

НА ГАСТРОЛЯХ
В СТОЛИЦЕУТВЕРЖДЕНИЕ
НАЦИОНАЛЬНОГО СВОЕОБРАЗИЯ

Винницкий украинский театр по праву называет себя «музыкально-драматическим» — на сцене его с равным успехом идут драмы, оперы, музыкальные комедии. Неузнаваемо преобразаясь, шагают из жанра в жанр актеры: философская драма Ивана Франко сменяется в их исполнении бравурной «Свадьбой в Малиновке», народная украинская мелодрама с пением и танцами — классической «Эмилией Галотти».

Правомерен ли такого рода актерский универсализм, не стирает ли он грани между различными видами театрального искусства, не приводит ли к их нивелировке? Думается, что это не так. Особый, «синтетический» тип актера формируется и воспитывается в этом коллективе на основе живых традиций, — особенности классической национальной драматургии обязывают к поискам и особой формы современного украинского спектакля.

Есть еще одно немаловажное обстоятельство, оказывающее влияние на характер и структуру винницкого театра, — необходимость отвечать самым многообразным зрительским требованиям, предъявляемым к единственному в городе театральному

лантливый композитор А. Радченко не просто иллюстрирует действие, им написана целая симфоническая поэма, сливающаяся с образным строем пьесы. Вот почему не возникает ощущения перегрузки спектакля музыкой, она нигде не кажется вставной, нигде не говорит за актера, не подменяет его. Налет оперности замечаешь только в массовках, в развернутых народных сценах, таких важных для понимания главного в пьесе. Неожиданно разбуженный ночью вещим сном, символизировавшим проснувшуюся совесть, Святослав уходит в лес, к изгоям и смердам, ко всем тем простым и бедным людям, изгнанным им из страны, чей голос заставил его задуматься над судьбами народа. Здесь узнает Святослав о зреющей рядом с ним измене, о коварных замыслах своего приближенного воеводы Гостомысла и здесь же он слышит правду о себе, призывающую его к выполнению своего долга перед народом, к борьбе с изменниками. Казалось бы, народ, так глубоко понятый И. Франко, должен был занять в спектакле особое место.

Но этого не произошло. Могучие фигуры народных героев, скупое, исторически точно обрисованные Иваном Франко, театр представил ряжеными, послушными режиссерской указке статистами. А ведь именно здесь, в изображении этих простых людей с их богатой силой, была бы уместна приподнятая, романтическая интонация.

Зато в драмах М. Старицкого театр не только откровенно романтизирует, но и приукрашивает быт, характеры, человеческие чувства. Так выпренность сценического языка утверждает себя в спектакле «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці». А ведь, разрабатывая крестьянскую тематику, М. Старицкий глубоко заглянул в народную душу, показал ее богатство и красоту, ее не сломенную нищетой и бесправием силу. Идиллическая, праздничная картина, представленная винничанами, во многом спрятала эту правду народной жизни за многочисленными фольклорными вставками, песнями, хороводами, а главное — за нарочито-условными, поверхностно понятыми характерами. Еще И. Франко резко выступал против такого увлечения этнографичностью, приукрашивающей быт дореволюционной украинской деревни. «Поют на вечорниках, в степи, во время любовных свиданий, за работой и без работы, поют в минуту радости и горя, по поводу и без всякого повода», — иронизировал по адресу виденного им «фольклорного» спектакля писатель. Поют «по поводу и без повода» в пьесе о любви бедной девушки Маруси к такому же бедному парубку Грицю и винничане. Сами по себе эти песни прекрасны, жизнерадостны. Увлечательны и танцы в спектакле, но чаще всего это только вставные номера, решительно далекие от событий пьесы, от ее атмосферы. Трагична история гибели Гриця, трагична судьба загнанного в солдаты Потапа. Но о них словно забывает театр. Героем же спектакля почему-то оказывается кулак Хома с его страданиями от-

вергнутого Квазимодо. Вместо того чтобы показать в истинном свете лицо этого сельского богатея, пытающегося купить любовь девушки, актер всячески обыгрывает муки Хома, вглядывающегося в свое уродливое отражение в реке, плачущего над ним и над своей потерянной любовью. Так подлинная романтика чувств, большой социальный конфликт пьесы вытесняются мелодрамой. Мелодрама не уходит из спектакля и в финале, здесь она нагнетается с особой силой — такова будто бы «традиция». Мертв отравленный Марусей Гриць, обезумевшая девушка (артистка М. Анищенко) заливаются хохотом. Этот театральный смех, распушенные по плечам косы (сколько раз видели мы их в спектаклях винничан!), сама мизансцена финала — все это штампы старого театра, далекие от подлинно живых его традиций. Думается, что М. Старицкого можно и нужно читать сегодня иначе, искать в нем поэта народной судьбы, народной трагедии, вскрывать в его пьесах большую правду жизни. Это в возможностях бесспорно одаренного коллектива. Неопровержимое доказательство тому — оперный спектакль «Катерина» (музыка Н. Аркаса, либретто по Т. Шевченко и Н. Аркасу Д. Бобыря).

