, каким является Харьковский театр им. Шевченко, сумеет извлечь необходимые уроки из своих выступлений на декаде и уверенно двинется дальше вперед по большой, славной дороге советского театрального искусства.

Ю. КАЛАШНИКОВ.