

## ИСКАНИЯ И СВЕРШЕНИЯ

Нередко над окошечком кассы Киевского русского драматического театра имени Леси Украинки можно увидеть вывеску, давно исчезнувшую, к сожалению, в некоторых других театрах: «Все билеты проданы». Это один из наиболее верных признаков того, что театр пользуется популярностью у зрителя.

«Секрет» этой популярности — в широте и разнообразии репертуара, в том, что большинство спектаклей театра отличается оригинальным и свежим режиссерским решением, запоминающимися актерскими работами.

Иные театры преподносят публике премьеры в виде «полуфабрикатов» с тем, чтобы дотянуть потом спектакль, учтя реакцию зрителя. Результаты, как правило, получаются самые печальные. Встретившись с незрелым произведением искусства, зрители теряют уважение к театру, отворачиваются от него, а произведение отцветает, не успев расцвести.

Театр имени Леси Украинки, как правило, представляет на суд обществу произведения продуманные, завершенные постановки, и это укрепляет доверие публики к нему. Это не исключает, конечно, дальнейшей работы над спектаклем, но работа идет уже, главным образом, по линии углубления трактовок и решений, а не спешной ликвидации недоделок.

В свое время К. С. Станиславский подчеркивал необходимость гармонического сочетания зрелого мастерства со свежими силами, неукротимой энергией и дерзаниями молодежи: «Пускай старая мудрость направляет юную бодрость и силу, пускай юная бодрость и сила поддерживает старую мудрость. Только при таких естественных условиях дело может процветать и иметь будущее». И нужно сказать, что в театре имени Леси Украинки существуют эти естественные условия для процветания театрального дела.

Среди актерских работ, запомнившихся глубиной и яркостью трактовок, мы можем назвать образы, созданные М. Романовым в роли воевод комиссара, В. Халатовым в разноплановых ролях боцмана Бухты и Фелициана Дульского, Е. Опаловой в роли пани Дульской. То же можно сказать и о молодых исполнителях — А. Решетникове в ролях бесстрашного Олеко Дундича и пламенного Гайдая, А. Смоляровой в ролях девушки из народа Ганки и мужественной коммунистки Оксаны, В. Предевич в роли чеховской Ирины и вздорной Хеси из «Морали пани Дульской».

Заслуживает одобрения стремление театра выдвигать на ведущие роли молодежь. Здесь каждый участник пынешнего смотра театральной молодежи сыграл в среднем от трех до пяти ответственных ролей.

Крупные художники сцены — М. Романов, Ю. Лавров, В. Халатов, Е. Опалова и другие, оказывая поддержку и помощь актерам, лишь начинающим свой путь в искусстве, тем самым проявляют подлинную заботу о настоящем и будущем своего театра. Известные, опытные актеры передают молодежи свои многократно и успешно сыгранные роли, как бы вручая новому поколению эстафету театрального мастерства. Так, в частности, поступил народный артист УССР Ю. Лавров, передав молодому актеру А. Решетникову роль Овола в одноименном спектакле.

Творческие работники театра различных возрастов, способностей и опыта объединены для решения единых идейно-художественных задач. При такой организации дела фактически сводятся к нулю поползновения в премьерству и к удовлетворению мелкого тщеславия и рождается драгоценное чувство коллектива.

А театр, как известно, — искусство коллективное. И ансамбль, столь необходимый в этом искусстве, обу-

славливается правильной и умелой расстановкой творческих сил, продиктованной строгими требованиями художественности.

Так, например, идейный смысл пьесы А. Корнейчука «Гибель эскадры» раскрылся со всей своей впечатляющей силой в постановке В. Нелли потому, что режиссер особо тщательно разработал массовые сцены и что маленькие эпизодические роли, парадя с актерами вспомогательного состава, исполняли ведущие мастера. В результате — народ, моряки революционной эскадры выступают в спектакле не как серая, безликая масса, а как главная движущая сила, активный творец истории, который в огне классовых боев строит новый мир.

Многое сделала режиссура театра во главе с М. Ф. Романовым для организации творческого процесса, воспитания у исполнителей высокой требовательности.

Отличаясь самостоятельными, самобытными решениями, спектакли, осуществленные различными режиссерами театра, в то же время обладают и общими достоинствами, которые позволяют судить о творческом лице коллектива, о его стилевых особенностях. Ощущается стремление театра к предельно выразительной форме передачи идейного содержания спектакля всеми средствами сценического искусства, в строго индивидуализированной, психологически меткой характеристике образов, к обнажению конфликтов и столкновений при помощи яркого контраста в обрисовке противоборствующих сил. Отсюда острота мизансцен, интересные сценические детали, находки, непременно вытекающие из логики действия.

Возьмем близкие по теме и жанру спектакли «Гибель эскадры» (режиссер В. Нелли) и «Олеко Дундич» (режиссер И. Молостова), в которых раскрыты героика граждан-

ской войны, высокий пафос революционных боев за первую в мире Советскую республику. Как красноречива и художественно убедительна каждая деталь в решении, например, первой картины спектакля «Гибель эскадры»!

