

ТРИ СПЕКТАКЛЯ

Пьесы «Украденное счастье» Ив. Франко и «Вей, ветерок» Яна Райниса много лет живут на сцене Хмельницкого театра, вошли в его основной репертуар. Третий спектакль—водевиль Дыховичного «Свадебное путешествие». Среди спектаклей, показанных театром в гор. Молотове, «Свадебное путешествие» единственный, рассказывающий о советских людях.

Три спектакля, конечно, не создают полностью впечатления о лице театра, но их достоинства и недостатки характерны и для других работ коллектива.

„Украденное счастье“

Три года назад крестьянку Анну обманом разлучили с любимым человеком Михайлом Гурманом. Братья Анны, чтобы признать наследство, уверили девушку, что Михайло погиб в солдатские, и выдали ее замуж за батрака Миколу Задорожного. И вот Михайло вернулся... Трагично складывается нелегкая судьба трех простых людей.

Пьеса Ивана Франко «Украденное счастье» проста по форме, как народная песня, подсказавшая автору сюжет. Но в том и сила большого искусства, что любовная драма трех героев раскрывается как трагедия народа, лишённого счастья. В пьесе не изображена открытая классовая борьба, но в каждой ее сцене живет яростный протест против произвола и насилия, высказанный великим украинским писателем-демократом.

Передать большую правду пьесы, заключенный в ней накал любви и гнева—главная задача театра.

В спектакле есть волнующие сцены, отдельные удаchi, но ему недостает глубины обобщения и цельности. Верные в основе замыслы режиссера А. Капа и артистов не воплощены с нужной последовательностью.

Звучание спектакля определяет, прежде всего, решение образов трех его героев—Анны, Михайлы и Миколы. Наиболее полно раскрыт образ Анны в исполнении заслуженной артистки УССР Н. Колесниковой.

Гастроли Хмельницкого театра

Анна—Колесникова любит сильно, страстно. Верить и ее смятению, когда приходит весть о возвращении Михайлы, и просветленной радости на миг обретенного счастья, когда Анна встречается с ним. Взаимоотношения показывает артистка драму своей героини—простой украинской женщины, но эта драма не вырастает в спектакле до масштабов трагедии. Анна—Колесниковой не хватает той духовной силы, цельности характера, что роднит героиню Франко с Катериной из «Грозы» Островского.

Микола Задорожный в исполнении артиста И. Грабового предстает до крайности забитым и робким человеком. С бессильной обидой жалуется он на избившего его старосту, с настороженной робостью встречается с Михайлой Гурманом и даже, когда по несправедливым подозрениям Миколу отправляют в тюрьму, безропотно протягивает руки стражнику. Можно согласиться с таким решением, тем более, что артист наделяет своего героя яркими жизненными чертами, тонко показывает его преданную любовь к Анне.

Однако верно намеченный образ не получает развития.

В пьесе Микола с глубоко психологической последовательностью приходит к протесту против своего униженного положения, и в этом пробуждении человеческого достоинства у представителя самой темной и беспоощадно угнетаемой бедноты—главный смысл образа. В спектакле же актер не показал, как меняется характер героя, а в последнем акте создается впечатление, что его больше увлекло внешнее изображение опьянения Миколы, чем трагедия человека, у которого рушатся надежды на счастье.

Образ Михайлы сложен. Жандарм, воспитанный казармой, ожесточенный против всех и всего и в то же время глубоко страдающий, он несет в себе огромный запас гнева и ненависти. Он понимает, что не Микола украл его счастье. К сожалению, артист

Г. Фигурский играет Гурмана чрезвычайно поверхностно. Это скорее герой из мелодрамы, а не жизненный характер.

Неглубоко решены в спектакле эпизодические персонажи. В обрисовке забитой и угнетенной украинской деревни большое значение имеет третий акт. Но карикатурно пьяные «поселяне», вялая массовая сцена, неряшливые танцы—все это никак не помогает спектаклю. Однако следует выделить колоритные образы Насти Бабич в исполнении В. Калининой и двух кумушек-сплетниц (артистки А. Мигунова и З. Образенко).

