

ЧЕТЫРЕ СПЕКТАКЛЯ

ГАСТРОЛИ ХЕРСОНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБЛАСТНОГО УКРАИНСКОГО МУЗЫКАЛЬНО-ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА

Хорошая традиция обмена театральными коллективами на время летних гастролей дала возможность краснодарцам познакомиться с искусством херсонских актеров. Просмотрев ряд постановок театра, зритель увидел на его сцене спектакли, насыщенные музыкально-игровым фольклорным материалом, отразившие быт и нравы украинского народа.

В спектаклях «Маруся Богуславка» и «Сорочинская ярмарка» звучит подлинно украинский колорит речи с мелодически звонкой народной песней, с веселым хором обрядовых танцев.

В репертуаре театра есть также пьесы современной западной драматургии, такие, как «Глубокие корни», и западной классики — «Коварство и любовь». Уже эти четыре работы, охватывающие столь различные жанровые спектакли: музыкально-комедийные и драматические, позволяют судить о творческом лице коллектива (художественный руководитель Л. Романенко).

Театр начал свои гастроли драмой украинского классика второй половины XIX века М. Старицкого «Маруся Богуславка», в которой отражена борьба вольного казачества XVII века против крымско-турецких ханов. Романтическая приподнятость повествования: звучный и гибкий размер «белого стиха», ярко выписанные образы и музыкальная оснащенность произведения (композитор заслуженный деятель искусств УССР М. Васильев) дали широкое постановочные возможности для раскрытия драматургически-выразительной темы.

Столкновения украинского народа с польским шляхетством, с крымским и турецким ханством перерастали в национально-освободительную борьбу за честь и независимость всей Украины. Немало песен сложилось в ту пору о славных защитниках казачьей вольности, в жестоких схватках освобождавших из плена своих братьев. Одной из популярных песен была «Дума о Марусе Богуславке», отважной дочери украинского народа. Этот мотив лег в основу драмы Старицкого. Центральный образ похищенной украинской девушки Маруси, шесть лет прожившей в гареме, но не оторвавшейся от своего народа, вырастает в патристический образ самоотверженной женщины, совершающей подлинно героический поступок. Она умирает во имя жизни спасенных ею свободолюбивых украинцев и дальнейшей их борьбы с заклятым врагом.

Между вторым и третьим актами проходит шесть лет. Первоначальный образ Маруси (артистка К. Светланава) — казачка украинского городка — отличен от Маруси — любимой цевольницы из гарема Гирей (в третьей акте). Второй акт (первое появление) у артистки менее удачен. Незаметно лучше чувствует себя Маруся — Светланава во второй части роли. Но в пробуждающемся чувстве мести (пятый акт) хотелось бы большей страстности, больше драматической силы, оттеняющей героический характер роли.

Из участников постановки хочется отметить артистку Л. Свободину (вдова Анна, мать Маруси). Созданный ею образ женщины-патриотки, твердой и самоотверженной, полон глубоко волнующего драматизма. Запоминается звонкая хохотушка, подруга Маруси, Леся, как-то сразу притихшая и повзрослевшая в неволе (артистка М. Ванина). Многогранно рисует характер сво-

его героя артист Б. Шевченко — паша Гирей.

Музыка, певческие партии, танцы помогают в создании народного колорита исторической драмы. Декорационное же оформление (художник Н. Сакевич) значительно слабее.

Еще больший упрек вызывают декорации другой постановки — «Сорочинской ярмарки» (художник Ю. Дульский). Сам жанр бытовой комедии, каким и является данный спектакль, столь щедро наделенный песенно-танцевальными моментами, требует и декорационной яркости. Она, к сожалению, отсутствует в постановке.

Но, несмотря на этот недостаток, режиссеру, заслуженному артисту УССР П. Борокову удалось создать хороший спектакль с рядом полнокровных бытovo-очерченных образов. Таковы: Сологий Черевик — заслуженный артист УССР П. Бороков, Хивря — его жена — в исполнении артистки О. Ягидка, Антон Цыбуля — заслуженный артист УССР В. Данченко. Одна из лучших сцен в спектакле — встреча Хиври с Афанасием Ивановичем (третье действие), интересно сыгранная артистом М. Садовским. Приятна и естественна пара влюбленных — дивчина Хотина (артистка М. Ванина) и парубок Панько (артист А. Лаща).

* * *

Сложной и ответственной была задача, вставшая перед украинским театром, пожелавшим воплотить на сцене классические образы героев Шиллера. «Коварство и любовь» — «первая немецкая тенденциозная драма», по выражению Ф. Энгельса. Это реалистическая трагедия своего времени. Любовь Фердинанда, сына президента, к девушке мещанского происхождения Луизе кончается гибелью обоих, потому что любовь их обитает в «темном царстве» коварства, где властвуют произвол и насилие, где клевещут и подличают, достигая

карьер, где искренние чувства глшат ради корысти. Вот почему любовь Луизы и Фердинанда оказалась жертвой лицемерно расставленного коварства. И в этом звучит не мелодраматический семейный конфликт, а обличающий, глубоко социальный протест против деспотической действительности.

