

Украинский театр в Москве

Возобновлена одна из хороших традиций московской театральной жизни: летом звучит у нас голос украинского театра. В июне 1941 года его оборвало разбойничье нападение Германии на нашу страну. Тогда в Москве гостил театр имени Франко. Перерыв закончился после победы над Германией. В помещении филиала МХАТ гостит Харьковский театр украинской драмы.

Он открыл свои гастролы пьесой Крапивницкого «Дай сердцу волю, заведет в неволю». Это тоже своего рода традиция — открывать спектакли старыми пьесами украинского репертуара. «Дай сердцу волю» — старая мелодрама с песнями и танцами, типичная для дореволюционного украинского театра. Только ли это дань внимания и уважения к тому времени, когда создавался украинский театр, дань признательности его замечательным творцам?

Чтобы выйти на свой нынешний путь всеобщего и полнокровного развития, украинскому театру пришлось преодолевать навики, школу, вкусы как раз того старого репертуара, к которому принадлежит и данная пьеса. Молодой советский театр на Украине боролся с канонами музыкально-танцевальной мелодрамы и комедии. Эти каноны сужали творчество украинского актера, замыкали его в пределах романтической этнографии. Любовь «дивчины» и «парубка», счастливая либо несчастная, с чудесными лирическими песнями и с бешеным гопаком в заключительной сцене, — это был непрерывный переходящий сюжет украинского репертуара, и выдающиеся мастера украинской сцены, замечательные драматические актрисы, превосходные комики, не могли испытывать свои силы в характерных ролях мирового, классического репертуара.

Все это теперь в прошлом. Однако, преодолев старину, украинский советский театр ее не отбросил, а возвращается к ней, заимствуя из нее все то ценное, что в ней заключается. В репертуаре, с которым приехал к нам Харьковский театр, соседствуют старая пьеса Крапивницкого и «Евгения Гранде» (по Бальзаку). Актёры свободно сменяют вышитые сорочки и казацкие шаровары на фрак и узенькие брючки французских дворян прошлого века.

Далеко не все устарело в мелодраме Крапивницкого. Есть, конечно, наивность, условность в парубках и дивчинах, в их хорах и танцах. Много тут «оперы». Много театрального примитива. Но побеждается это подлинной глубиной чувства и мастерством актерской игры. Есть в старой пьесе одна роль, которая звучит со всей свежестью и полна глубокой, драматической значительности. Это роль Ивана Непокрытого, крестьянина-бедняка, парня, который отдает свою жизнь за друга, за побратима. Играл эту роль Крушельницкий, и кто видел этого замечательного актера в роли Ивана, тот унесет с собой и навсегда сохранит образ большой покоряющей силы.

В художественной односторонности старого украинского театра была черта, придававшая театру особое обаяние. Это по преимуществу был крестьянский театр. Он изображал почти исключительно жизнь, быт, нравы дореволюционного украинского села. Таковы были исторические условия его возникновения, его организации. Односторонность возмещалась такой близостью к жизни своего народа, какой не знал, пожалуй, ни один другой театр. Создатели старого украинского театра превосходно знали село, любили его, умели находить в нем характеры подлинно народные.

Так Крапивницкий нашел Ивана Непокрытого. Этот бедняк — одна из тех богато одаренных натур, которых всегда выдвигала Украина из народной, крестьянской толпы своей. Иван как будто простоват. Но он умен и талантлив. Он нестоим в юморе... Он подлинный сын украинского народа. И когда видишь в этой роли Крушельницкого, то забываешь о том, что он только играет Ивана. Он и не играет, а живет на сцене, и зрительный зал не отрывает от него восхищенных взоров. Какой чудесный комический талант! Какая нестоимая веселая выдумка! Какая легкость в каждом движении, в танце... Превосходный мастер, замечательный мастер!

Но только привыкаешь к мысли о том, что перед тобой выдающийся представитель комического жанра, как в последних картинах пьесы Крушельницкий раскрывает драматические стороны своего да-

рования. Пьеса Крапивницкого — это пьеса о дружбе и о братстве, о чистоте и благородстве народного характера. Иван вырастает в глазах своих друзей. Все такой же простой и скромный, прикрывающий шутками каждое движение своего сердца, он идет на подвиг, чтобы обеспечить победу правды. Он не только спасает своего друга. Он содействует тому, чтобы потерпел поражение кулацкий сын, враг крестьянской бедноты.