...Зал адмиральского дома. Штормовой ветер, ворвавшись сквозь разбитое окно, треплет пробитые осколками полотнища шелковых гардин. На стену падают отблески недалекого пожара. От тяжелых артиллерийских разрывов мигает и в конце концов гаснет тусклая люстра. В неверном свете фонаря и пожара видны суровые, настороженные лица делегатов боевых кораблей. Тесной группой сплотились те, кто идет за коммунистами. Напротив них похотливо расположились националистически настроенные боцманы-самостийники. Их сейчас большинство, ибо коммунисты ушли на фронт. Разговор идет о судьбе черноморской эскадры. И по тому, с какой жадной поспешностью (между двумя фразами) плет из котелка воду охрипший от митингования Нагар, можно уже определить, что ожесточенная дискуссия затянулась, а важный вопрос еще далеко не решен.

Эта картина сразу же захватывает внимание зрителя, вводит его в напряженную атмосферу событий бурной эпохи.

А вот как посредством скупой, выразительной мизансцены режиссер дает полное представление о настроении, царящем в лагере контрреволюционного офицерства.

Мичман князь Кюрис, нервничая, поет романс о прекрасной королеве. Князю сейчас трудно не только петь, но даже усидеть на месте. Он еле сдерживает себя, чтобы не замечать по салону, как загнувшийся зверь. Невесело и командиру флагмана. Раскладывая на столе пасьянс, он безнадежно пытается на картах угадать свою судьбу.

По принципу яркого контраста построены сцены в расположении красных частей и сцены у белых в спектакле «Олеко Дундич». Светлый, солнечный колорит оформления первых сцен, оптимистическое, бодрое звуча-

ние походных маршей, песен, народных мелодий резко контрастирует с мрачной обстановкой белогвардейского логова. Как в «Гибели эскадры», так и в «Олеко Дундиче» режиссура прибегает к величественному апофеозу, прибретающему обобщенное, символическое звучание.

...Последний корабль черноморской эскадры, погибшей за революцию, идет на дно. Видно, как, медленно погружаясь в морские глубины, исчезает мачта, на которой трепещет красный флаг. Но вот из затемнения возникают очертания могучего броненосца и над его боевыми башнями появляется огромное полотнище знамени Военно-Морских Сил Советского Союза. В спектакле же «Олеко Дундич» скульптурная группа красноармейца и сербского солдата, соединивших свои руки в криком, братском рукопожатии под красным стягом, символизирует единство и дружбу советского и югославского народов, закалившуюся в боях за правое дело.

Интересным и своеобразным режиссерским решением отличается также спектакль «Мораль пани Дульской» (режиссер Л. Варпаховский). Театр сумел глубоко вскрыть социальный смысл и острую сатирическую направленность пьесы, разоблачающей нравы буржуазного общества, его фарисейскую, гнилую мораль. Сняв занавес и вынеся действие на авансцену, режиссер тем самым как бы приблизил его к зрителю. Слово через увеличительное стекло, он показывает всю подноготную паразитической жизни Дульских, ее античеловеческую сущность. Этой цели подчинены и необычайно выразительные мизансцены, многочисленные сценические находки, меткое по своей образной силе художественное оформление спектакля. Темные, серовато-зеленые тона богатого убранства дома Дульских, ассоциирующиеся с цветом пыли и плесени, как нельзя лучше передают атмосферу, в которой трудно дышать.

Характерным примером режиссерской изобретательности и актерского исполнительского мастерства может служить в этом спектакле образ Фелициана Дульского. Он создан почти исключительно средствами театральной выразительности, так как по ходу сценического действия Фелициан произносит всего-навсего одну короткую реплику. В то же время на сцене мы видим законченный, своеобразный тип. Размеренная механическая походка, почти полное отсутствие естественных эмоций — все говорит о какой-то «растительной», паразитической жизни, лишенной смысла и содержания. Безучастный ко всему, Дульский оживляется лишь тогда, когда ему предстоит отправиться в кафе. Он припрятывает от жены деньги, прихорашивается перед зеркалом, потирает руки в предвкушении предстоящего удовольствия и т. д.

Мы так подробно останавливаемся на примере упрощенного прямолинейного разрешения сложного противоречивого образа лишь потому, что в нем видно не случайный режиссерский промах, а недостаток, свойственный в разной степени и другим, хорошим в целом, постановкам.

Порой приходится наблюдать, как при передаче тончайших и сложнейших движений человеческой души, высоких потрясенный театр не может взять какой-то невидимый барьер. В таких случаях критика отмечает, что недостаточно было раскрыто звучание оптимистической трагедии в «Ромео и Джульетте», а в спектаклях «Голы странствий» и «Три сестры» наблюдались досадные упрощения в трактовке чеховских и арбузовских героев и т. д.

И даже в «Гибели эскадры» режиссер в трагедийной сцене пропавших моряков с кораблями, идущими на дно, уволит исполнителей от решения трудных художественных задач. Почему этот волнующий эпизод проходит в полумраке? Почему от зрителей скрыты глаза и лица героев, которые должны говорить здесь больше, нежели слова? Видимо, тут действует принцип: лучше обойти слишком «трудные места», пригладить шероховатости, чем пойти на открытый творческий риск.

Невольно вспоминается справедливое высказывание одного из видных мастеров советского театра о том, что поставленная перед художником сценическая задача должна в чем-то превышать его паличие возможности. Нужно, чтобы актер дерзал, стремился к решению этой важной задачи, а не ограничивал себя только тем, что ему безусловно «под силу».

Только на пути неуклонного повышения требовательности к идейно-художественным качествам репертуара, к мастерству исполнения, на пути смелых и вдохновенных исканий возможны замечательные творческие свершения, новые радостные открытия, большие победы. А театр имени Леси Украинки доказал, что он может идти все дальше и дальше по этому пути.

Б. ДАЦЕНКО.