В нем радуют не только высокие профессиональность и мастерство, с каким уже знакомые нам по драматическим спектаклям актеры поют оперные партии. Н. Овчаренок, успешно играющий немецкого офицера Вурста в современной пьесе «Ночь и пламя», с глубоким драматизмом, свободно владея красивым и звучным голосом, поет партию отца Катерины. По существу, здесь профессиональны все исполнители: и молодая артистка М. Мельник в роли матери, и Андрей Борисов. Но как ни значительно само по себе это доказательство универсальной одаренности винницких актеров, в спектакле «Катерина» ценно и другое. В нем нет слащавой красоты, о которой речь шла выше, он решен строго, сурово и скупое. Трагедия Катерины, погубленной беспечным юнкером Иваном, раскрыта в нем одаренной артисткой М. Свириной глубоко и серьезно, средствами психологического театра. И декорации художника М. Билык близки к подлинному народному быту: выразительна убогая хата с люлькой ребенка опозоренной Катерины, костюмы подчеркивают суровую бедность людей. Все подчинено в этом серьезном произведении мысли о социальной несправедливости, о безысходности судьбы бедняка в годы царизма.

Тяготение коллектива к театральной, к песне и танцу, к яркой праздничности формы находит выход в опереточных спектаклях, в народных украинских музыкальных комедиях, будто искрящихся ненессякаемой жизнерадостностью. В «Черноморцах» покоряют и музыка Н. Лысенко, и непосредственность, с которой актеры утверждают мысль о победе молодого чувства.

Винницкий театр настойчиво утверждает свою тему, порой он еще ошибается в выборе выразительных средств, подчас прибегает к штампам. Но в главном театр на верном пути, в его спектаклях много своеобразного, творческого, что является ведущим, определяющим.

Л. ЖУКОВА.



Сцена из спектакля «Ночь и пламя». Тарас — А. Молдован. Григорий — Н. Педошенко. Фото З. ТУРИЯНСКОГО.

коллективу. Но тем не менее репертуар театра нельзя назвать разнообразным и случайным, коллектив явно ищет свою тему. Это тема народа, его страданий, радостей, борьбы.

Открывшая гастроль пьеса молодого винницкого драматурга М. Зарудного «Ночь и пламя» посвящена героическим событиям 1918 года, борьбе за Советскую Украину. Спектакль, поставленный Ф. Верещагиным, начинается развернутой музыкальной увертюрой, сразу же придающей действию романтически-приподнятую интонацию. И дальше, по ходу спектакля, она неожиданно врывается в диалог, в жанровые эпизоды, по-своему воздействует на пластический рисунок мизансцен. Таков «почерк» театра, такова его программа. Актеры живут в музыке и в драматических спектаклях, как бы подчиняясь законам музыкального языка, сливая их с законами сцены. Это необычный, «свой» путь к сценическому реализму. В нем самом таятся и своеобразные опасности, которых не всегда еще умеет избегать театр. Подчас в спектаклях искреннее и живое сталкиваются тогда с ложноромантическим, нарочито условным.

Просто и сдержанно играет роль матерого буржуазного националиста профессора Крутояра артист Я. Глыб. Отобрать для облика сына Крутояра — Григория только необходимое, «отжать» наиболее образное и точное удается и Н. Педошенко. Его «самостийник» Григорий, этот петлюровский офицерик с желтым лицом кокаиниста, — страшная фигура.

Таких удач в спектакле немало. Вниманием зрительного зала неизменно владеет солдат Иван Очкур: артист И. Сикало с подлинным знанием народного характера рисует портрет этого доморощенного философа, разговаривающего с начальством со швейковской невозмутимостью.

Жаль, что рядом с этими типическими фигурами в спектакле есть и условно-театральные. Молодой артист А. Молдован в роли большевика Тараса позирует — большое и важное, что сопряжено с деятельностью революционера-подпольщика, уступило у него место любованию казачкой удалью, бравой выправкой. Актер забывает о «втором плане», о том, что лихая казацкая чумарка и башлык — только мимикрия, маскарад. Эту маску лихого петлюровца Тарас — Молдован не сбрасывает и в кругу товарищей по конспирации, он и здесь все тот же розовощекий, бравый хлопец, играющий казацкими усами. Ничто не говорит о том, что за плечами этого человека, путиловского рабочего, годы сибирской каторги, большевистского подполья, что все сегодняшние помыслы его связаны с подготовкой к восстанию в городе.

В спектакле «Ночь и пламя», целеустремленном и монолитном в главном, такого рода издержки единичны. Но в той или иной степени они заметны и в других постановках театра. Они живут и в одном из наиболее удачных его спектаклей — «Сон князя Святослава». Честь и слава винничанам, как бы открывшим мудрую, полную глубочайшего философского смысла пьесу украинского поэта и драматурга Ивана Франко. Сам Франко назвал ее драмой-сказкой. Но фантастика у него только прием, только драматургический ход, за ней скрываются раздумья писателя о современной ему действительности. Увлеченный «Борисом Годуновым», поэт следует в своей пьесе пушкинскими традициями, развивая их вполне самостоятельно, самобытно. Идея монолитного единства Руси была по-особому дорога И. Франко, в финале его пьесы звучат слова, точно выражающие философию произведения: «Да сгинет тот, кто Русь ведет к раздорам!»

Идея пьесы Ивана Франко удачно воплощена в спектакле, поставленном на винницкой сцене Ф. Верещагиным. Прекрасный психологически образ князя создан актером Ф. Трегубовым. В его Святославе нет ничего от поэты, от княжеского великолепия. Человек с задумчивым, мягким голосом, с глубокими будто ушедшими в себя глазами, Святослав — Трегубов заставляет верить в значительность, полноту и напряженность внутреннего мира Святослава.

В спектакле много музыки, и здесь театр верен себе, своей манере. Та-