Крушельницкий с такой художественной проникновенностью передает это, пользуясь, как подлинный мастер, самыми скудными средствами, ничего не подчеркивая, нигде не нажимая, единственно умением передать глубину своего чувства, — что все другое в спектакле как бы отходит на второй план, и история любви Одарки и ее тихого мужа, и помешавшаяся от несчастной любви дивчина, — а остается только вот эта правда народного характера. В этом современность старой пьесы. Меняется обстановка, отмирает старое, а народный характер живет, развивается и по-новому проявляет себя в изменившихся исторических условиях.

Мы говорим о Крушельницком, как об актере. Но он и постановщик, — он художественный руководитель, и в этой области его талант выразился в том, что с ним вместе, в ногу идет весь ансамбль, и надо с похвалой отзываться и об актерах, и о певцах, и о танцорах этого спектакля. Есть в постановке лирическая теплота. Есть чудесная красота в мелодических народных песнях. Есть огонек в задорных танцах. Интересно поставлен старинный обряд деревенского венчания.

Если «Дай сердцу волю» — вечер Крушельницкого, то «Евгения Гранде» — вечер выдающегося мастера украинской сцены народного артиста СССР И. Марьяненко и талантливой актрисы народной артистки УССР В. Чистяковой. Перед исполнителями — задачи сложные. Надо правдиво показать французский быт. Надо вместе с тем раскрыть всю сложность основных характеров пьесы. Кроме того, если в пьесах из украинской жизни, в особенности старых, у Харьковского театра в Москве нет соперников, его не с кем и сравнивать, то в современном советском и в классическом мировом репертуаре украинскому театру в Москве приходится состязаться с признанными мастерами русской сцены.

Из этого состязания исполнители «Евгения Гранде» выходят с честью. Это относится и к актерской игре, и к постановке (Крушельницкого и Черкашина), и к оформлению (художника Граченко). Общий художественный уровень спектакля высок. Образ папаши Гранде сделан сильными актерскими красками, с большим чувством художественной меры, которой Марьяненко, на наш взгляд, изменяет только один раз, в последней сцене третьего акта, когда скупой бочар, потрясенный смертью своей жены, начинает разбрасывать золотые монеты... Это эффект ненужный, он не отвечает замыслу Бальзака и портит общий правильный рисунок роли.

Чистякова, исполняющая роль Евгения Гранде, изображает юную, наивную девушку в первых трех актах, много испытавшую, созревшую молодую женщину — в последнем акте. Эти переходы редко удаются актрисам даже очень талантливым. Чистякова по настоящему раскрывает свое дарование в заключительных картинах пьесы. С большой силой звучат ее слова, в которых выражен отказ от всех надежд на личное счастье. Очень умело раскрывает она в своей Евгении черты ее скупого отца. Картина разбитой жизни полна драматической экспрессии в мастерской игре превосходной актрисы.

Из остальных исполнителей спектакля отметим артистку Лыхо в роли старой служанки Нанетты. В игре Лыхо есть и неподдельный юмор, и трогательная любовь старой няньки к своей воспитаннице. Чуть-чуть окариатурены фигуры судьи, нотариуса, доктора. Это не мешает, однако, общему стилю постановки, — верному и выдержанному. Скажем лишь попутно и вскользь, что если прибегать к натуралистическим деталям на сцене, то надо соблюдать последовательность. Кукушка выскакивает из старинных часов. Это хорошо. Это придает особый колорит старинной обстановке дома. Однако на часах с «всамделишной» кукушкой маятник нарисован, и стрелки неподвижны. Эта мелочь разрушает иллюзию.

Такие мелочи не могут исказить общую картину спектакля. Она говорит о том, что Харьковский театр обладает превосходными актерскими силами и высокой сценической культурой.

Д. ЗАСЛАВСКИЙ.

Т Р У Д

гос. Москва

15 АВГ. 1941