

стьянин должен быть столь мелодраматически-картинен? Почему новгородцы такие заведомые и механические злодеи?

Одна из важнейших идей К. С. Станиславского, оказавшая благотворнейшее влияние на все развитие современного театрального искусства, — идея общения между действующими лицами пьесы. «Гастрольный» метод игры, при которой «первый сюжет» мог совершенно не интересоваться всем окружающим, а «статист» хоть плевать в потолок, миновал безвозвратно. Но «общение» — сложная сфера взаимодействия, оно должно быть тщательно разработано на основе глубокого изучения всех линий произведения и подчинено его идее — «сверхзадаче». Об этом, конечно, прекрасно осведомлен такой выдающийся мастер режиссуры, как М. Крушельницкий. Тем не менее, этот элемент в спектаклях почти всегда недоработан. Автор, скажем, явно недописал окружение Ярослава, его ближайших советников, помощников. Сейчас этот великий государственный деятель выглядит в спектакле совсем одиноким, почти трагически одиноким. А между тем



ХАРЬКОВСКИЙ ТЕАТР им. ШЕВЧЕНКО.  
«Ярослав Мудрый».  
Ярослав — арт. Д. Антонович.

этот пробел мог быть хотя бы частично восполнен режиссерскими средствами.

Серьезным недостатком в работе театра является чрезмерно быстрая амортизация спектаклей. Мы говорим не о том, что декорации изнашиваются, карежятся, что световая и музыкальная партитура нарушаются. Это тоже не красит спектаклей. Довольно безразлично смотреть на поблекшие, потертые холсты в «Ярославе Мудром». Неизмеримо важнее другое: сохранить в каждой постановке ее изначальную свежесть, то драгоценно-жизненное, что отыскивается многими днями трудных усилий на релетициях, что находит актер в процессе подготовки роли.

Одним из немаловажных последствий реформы театра, произведенной К. С. Станиславским, явилась особая жизнестойкость лучших спектаклей МХАТ. Здесь сказалось повышение общей культуры театра, здесь ожила щепкинская и ермоловская традиция со свойственным ей взглядом на театр, как на средство общественного воспитания народа, и на актера, как передового деятеля искусства, призванного к выполнению важнейшей общественной миссии. «Каждый спектакль — премьера», таков руководящий принцип «художественников», ставший достоянием всего советского театра.

И все же сами по себе этические воззрения, которые прививались актерам К. С. Станиславским, еще не могли обеспечить особой долговечности и стойкости спектаклей именно как целостных произведений.

Решающую роль сыграла новая методология, которую внес Станиславский в актерское творчество.

О хороших музыкальных инструментах говорят, что они «держат строй». Современный советский театр превосходно умеет держать строй спектаклей, как актер — строй роли. Это результат глубокого и благотворного влияния идей К. С. Станиславского. Театр имени Шевченко слишком долго жил вне влияния этих идей. Отсюда, несомненно, и неумение «держат строй» спектаклей, их относительная недолговечность. Отсюда — автоматизм, появляющийся вскоре после премьеры, механическое, подчас формальное исполнение ролей, граничащее с чистейшим «представленчеством», лишенным всякого одушевления, подлинной «жизни человеческого духа».

«В степях Украины» некогда был хорошим, может быть, первоклассным спектаклем. Спустя много лет после премьеры, даже во «втором составе» чувствуется, что пьеса была решена в соответствии с ее реалистической сущностью, что постановщиком руководило желание раскрыть идейную природу конфликта, лежащего в основе комедии А. Корнейчука.

Сейчас спектакль существенно деформировался. Несомненно прежде всего, что даже исполнители некоторых главных ролей не проделали необходимой предварительной работы, чтобы раскрыть образы пьесы в соответствии со своей индивидуальностью. Чувствуется, что многое они механически заимствовали от «первых» исполнителей. Но то, что годилось для Галушки Крушельницкого, может не соответствовать во всех деталях Г. Козаченко. Речь идет не о размерах дарования, а об особенностях каждой творческой личности, которых нельзя игнорировать.

Комедийная стихия пьесы увлекла по-немногу актеров настолько, что они стали забывать о законной, обязательной соразмерности всех элементов спектакля. Сцена «с передеваниями», когда Алексей гримируется под Буденного, превращается в непомерно растянутый самодовлеющий аттракцион, в котором М. Покотило, хорошо играющий Пупа в других эпизодах, комикует до такой степени, что изображение теряет всякую вероятность. Посильно помогает ему и И. Костюченко, исполнитель роли Алексея. Совершенно невыносимым становится положение Чеснока в этой сцене. Как человек умный, он не может стать объектом такого наивного и грубого розыгрыша. По ходу же пьесы он не может и разоблачить обмана. Чтобы выйти из трудного положения, очень хороший Чеснок М. Кононенко разыгрывает целую пантомиму, то показывая, что он разгадал затею Катерины и Алексея, то сомневаясь в правильности своих догадок.

В игре многих, даже первоклассных актеров появился автоматизм, нетерпимый в таком серьезном и творческом коллективе. Вот на сцене миллионер Редька. Его играет актер исключительного обаяния и незаурядного дарования—Е. Бондаренко. Но он разговаривает и действует так, словно давно надоела ему эта роль и вышел он на сцену по необходимости. Пронзосимые



ХАРЬКОВСКИЙ ТЕАТР им. ШЕВЧЕНКО.

«Ярослав Мудрый».

Свечкогас — арт. Е. Бондаренко.

слова и связанные с ними движения стали совершенно механическими.

Если бы мне не довелось видеть этого актера в других ролях, например, в «Ярославе Мудром», я несомненно остался бы при убеждении, что богатые возможности, отпущенные природой Е. Бондаренко, в значительной мере остались втуне, не разработаны, не раскрыты, что передо мной неотшлифованный самородок драгоценного металла. А в образе Свечкогаса этот актер поражает правдивостью каждого слова и жеста, органичностью и осмысленностью всего сценического поведения. Перед зрителем — полнокровный художественный образ, причем образ многокачественный, многоцветный. Это не только пьяница и обжора, веселый и беззаботный забулдыга, которому монашеская ряса отнюдь не препятствует предаваться всем радостям земной жизни. Это еще «философ» земной «грешной» жизни. Страсть к этой жизни на время приводит его даже в лагерь Гаральда, норвежского витязя, и княжеский переписчик-монах на какое-то время становится «варягом». Но в годину бедствий,