

Д. ТАЛЬНИКОВ

# Отрадная встреча

ГАСТРОЛИ ТЕАТРА ИМ. ШЕВЧЕНКО В МОСКВЕ

Высокая честь вновь открыть представления войной московские гастролеры театров братских республик выпала на долю Харьковского театра им. Шевченко, выросшего к нашим дням в один из лучших драматических театров Украины. Опыт нынешних гастролей с новой силой раскрывает огромное значение таких творческих встреч. Украинские спектакли представляют большой интерес и в свете вопросов, возникающих у преддверия новой, послевоенной жизни нашего театрального искусства, вопросов творческой методологии, искусства режиссера и взаимоотношений режиссера с актером.

В работе над первым спектаклем, показанным театром им. Шевченко — «Дай сердцу волю, — заведет в неволю» по старой мелодраме М. Кропивницкого, режиссеры М. Крушельницкий и Р. Черкашин сосредоточили основное внимание на широко и празднично представленной, — не преодолеваемой, а, наоборот, утверждаемой, — этнографичности. Вспомним тщательно поставленную сцену «украинской свадьбы», посиделок, песни и танцы, казалось бы, отвлекающие зрителя от «сквозной линии» пьесы.

Стремление точно воссоздать сегодня традиции старого украинского театра, воскресить простоту и теплоту наивности его спектакля в давние годы неизбежно должны были привести к условности и стилизации. Постановщика привлекла иная, более сложная и современная задача — в живописно раскрытой этнографической стороне старого быта утвердить, как истинного героя спектакля, народ, украинский народ, в его красоте, поэтичности, силе духа, благородстве. Вот почему кульминацией спектакля является его третий акт (свадьба). В постановке выделяется также эффектная мизансцена «женщины у колодца».

В репертуаре театра им. Шевченко — это единственный спектакль, фольклорно-этнографического типа. Другие два спектакля — «Богдан Хмельницкий» и «Евгения Гранде» — блестяще демонстрируют и высокую режиссерскую культуру театра в его современной передовой форме и высокое мастерство актеров.

«Богдан Хмельницкий» в постановке М. Крушельницкого приобрел величавость, размах и масштаб исторической эпохи о судьбах украинского народа, яркую красочность и сочность большого, живописного полотна, страстность и темперамент подлинного романтически-героического театра, сближающего его метод с методом другого крупного национального театра — грузинского, имени Руставели.

Очень пластично, выпукло, скульптурно предстают перед зрителем превосходно разработанные массовые сцены Запорожской Сечи, ярчайшие романтические фигуры ее людей, полные индивидуального своеобразия и красок, — Кривонос, Богун (Д. Антонович и А. Сердюк), названные великаны — силачи, деды, пьянчуга-дьяк (в превосходном характерном исполнении М. Крушельницкого). Красочно показан бой с поляками, сборы в бой, прием послов — картины захватывающе широкого плана.

В ярком рисунке многочисленных персонажей спектакля ощущается строгое единство, художественная четкость, ансамбль. И в центре этого превосходно организованного спектакля встает образ самого Хмельницкого в крепком, живописном и сочном исполнении И. Марьяненко.

Другой, реалистический и психологически-точный характер, сосредоточивающий весь интерес действия на внутреннем развитии образа, мы находим в балзаковском спектакле «Евгения Гранде». Да, на сцене Балзак, изображенная им французская провинция, со всеми чертами ее стиля. Это можно сказать и о прекрасном оформлении (художник Греченко), и о спектакле в целом.

В постановке М. Крушельницкого спектакль приобретает черты особой внутренней значительности, сдержанной классической простоты и ясности и вместе с тем психологической тонкости. Спектакль, как живой организм, растет от акта к акту, и каждый исполнитель верно делает свое дело,кладет свои краски на холст. Но на общем фоне ансамбля выделяются своей творческой самостоятельностью и значительностью две ведущие фигуры спектакля — старика Гранде в сильном, художественно-правдивом и ярко-драматическом исполнении Марьяненко, и его дочери, Евгения Гранде в превосходном очень сдержанном, «под сурдинку» исполнении В. Чистяковой — актрисы большого темперамента и мастерства.

На этом исполнении позволяю себе остановиться особо, ибо оно помогает лучше уяснить и творческие задачи режиссера в этом спектакле, и его взаимоотношения с актером.

В спектакле Крушельницкого стилизменный, кипучий, буйный, драматический темперамент актрисы (который так волновал нас в исполняемой ею на харьковской сцене роли Катерины в «Грозе») здесь, в плане всего спектакля, внешне скован, зажат. Обращения «вовнутрь» все переживания героини, все острые мотивы этой трудной роли — трудной еще оттого, что она идет почти без текста на протяжении трех актов и обретает полноту слова только к 4-му акту.