Многие недостатки спектакля объясняются тем, что то ценное, что было найдено при его постановке, утеряно в течение его сценической жизни. Но это никак не оправдывает театр.

„Вей, ветерок“

Народной песней назвал латышский поэт Ян Райнис свою пьесу «Вей, ветерок»... Вей, ветерок! Гони челнок...—так поет латышский народ о молодом парне, отправившемся сватать невесту. Это стародавнее предание обрело в пьесе Райниса глубокий поэтический смысл. Ее образы символичны.

О герое Улдесе говорит: «То сила молодой земли встает, бурлит, кипит, ломает все окрест и губит даже то, за чем стремится».

Сама тема ветра вырастает в обобщенный поэтический образ могучего предвестника новой жизни. В этом главный смысл пьесы—песни о богатстве душ простых людей из народа и о приближении свободной жизни.

Режиссер С. Вайншельбаум и артисты поняли прочную реалистическую основу пьесы. Но реализм пьесы-песни отличается от реализма, скажем, бытовой драмы, и там, где театру удается слить жизненную конкретность с поэтическим обобщением, там рождаются удаchi.

Действие спектакля сопровождается страстной и светлой мелодией свирели. Это слагает свои песни пастух Гатыня. Его песни живут любовью и замолкают тогда, когда рушатся надежды на счастье... Артист Н. Салин с большой лирической взволнованностью

передает чистоту души своего героя, для которого весь смысл жизни заключен в любви. Любовь Гатыня—это любовь мечтателя. Нет в ней мужественной силы для борьбы за свое счастье, нет той неумолимой жизненной энергии, которой силен Улдес.

Улдес в исполнении артиста П. Гейченко бывает порою жесток и эгоистичен, излишне самоуверен, но он упрямо идет к своей цели, он добьется счастья, оттого, что борется за него. И все же образ Улдеса в спектакле остался незавершенным: остро намеченный вначале, он застывает в своем развитии во второй половине спектакля. Артисту очень мешает однообразно напевная интонация речи, лишаящая стихотворный текст подлинной выразительности, энергичного внутреннего ритма.

Девушку Барбу играет артистка Т. Игнатченко, играет искренне, взволнованно. Там, где героиня с гордым достоинством бросает вызов самоуверенности Улдеса, там, где она впервые ощущает силу зарождающейся любви, мы видим богатую душой девушку из народа, которую воспевают поэты. Но мы перестаем верить артистке там, где в ее игре проскальзывают нотки обреченности, жертвенности, чуждые образу. Барба—не несчастная Золушка, ожидающая своего принца. Это сильная натура, способная постоять за себя и самостоятельно решать свою судьбу.

Запоминаются в спектакле добрая Орта—А. Мигунова, властолюбивая и хитрая мать невест (А. Володавец), ее завистливые дочери (артистки А. Иванченко и О. Чаплыгина). Особенно хороша Чаплыгина в роли Заны.

Но иногда режиссер и актеры излишне «обывольняют» поэтические персонажи, нарушая жанровое единство спектакля. Поверхностно решен Г. Бойко образ Дидзиса. Старательно подчеркивая комические черты героя, актер не раскрывает внутреннюю сущность образа.

Не везде помогают спектаклю декорации А. Кучерова. Удачна первая картина, а сцена на берегу Даугавы решена невыразительно и очень прозаично.

Композитор А. Радченко написал хорошую музыку к спектаклю, но оркестр (дирижер А. Зубков) звучит неслаженно, часто расходится с артистами-певцами и резко врывается в действие.

Несмотря на эти недостатки, спектакль «Вей, ветерок», поставленный шесть лет назад, и сейчас не потерял поэтической взволнованности, свежести.

„Свадебное путешествие“

Играть водевиль трудно—здесь нужны безукоризненная правда сценического поведения актеров и большое мастерство.

