

Спектакли театра им. Леси Украинки

Заключились гастроли Киевского государственного драматического театра им. Леси Украинки. Репертуар гастрольных спектаклей дает ясное представление о творческом направлении театра, его художественном лице, общих стилевых особенностях.

Театр им. Леси Украинки располагает достаточно сильной и разнообразной труппой, которой по плечу любая современная и классическая пьеса. Но при всем разнообразии репертуара, при относительно высоком проценте постановок советских пьес на протяжении всей своей истории театр ограничивал свои творческие возможности, избегая некоторых важных тем и жанров.

Пьес, которые рисуют послевоенную советскую действительность, утверждают образы современников, творящих героические дела на колхозных полях, в забоях и у доменных печей, мы не увидели. Правда, театр поставил две оригинальные пьесы советских авторов — «Закон чести» А. Штейна и «Бессмертие» Г. Березко. Но только первая из них говорит о наших днях, о той борьбе, которую ведут советские люди с явлениями низкопоклонства и космополитизма в среде научной интеллигенции. Пьеса «Бессмертие» хотя и посвящена теме советского героизма, но материалом ее все же является война, то есть все-таки вчерашний, а не сегодняшний день.

Если говорить о том, что больше всего удалось театру, на первое место надо выделить классические спектакли. В них театр сумел верно понять и раскрыть идейный замысел авторов. В «Живом трупе» он увидел трагическое столкновение человека — одиночки Федя Протасова с безправственностью буржуазного общества, с его ханжеством, ложью и лицемерием. В «Детях солнца» его изволповало столкновение мечтаний прекраснотушних, но слабых волей в духом людей с суровой действительностью, требующей активных действий, конкретных поступков, реальной борьбы.

Яркое и незабываемое впечатление оставила игра замечательного артиста М. Романова. Его Федор Протасов («Живой

Московские гастроли

труп») и Павел Протасов («Дети солнца») поражают своей психологической наполненностью, внутренней убежденностью и внешнестилевой законченностью. Понятно, это — игра, искусство тонкое и вдуманное, но это и сама жизнь с ее правдой чувств, искренностью переживаний, верностью внешнего и внутреннего рисунка образа.

М. Романов раскрывает трагедию Федора Протасова, как трагедию внутреннего бессилия. Но артист не довольствуется этой одной, может быть, важной и определяющей все поведение героя чертой. Он старается нравственно его возвысить. Даже в падении Протасова Романов находит возможность подчеркнуть его субъективную добропорядочность, его нравственное превосходство над всей окружающей пошлой средой.

М. Романов также любит и жалеет Павла Протасова. Но где-то внутри он видит в нем смешное и беспомощное. Он не прячет это смешное, но и не подчеркивает, а так, тихо подсмеивается, укоризненно покачивает головой, словно говорит: «Так жить нельзя, бессмысленно и бесполезно». Это очень правдиво и психологически точно.

По в изображении жизненной правды Романов никогда не свижается до малейшей, натуралистической, бытовой правды. Наоборот, кого бы он ни играл, Федю или Павла Протасова, академика Верейского, хирурга Юрьова, инженера Телегина, командора де Медоза, — он всегда стремится подняться до больших обобщений, до большой правды. Идеологическая линия образа у него всегда ясна и определена.

Большой талант М. Романова по своей природе — радостный, оптимистичный, согретый человеческой теплотой, большим чувством.

Возвращаясь к оценке спектаклей, надо

отметить художественное единство актерского исполнения, точность и ясность режиссерских характеристик, разработанность и слаженность отдельных сцен. Режиссеры Вл. Нелли, поставивший «Живой труп», В. Норд, поставивший «Дети солнца», сумели в основном воссоздать атмосферу каждой пьесы, каждой картины и сцены. Может быть, в отдельных характеристиках они кое в чем погрешили. Так нельзя согласиться с трактовкой сцены холерного бунта в «Детях солнца» или с гротесковостью образов дворника Романова и горничной Луши. Но в целом они верно поняли и выразили идейные и стилевые особенности этих произведений.

Из исполнителей надо также отметить содержательную в темпераментную игру А. Таршпа (художник Вагин и Виктор Каренин), В. Валерского (Чепурной), О. Смирновой (Лиза), М. Стрелковой (Елена Пиколовна), Ю. Лаврова (князь Абрезков), Г. Лазарева (Артемьев), В. Драго (Каренин). Понятно, этим перечнем не исчерпываются актерские удачные спектаклей, но тем не менее это — то основное, что вызывает интерес зрителя.

Более противоречивое впечатление оставляет спектакль «Доходное место» (режиссер В. Норд). В нем есть отлично сыгранные роли, как, например, Юсов — М. Высоцкий, Поляшка — О. Смирнова, Лосужев — Ю. Лавров, Кукушкина — Л. Карташова, Белогубов — А. Таршпа. Но спорна та часть режиссерского замысла, где образ Жалова (М. Белоусов) трактуется с позиций семейно-бытовых отношений, складывающихся в доме Вышневецкого и Кукушкиной. Понятно, Жалов — не герой. В решительную минуту он оказался безвольным и слабым человеком. В этом отношении он, несомненно, уступает другому образу Островского — Мелузову, который до конца сохраняет верность своим общественным принципам и идеалам. Но Жалов все-таки человек новой формации, он создан из другого человеческого материала, чем его превосходительный дядюшка Вышневецкий или Юсов. И нет никаких оснований предполагать, что Жалов, даже отправившись к дядюшке про-

сить доходного места, навсегда расстанется со своими идеалами, забудет те драгоценные истины, которые он так жадно и страстно воспринял от своих университетских учителей.

