

МОСГОРСПРАВКА МОССОВЕТА

Отдел газетных вырезок

Ул. Кирова 26/6

Телефон 96-6

Вырезка из газеты СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

от

Газета №



Московские гастроли Харьковского драматического театра им. Шевченко. «Дай сердцу волю — заведет в неволю». На фото: сцена из I акта. Артист Д. И. Антонович в роли Семена Мельниченко и артистка В. Н. Чистякова в роли Одарки

Театр им. Т. Г. Шевченко

К гастролям в Москве

У этого театра своя особая стать, и его не спутаешь ни с каким другим. Он прошел сложный и трудный путь развития. Он знал ложные увлечения и тяжелые неудачи. Вредители и враги народа пытались отвлечь театр от истоков народного творчества и одновременно толкали на путь шовинистического национализма. Его соблазнили «утонченной» эстетикой рафинированного «европеизма» и пробовали изолировать от всей советской, особенно русской, культуры. Его актеры выпущены были коверкать овой талант, свою живую душу в поисках акробатической эксцентриады, в мертвящем холоде безыдейного формализма или в схемах доморощенного эстетизма. За двадцать лет своей творческой жизни театр пережил не одно потрясение. Однако театр не пошел по проторенным дорожкам и не отказался от поисков своего, особого пути в искусстве.

Первые три показанные в Москве спектакля дают уже возможность говорить об особенностях того искусства, к которому стремится театр. Это искусство прежде всего глубоко национально и народно. В сыгранных им классических пьесах «Назар Стодоля» Т. Шевченко и «Дай сердцу волю» Кропивницкого театру пришлось преодолеть инерцию старых бытовых постановок. Театр ее успешно преодолел главным образом потому, что в классике его творчески изволивали выраженные в ней народные, демократические элементы национальной культуры. Жажда свободы, утверждение прав личности, ненависть к власти имущим и богатым и нерушимое чувство товарищества людей из народа — вот что воплел в своей драме Тарас Шевченко, и именно об этом говорит спектакль театра его имени. В ранней пьесе Кропивницкого, по художественному уровню стоящей значительно ниже драмы гениального поэта, театр точно так же выдвигает на первый план ее демократические тенденции и те образы, в которых драматург наиболее полно выразил народный характер. Эта идеяная устремленность его спектаклей определила и художественные средства, которыми пользуется театр.

В искусстве народа — в особенностях украинского фольклора, в ритме народной песни, в пластике украинского танца, в узорах украинских выпивок — ищет театр элементы национальной формы своих спектаклей. Он культивирует эти элементы не только во внешнем облике своих представлений — в декорациях, костюмах, песнях и плясках. Они лежат и в основе актерского движения, ритма сценической речи, пластики жеста, графики мизансцен — всего того, в чем замечателен национальный характер образа. Так рождается его особая, ему одному среди театров Украины свойственная театральность.

Искусство этого театра глубоко реалистично. Оно не хочет знать мелочей, не останавливается на второстепенном. Этот реализм романтичен и мужествен в своей основе. Поэтому театру удается избежать слезливого сентиментализма даже в старых пьесах. Поэтому так убедительно звучит на его сцене героическое.

К народному, реалистическому, романтическому, героическому искусству идет театр им. Шевченко. Он многого уже достиг на этом пути. Еще большие успехи ждут его впереди. Тем отчетливее должно говорить о некоторых, носящих принципиальный характер недочетах в его работе.

Театр весьма тщательно оберегает чистоту и музыкальность украинского языка, и это, разумеется, очень хорошо. Но как могло случиться, что наряду с этим театр обходит вниманием необходимость работать над сценической речью многих актеров и актрис? Имея рядом с собой на сцене такие высокие образцы владения словом, какие дают М. Крушельницкий или П. Марьяненко, некоторые актеры все же «забалтывают» текст роли и не доносят до зрителя мысли — они как будто торопятся успеть произнести необходимое в данной мизансцене количество слов, пренебрегая их значением для раскрытия мысли, чувства, состояния персонажа пьесы.

Противоречат порою стилю театра и принципы построения массовых сцен. Арифметический расчет и геометрическая

правильность групп в народных сценах «Дай сердцу волю» неприятно поражают своей наивной «красивостью». Театр вообще недостаточно заботится об индивидуализации характеров в массовых сценах, хотя имеет перед собой богатейший в этом отношении опыт Художественного театра, опыт, вполне для него достижимый. Для шевченковцев эта сторона их спектаклей особо важна, если дума о народном театре действительно лежит в основе их значительной и талантливой работы.

Наконец, необходимо ли и допустимо ли «исправлять» классиков, как это делает театр? По окончании спектакля «Назар Стодоля» зритель не знал, уходит ему или еще чего-то ждать — в пьесе не оказалось финала. Виповен ли в этом сам театр, или его приудила к этому старая практика органов репертуара, по текст Шевченко в заключительной сцене пьесы сократили по той, повидимому, причине, что у поэта злодей кается в своих преступлениях. Нужно ли было искажать произведение гения украинского народа во имя чьей-то глупой и трусливой боязни показать поверженного в прах и кающегося злодея? Если следовать Шевченко, то у нас есть все основания полагать, что раскаяние Хомы так же лицемерно, как все его поведение в ходе пьесы, и эту сцену надо, следовательно, играть так, чтобы зритель понял лживость «крокодиловых слез» Хомы. Но и при прямолинейном толковании этой сцены нет нужды исправлять Шевченко, — его социальные симпатии во всех случаях ясны. В результате же проделанной манипуляции драматический дар поэта оказался в какой-то степени перед зрителем скомпрометированным.