Артистам Хмельницкого театра близок жанр водевильного спектакля—они неплохо поют, свободно двигаются на сцене, и спектакль «Свадебное путешествие» смотрится легко, весело. Режиссер А. Кап не скупится на остроумную выдумку, тщательно «обвыгрывает» каждую возможность вызвать смех в зрительном зале.

Казалось бы, что еще нужно для водевиля? Но, смотря спектакль, часто ловишь себя на мысли: а для чего все это? Что хотеть тебе сказать режиссер и актеры?

В спектакле есть веселые трюки, но нет ясного замысла, который бы подчинил второстепенное главному, помог отобрать самое нужное для раскрытия идеи. В спектакле есть смешные персонажи, но мало живых характеров.

Здесь можно бросить основательный упрек драматургу, который тоже заботится только о том, чтобы было смешно. Собственно ради этого и существует специально придуманная история о том, как двое молодых аспирантов «спасали» своего друга от женитьбы во имя старинной дружбы и дела науки. По воле автора хорошей девушке Настеньке пришлось приехать к холостякам и доказывать, что быть женатым не так уж плохо, а холостяки уже сами давно влюбились...

И все же пьеса дает возможность более отчетливо показать характеры героев, чем это сделано в спектакле, особенно характеры трех друзей—Марка, Андрея и Костики.

Среди них понятен только Костик. Мягко, без нажима рисует артист Н. Салин своего застенчивого, непосредственного героя. А вот что за человек Андрей Птицын или Марк Громов? На эти вопросы артист Бойко, ни артист Фигурский не дали ответа. Они играют водевильные персонажи «вообще», лишь бы смешить зрителя. А это нарушает жизненную правду. Вот например, сцена, где Марк и Андрей, чтобы расстроить женитьбу Костики, уверяют отца его мнимой невесты профессора Синельникова, что Костик и они—самые отчаянные пропойцы. Вместо того, чтобы действительно «разыграть» профессора, заставить его поверить

выдумке, артисты разоблачают сами себя. Они старательно подчеркивают, что все, что они говорят, несерьезно (это-де водевиль). Как же тогда им верит профессор? Трудно поверить и в то, что Андрей действительно любит Зою, а Марк Настеньку.

Так ради водевильной «легкости» теряется главное, чем живет водевиль,—безукоризненная вера артистов в то, что происходит на сцене.

Но есть в спектакле и удаchi. Это Синельников—артист Ю. Пиневич и Зоя—артистка О. Чаплыгина. Артистка Т. Игнатченко правдиво играет Настеньку, но ей недостает озорства и боевого задора.

Конечно, «Свадебное путешествие» не может дать представления о том, как воплощает театр тему современности, а это уже говорит о серьезных недостатках в репертуаре театра.

В этом еще больше убеждаешься, познакомившись с названиями пьес, входящих в текущий репертуар. Там и украинская классика, и пьеса Райниса, и «Отелло» Шекспира, и «Овод» Войнич, но о сегодняшнем дне нашей страны рассказывает только одна пьеса «Сердце не прощает» Софронова. Остальные пьесы советских драматургов—«Домик на окраине» Арбузова, водевиль «Свадебное путешествие» и явно неудачная пьеса Собко и Балабана «Сто миллионов»—никак не восполняют этого пробела в репертуаре.

В афише театра нет пьесы о советской Украине, нет русской и советской классики. Над этим нужно серьезно поразмыслить коллективу. Плодотворность жизни советского театра определяется, прежде всего, тем, как он отражает сегодняшний день своего народа.

Что касается творческой работы режиссера и актеров, то здесь следует подчеркнуть, что способный коллектив театра часто играет ниже своих возможностей. Режиссуре Хмельницкого театра нужно глубоко раскрывать замысел драматурга, внутреннее содержание образов, требовательно бороться с ремесленничеством, с актерскими штампами.

Перед театром немало серьезных задач, и можно надеяться, что он их решит с честью. В этом убеждают талантливость его коллектива и те волнующие минуты, которые переживали молотовчане на спектаклях.

Н. ЛЬВОВ.