Поступок Жалова — проявление временной слабости. Между тем М. Белоусов, очевидно, с полного согласия режиссуры, как-то тушит эту сторону характера Жалова, делает его слишком безвольным и пассивным перед лицом очевидного зла.

Не удержался режиссер и от соблазна внести элементы гротеска в трактовку образов других чиновников и прежде всего самого Вышневецкого (Г. Лазарев). Исполнитель этой роли играет подчеркнуто, в резких штрихах внешней характеристики, отделенной только очень тонкими переборками от буффонады.

В «Каменном востелине», принадлежащем перу выдающейся украинской поэтессы Леси Украинки, идея пьесы раскрыта несколько поверхностно. Театр увлекся чисто постановочными и игровыми моментами. Сюжетом драмы является старая история о некоем пидальго Дон Жуане де Тенорио, нашедшая бесчисленное воплощение в мировой драматургии, поэтической вершиной которого, несомненно, надо признать «Каменного гостя» Пушкина и «Дон Жуана» Мольера.

Лесья Украинка дает совершенно новую, оригинальную редакцию этой легенды, в которой основным является принцип верности каждого человека своим идеалам. Откай от этих принципов — тяжелое отступничество, грозящее гибелью. Лесья Украинка не героизирует образ Дон Жуана, она его показывает таким, какой он есть на самом деле. Мы видим, как его влечет свободная игра чувств, жажда приключений, как он смеется над страданиями людей. Но не это обуславливает гибель Дон Жуана. Гибель приходит к нему, когда он отступает от самого себя, когда проникается огнем честолюбия и схватывается за плаш командора, как символ нового своего существа. Такова в основном концепция этого блестящего произведения. Но спешивский Дон Жуан в изображении М. Белоусова теряет свою философичность и легко превращается в условно-романтического героя.

Спектакль поражает помпезностью, яркостью отдельных сценических характе-

ристик. Так, превосходную фигуру командора создает М. Романов, с большим юмором и реалистичностью играет роль Спанареля В. Халатов. Вместе с тем спектаклю не хватает глубины и точности в раскрытии основной идеи. В этом его недостаток.

Однако в статье Н. Велиховой «Ложная трактовка» («Советское искусство» № 30 от 24 июля 1948 года) мы читаем, что основной замысел Леси Украинки сводился к разоблачению всех героев. Она так и пишет: «Сопоставляя Дон Жуана и командора, Лесья Украинка разоблачает и того и другого, определяя общее, в конечном итоге, происхождение их жизненных устремлений».

Оставляя на совести критика поразительное открытие об «общности» жизненных устремлений Дон Жуана и командора, приходится удивляться той легкости, с которой Н. Велихова сводит пьесу Леси Украинки к некоему своеобразному эстетическому нигилизму, лишая ее всякой позитивной идеи. Вряд ли Л. Украинка писала эту пьесу в целях «разоблачения» Дон Жуана. Что, собственно, и нем и разоблачать, — это давно сделано Мольером...

Сузил и обеднил О. Литовский, автор писсепровки «Хождения по мукам», идейный замысел грандиозной трилогии А. Толстого. Работу писсепровщика в этом направлении продолжил театр, который представил эпопею А. Толстого как личную драму четырех русских интеллигентов — Телегина, Рошина, Кати и Даша. Грандиозные события, показанные в трилогии, не стали идейным фоном драматических переживаний этих героев.

Те образы романа, которые как-то могли снизить судьбу основных героев писсепровки с судьбой всей страны, как, например, большевик Чугай (В. Валерский), получили одностороннюю заданную — помогать духовному прозрению заблудившихся интеллигентов. Они не вошли в ткань спектакля, как полноправные его участники, как люди революции, которые творили и создавали новый мир. Да и центральные действующие лица, как, например, Рошин, выступают в спектакле без достаточной политической мотивировки поступков и переживаний.

Рошина играет Ю. Лавров. Артист по-

казывает его в психологической раздвоенности и душевном смятении. Однако, несмотря на всю талантливость пьесы Ю. Лаврова, ему так и не удается отразить идейный перелом в душе героя.

Не получила в спектакле и Катя (М. Стрелкова). Она все время казалась какой-то посторонней и холодной. Лучших результатов достигла О. Смирнова в роли Даша, но и она во многом отходила от образа, который нарисовала в своем романе А. Толстой.

Говорят, что тема родины главенствует в замысле режиссера (Вл. Нелли). Возможно, но вот в спектакле эту тему мы не увидели и не почувствовали.

С большой страстностью прозвучала пьеска академика Верейского (М. Романов) с профессором Лосевым (А. Таршпа) в спектакле «Закон чести» А. Штейна. Сущность этого поединка хорошо выражена постановщиком К. Хохловым. Он вместе с превосходным исполнителем роли Верейского М. Романовым увидел смысл основного драматического конфликта в борьбе Верейского за честь, достоинство и приоритет советской науки, в борьбе за честного, но совершившего большую ошибку профессора Добротворского (Ю. Лавров), против того зла, носителем которого являлся презренный авантюрист Лосев.

Спектакль мог бы прозвучать целостнее и органичнее без той ложной многозначности, которая вносит искусственность в отдельные сцены. Во всяком случае «Закон чести» из постановок пьес современных авторов оставил достаточно цельное и гармоничное впечатление.

Более спорной является постановка другой современной пьесы — «Бессмертие» Г. Березко. В спектакле много художественно-эстетических сцен и мало простых, горячих и страстных человеческих чувств, отражающих внутренний мир героев.

От талантливого коллектива, обладающего таким замечательным актерским составом, как М. Романов, Ю. Лавров, М. Белоусов, М. Высоцкий, А. Халатов и другие, можно ожидать большей требовательности к себе, настойчивости и смелости. Успех тогда был бы полный и значительный.

В. ЗАЛЕСКИЙ