Такого же рода операция, хоть и менее болезненно, была проделана над пьесой Кропивницкого. В первой во времени ее написания драме основоположника профессионального украинского театра социальные мотивы звучат еще очень слабо. Ее тема — роковая любовь Никиты к Одарке, любовь, приводящая к преступлению. Ценность этой пьесы для нашего зрителя — в народности ее характеров, в богатстве ее фольклорных элементов. Театр действительно направил все свое внимание на то, чтобы наиболее полно и ярко раскрыть характеры пьесы. Он любовно работал над ее фольклорными элементами и даже от себя ввел великолепную сцену народной свадьбы. Но любви и соперничеству

Никиты он насильно стремился сообщить особую подоплеку и для этого велел герою пьесы учинить поджог (чего нет ни в одной из трех редакций пьесы), не дал ему раскаяться и умереть о имени Одарки на устах, а оставил в живых, сделал убийцей и отдал в руки властей пререкжачих. Но повольте, если не Никиту сердце завело в неволю, то кого же, к кому же относится название пьесы? Не к Ивану же Непокрытому, чье сердце друга и товарища приводит его в солдатчину, а потом к смерти? Насильственное привнесение в классическое произведение несуществующих в нем мотивов способно только, как мы видим, нарушить его художественность и затмить его прямой и ясный смысл.

Мы отнюдь не имеем в виду эти замечания отвергать необходимость нового, правдивого осмысления и нового, правдивого сценического истолкования классики. Мы хотим только указать, что советскому театру вообще нет нужды приписывать классикам то, чего они не говорили, и что чуждое театру им. Шевченко социологизирование, привнесение, думается, со стороны в его правдивое искусство, может только мешать его творческим исканиям и достижениям.

Вот, пожалуй, все «претензии», какие может предъявить театру самый строгий зритель. Но набросанный здесь силуэт театра остался бы незавершенным, если бы мы обошли вниманием его прекрасных актеров. И первый, кого хочется назвать здесь — это, разумеется, М. М. Крушельницкий, художественный руководитель театра и его первый актер. В двух ролях выступил в Москве Крушельницкий. Он играл дьяка Гаврилу в «Богдане Хмельницком» и Ивана Непокрытого в «Дай сердцу волю». Необычайно тесное чувство стиля — вот что сразу пленяет в артистическом даровании этого мастера. Пластичность образа и его ритмичность доводятся им до высочайшей силы выразительности. В образе дьяка Гаврилы, Крушельницкого привлекли его острый и лукавый ум, жадно-радостная прония, веселый героизм, соленое слово и несокрушимое здоровье. Из этих черт актер создает красочную фигуру эпохи украинского ренессанса. Он воплощает буйную радость человека, вырвавшегося из плена ватхлой церковной схоластики на простор простой, греховой, земной жизни. В каждом слове и каждом

движении этого маленького, румянящего, подвижного, кругленького здоровяка в полупоповской, полуказацкой одежде светится ум и радость — он жизненно правдив и ярко театрален, театрален до предела.

Так же правдив и театрален веселый бедняк Иван Непокрытый. Крушельницкий решительно отбрасывает сентиментальную традицию исполнения этой роли. Его Иван умен и жизнерадостен. Он мечтает о счастье и, не находя его для себя, дает его другим. Так возникает в образе пленительная и мужественная лиричность. Когда Иван остается в 3-м акте один и в первый, быть может, раз в жизни разрешает себе воплакнуть над собственной долей, — это не слезы отчаяния, не жалоба, а суровый протест против несправедливостей его бедняцкой жизни. Одной только фразой: «Только слава, что стьожка (на рубашке): мотузка, а не стьожка» — одной этой тихо сказанной фразой актер до дна раскрывает всю горестную и тяжкую жизнь бобыля. Эта лаконичность изобразительных средств при огромной их смысловой и эмоциональной насыщенности — еще одна замечательная черта артистизма М. Крушельницкого.

Всегда строго, ясно и глубоко мастерство И. А. Марьяненко, сыгравшего Богдана Хмельницкого и Хому в «Назаре Стодоля». Романтично, скульптурно и сильно играл А. И. Сердюк роли Богуна и Назара Стодоля. Будто сошедшую со старинной гравюры фигуру создал в роли иезуита Лизогуба Ф. И. Радчук. Красочно и ярко нарисовал мощные образы Кривоноса и Гната Карого Д. И. Антонович. В мужественную любовь и воинскую доблесть Соломии заставила нас поверить С. В. Федорцева. Хорошо играли В. Н. Чистякова и Л. А. Крипницкая Одарку и Стеху. Актерские удачные не ограничиваются указанными образами — их гораздо больше и каждый из них достоин детального анализа, как достойна его и талантливая кисть художника В. Г. Меллера. Но мы говорим здесь только об основном и главном, что радует в этом театре; это главное — в большой его культуре, в том, что он стремится стать театром народным в самом широком смысле слова, в том, что он очень талантлив и требовательно строг к себе, в том, наконец, что он хочет сделать свое искусство несущим зрителю радость высокого мастерства и лафос передовых идей нашего времени.

И. КРУТИ