

еще хорошо относится к нему и старается без нужды не обострять отношений, хотя сердце у нее кровоточит. Все ее поведение исполнено чувства достоинства сильного и независимого советского человека. Это в полном смысле слова образ благородный, даже величественный, даже «романтический» при всей реалистичности используемых актрисой средств, при изобилии тонких психологических нюансов, обогащающих несколько скупо выписанную роль.

Кудрявцева Е. Петровой — простосердечнее, в ней больше человеческого, «бабьего» горя, чувства несправедливо нанесенной ей обиды. Но и она несет во всей силе то сознание устойчивости своей в жизни, веры в ее принципы, которое делает образ значительным и достоверным.

Много хорошего можно сказать и об исполнителях роли Лаврова, хотя Сердюк, на мой взгляд, напрасно старается дополнительно подштриховать актерскими средствами теневые черты образа. Устинов в исполнении Д. Антоновича — подлинный сибиряк — большой, размашистый, с откры-

той душой, искренний, внимательный к людям, тем более к друзьям, умница, знающий жизнь, любящий ее. Остается добавить, что П. Куманченко, актриса очень правдивого тона, прекрасно играет Олю, а Я. Косакивна — учительницу.

И все же спектакль не оставляет цельного впечатления. Не решенными, не вскрытыми оказались многие, пожалуй, важнейшие линии пьесы.

Шутка сказать: молодая, хорошая девушка впервые в жизни влюбилась, ну, пусть, увлеклась, сошлась с женатым человеком. Над общественным смыслом и последствиями она не задумалась. Это, так сказать, исходная позиция пьесы. Но затем жизнь начинает преподносить ей сюрпризы, и, казалось, вполне личный акт принимает значительный общественный смысл. Люди осуждают ее поведение, даже такие хорошие, как Устинов; не так просто наладить настоящую семейную жизнь с человеком, имеющим обязательства перед другими людьми, в первую очередь, перед детьми. Выясняется также, что жить за счет мужчины, даже близкого, не так уж хорошо и что советская женщина должна иметь свое место в жизни, а, главное, может его иметь. Словом, происходит многое, что в конце концов отрезвляет Людмилу, побуждает порвать с Лавровым и уехать. Согласитесь, здесь подлинная драма, именно драма. Не бесчувственное же существо, не легкомысленная пустышка Людмила — сошлась — разошлась, — а по натуре хорошая советская девушка, допустившая серьезную ошибку. Она ее осознает. Что-ж, это так просто и безболезненно? Но драма Людмилы никак в спектакле не раскрыта и не только по вине Г. Гончаровой.

Очень слабо, в сущности, поверхностно разработаны и отношения между Лавровым и Устиновым, которые неизмеримо богаче, ярче, чем это выражено в спектакле. Режиссер О. Глаголин не подумал над тем, что и для Лаврова создававшаяся ситуация весьма сложна.

Постановка не обнаруживает даже намеченных решений. В меру своего умения талантливые актеры «прочитали» текст. Здесь в наибольшей мере сказался недостаток опыта в раскрытии внутренних линий произведения, подспудных его течений, подтекста.



ХАРЬКОВСКИЙ ТЕАТР им. ШЕВЧЕНКО.
«Калиновая рожа».
Наталья Ковшик — арт. Л. Криницкая.

«Калиновая роща» в постановке М. Крушельницкого только подтверждает все сказанное выше о противоречивом развитии театра при общей верной тенденции, характеризующей главное направление его деятельности.

И здесь мы видим талантливейшую режиссуру, большой коллектив талантливых людей. Но еще ощущается непреодоленное пристрастие к подчеркнутой оригинальности, к немотивированным подчас решениям во имя их остроты и театральности, недостаточное внимание к внутренним линиям пьесы и поведения героев.

Отсюда — не очень четкое решение образа Романюка в исполнении О. Сердюка, увлекшегося комедийной стихией образа и упустившего некоторые его позитивные черты. Отсюда — чисто «представленческое», можно даже сказать, формальное поведение О. Валуевой (Василина) в сцене с подругами по звену, когда актриса начинает «играть» примадонну, забывая о психологической и общественной природе образа.

Многие эпизоды спектакля — у реки, например, во дворе у Ковшик, финал — решены и сыграны мастерски. Большинство актеров играет и правдиво и сочно. Особенно хороша Л. Криницкая в роли Ковшик, создающая правдивый и обаятельный образ передовой деятельницы советского села.

Несмотря на некоторые спорные, а в иных случаях и заведомо неверно решенные детали, спектакль в целом раскрывает идеи произведения в форме живописной и увлекательной.

Даже при самом пристальном и критическом отношении ко всей деятельности театра надо признать, что он находится на верном пути. Нет и не было никаких оснований у Г. Осипова говорить о «чужой тени», которая-де бродит в театре, о «неизжитых рецидивах «экспрессивного реализма» (см. статью «Когда ошибается режиссер», журнал «Театр» № 7 за 1950 год)¹. Не всякая «монументальность» зазорна, а стремление к «эмоциональной выразительности» просто обязательно во всех случаях. в любом произведении. Ошибки же театра, в частности, неудачная постановка «Заговора обреченных» — результат поверхностного прочтения произведения режиссером.

не разобравшись в его идейной сущности, следствие неверного распределения ролей и неудачного оформления, действительно сместившего, скосившего всю планировку пьесы.

Есть еще одно немаловажное обстоятельство, которое в известной мере определило неудачу театра и сказывается отрицательно на всей его деятельности: производственный план крайне напряжен. Огчасти и в этом причина появления «проходных» спектаклей, поспешность и связанные с ней ошибки.

«Прекрасное есть жизнь, свободная жизнь народа, строящего коммунизм, — вот девиз советского художника». Эти слова передовой статьи «Правды» превосходно определяют направление усилий каждого деятеля искусства. Театр им. Шевченко обеспечит условия нового расцвета, дальнейшего совершенствования только в органической связи со всей многообразной советской действительностью. В ней — идеи, чувства, мысли, все краски и звуки, которыми должен владеть актер. Понять глубже эту действительность, осмыслить ее тенденции поможет теория Ленина — Сталина, без которой современный художник слеп и нем. Вооруженный знанием жизни, большевистской идейностью, обретет он силы для непрерывного повышения своего мастерства, важнейшей основы всякого искусства.

Опаснейший враг художника — самоуспокоенность. Не случайно К. С. Станиславский так предостерегал актеров против зазнайства. Только самокритика — бескомпромиссная, подлинно большевистская, поможет театру преодолеть слабости и овладеть высотами социалистического реализма.

¹ От редакции. Публикуя статью В. Млечина о творческой деятельности Театра им. Т. Шевченко, редакция журнала «Театр» считает необходимым указать, что в статье Г. Осипова «Когда ошибается режиссер» («Театр» № 7 за 1950 г.), наряду с правильными замечаниями о недостатках спектакля «Заговор обреченных», поставленного Театром им. Шевченко, содержались неверные выводы о творческом направлении театра. Г. Осипов необоснованно предъявил театру обвинения в рецидивах формализма и «экспрессивного реализма». Газета «Культура и жизнь» (№ 2 за 1950 г.) правильно указала на ошибку редакции журнала, опубликовавшей статью Г. Осипова без тщательной проверки предъявленных в ней обвинений Театру им. Шевченко.