Не все в равной мере удалось в спектакле (постановка Н. Гранкина). Нельзя, например, согласиться с решением ряда образов: чересчур упрощен секретарь президента Вурм (артист Г. Лазарев), вызывает возмущение сентиментальная трактовка образа леди Милфорд (артистка К. Светланава), не всегда ровно исполнение артисткой М. Ваниной роли Луизы, трогательная естественность которой иногда сменяется наигрышем.

Но есть в спектакле главное: убеждающее решение центрального образа — Фердинанда, несущего собой, как и Миллер, ноты протеста против насилия власти над чувством. Пылко звучат слова Фердинанда (артист В. Борщевский), обращенные к отцу-президенту, умному, но жестокому человеку (артист И. Гранкин), за кажущейся сдержанностью которого чувствуешь непреклонность и властность. Романтическая приподнятость образа Фердинанда в темпераментном исполнении актера служит ключом для всего спектакля. Хотелось бы большей силы в игре заслуженного артиста УССР В. Данченко (музыкант Миллер), в местах, когда глубина личных переживаний отца, достигая предельной насыщенности, перерастает в обличительный пафос трагедии. Заслуживает внимания работа артиста Г. Кузьменкова, создавшего гротесковый образ молодящегося пустозвона, гофмаршала фон Кальб.

* * *

Четвертый спектакль «Глубокие корни» (постановка Л. Романенко) раскрывает тему современного Запада.

Пьеса вскрывает тот настоящий пласт американской жизни, военные наслоения которого дали возможность затеряться на время войны глубоким корням расовой дискриминации социального неравенства. В Европе бушевал ураган войны, и негр Бретт Чарльз, сражавшийся с фашизмом, был равноправен, он чувствовал себя человеком. За храбрость Бретта наградили орденами и произвели в офицеры. Он возвращается домой. «Мы воевали за веру в будущее», — говорит Бретт, — теперь надежды должны оправдаться».

Война кончилась, и корни прошлого, глубоко ушедшие в землю, разрыхлив ее наносные пласты, доказали свою косную живучесть. Между обновленным негром и старой Америкой обострился тот же конфликт черного и белого человека, конфликт, в масштабе своем вырастающий до столкновений прогрессивно-демократических и реакционно-крепостнических убеждений.

С большим удовлетворением надо отметить, что образ Бретта, воплощенный актером В. Борщевским, дает крепкую, социально обостренную подкладку всему спектаклю. Бретт — Борщевский удивительно мягок, лиричен, взволнованно-эмоционален, убедителен, протестующе гневен. Артист создал яркий, запоминающийся характер. В этом — основная удача постановки. Большой сценической выразительности достигла артистка Л. Свободина, мать Бретта — Белла, показавшая образ негритянки в развитии: от забитого, рабски преданного существа до выросшей в своем сознании женщины, клеймящей белых господ. Острота звучания темы спектакля в немалой степени зависит и от качества исполнения противников Бретта, этой своеобразной черной силы — белых хозяев: сенатора Ленгдона и его старшей дочери Алисы. Артист И. Гранкин, к сожалению, несколько из-

мельчил образ сенатора: вместо крупного человека-зверя, плантатора-крепостника, в безукоризненной оболочке джентльмена, перед нами упрощенный облик негодяя. Он мерзок, но он не страшен. В этом же плане более мелок стал и характер Алисы. Алиса — артистка К. Светланава скорее капризна, чем властна; она экстравагантна и эгонистична тогда, когда образ умной, жестокой и сильной женщины должен принять значительно более резкие очертания хищницы. Алиса — это новый плод цветения тех же глубоких корней прошлого. К финалу спектакля Алиса должна стать неприятной и злой, вызывающей ненависть к себе у зрителей. Алиса же в исполнении Светланаовой до конца мягка и приятна.

Зритель верит младшей дочери Ленгдона — Дженивре (артистка М. Лабурда), ее желанию уйти из дома, начать новую жизнь. Артистка умело передает нравственный рост своей героини, но приглушает другие черты ее характера — порывистого, непосредственного существа. Актриса лишила Дженивру присущего ей обаяния, сделав ее разумней и старше. Очень блеклы и не помогают созданию атмосферы дома крупного американского плантатора декорации спектакля (художник Ю. Дульский).

* *

Гастроли Херсонского украинского музыкально-драматического театра привлекли к себе большое внимание краснодарского зрителя. Несмотря на ряд существенных недостатков в работе театра, уже одно это обстоятельство говорит о многом и, прежде всего, о том, что его спектакли волнуют и трогают, что они могут воспитывать и вдохновлять зрителя, выполняя великую задачу, стоящую перед всем советским искусством.

Л. БЕРГЕР.