В самых сильных драматических моментах где старик Гранде, неистовствуя, требует от дочери признания о золоте, отданном возлюбленно-

му, или где Евгения страстно, мучительно отстает подарок этого возлюбленного, единственный знак его любви — медальон, актриса стоит молча, почти без слов, и только «перезаывает», несет в себе весь груз драмы неслышно, затаив дыхание, стиснув зубы. Умирает мать — единственно близкое ей и понимающее ее существо в мире. Она стоит, каменная, у скамьи, прижимая ладонь к лицу, и все молчит. Она опускается вдруг на скамью, падает под непосильным грузом и неслышно рыдает. И в последнем акте, вернувшись к себе наверх, в опустевшую комнату, она склоняется на перила, опустившись на колени, и неслышно плачет. Все неслышно, тихо, — все «в себе».

Много говорят вокруг нее — она стоит у окна, у кресла, у излюбленного выступа вниз лестницы, смотрит, слушает и не слышит, — душа ее живет «двойным» своим бытием.

Все эти переживания полны такой скупости, сдержанности в своем внешнем выражении и такой внутренней силы, что становятся высокими достижениями реалистического искусства драмы. Все, что артистка делает на сцене, так полно простоты, так лишено всякой привычной «театральности», что зрителю сначала и незаметно, как это трудно. Но это — настоящий театр, жизненная правда, ставшая творческой правдой, искусством, — то чего искал Станиславский и что талант актрисы делает вне всякой «системы». Это — театр.

Простая человеческая душа героини несет в себе большой трепетный мир, и этот мир передается зрителю без слов. Он передается через изумительную легкость, внутреннюю грацию и пластичность артистки. Драматическое ощущение передается походкой, движением руки, плеча, поворотом головы, переходом через сцену, реверансом перед гостем. Девушка скользит по сцене, по лестнице, и ее плечи, все ее тело — в полете. Евгения часто поднимается по лестнице к себе, наверх, часто спускается вниз; этот непрерывный в спектакле путь ее по лестнице — путь души ее, вся ее биография, ее внутренний образ.

Так, легко и необычайно трепетно, с чистым, ясным, легким дыханием



«Евгения Гранде». Евгения — пар. арт. СССР и УзССР В. Чистякова. Фото Н. Савченко.

своим проходит через весь спектакль эта очарованная женская душа, эта странница в мире, искательница неведомого, чтобы к финалу пьесы предстать перед нами раздавленной, трагически опустошенной, вдруг отяжелевшей, — ибо потерял смысл жизни.

И когда падает под ударами судьбы эта трагическая балзаковская Евгения Гранде, она вновь поднимается по лестнице своей жизни, по которой она недавно так легко скользила, — с согнутой спиной, напряженным телом, с руками, судорожно сцепившимися в перила, потерявшими всю свою эластичность...

И, прощаясь с мечтой с юной легкостью обременя себя на одиночество, Евгения всем обликом, жестким сосредоточенным, вдруг на миг напоминает своего отца — старика Гранде.

В редком искусстве замечательной артистки — искусстве психологического плана (на харьковской сцене артистка играет с исключительным успехом и в «Грозе» и в «Жене Клода» Дюма) зрителю явственно чувствуется вечное дыхание искусства Дуза, Комиссаржевской, большого незабываемого искусства. Мы уже давно не видели на сцене артистки такой исключительной одухотворенности, владеющей, вместе с тем, таким мастерством формы.

Но это искусство вливается в общий тон спектакля, несколько не нарушая единства режиссерского замысла. Такой эстетический урок украинского театра, его реплика в нашем споре о режиссуре.

Это урок, прежде всего доказывающий творческую целесообразность разрешения взаимоотношений режиссера и актера в интересах единого целого — спектакля.

Чистякова — актриса глубокого драматического темперамента. Она могла играть Евгению и не так, как в этом спектакле, взволновать зрителя острым взрывом страстей. Но план всего спектакля в целом — иной. Балзак в постановке Крушельницкого — это Балзак осовремененный в матери Художественного театра, воплощенный в приемах подтекста, пауз, настроений, интимно-лирического «второго плана».

Евгения — Чистякова не просто «бедная девушка», «благородная, с нежными чувствами», но человек с тонкими душевными переживаниями, со сложной психологией.

И этот план, созданный в видимой связи с общим планом спектакля, обогатил не только театр, но и актрису, создал неповторимо глубокий образ.

Харьковский театр в лице М. Крушельницкого, режиссера, чье творчество отмечено острой сценической выразительностью и психологической углубленностью, убедительно утверждает огромное значение искусства режиссуры в культуре современного театра. Это искусство создает яркое, творческое лицо театра им. Шевченко, ставит его в ряд с лучшими театрами Союза.

В развитии этого искусства на украинской сцене уже сказались могучее творческое влияние высокой и передовой русской театральной культуры. Таков один из итогов нынешних гастролей, принесших большой успех украинскому театру на московской сцене.