Искусство не терпит украшательства!

В Киеве знают и любят Черновицкий украинский драматический театр. Любят за зрелое мастерство актеров, разнообразный и содержательный репертуар, за творческие достижения режиссуры. Нынешним летом театр снова побывал в Киеве и снова порадовал зрителей спектаклями, свидетельствующими о серьезных успехах коллектива.

Черновицкий театр — коллектив больших творческих возможностей, широкого диапазона. Ему под силу такие масштабные спектакли, как «Незабываемый 1919-й», такие произведения мировой классики, как «Отелло». На сцене театра нашла сценическое воплощение жемчужина русской классической драматургии «Горе от ума». И, наконец, обращаясь к благодарным темам прошлого и настоящего Буковины, театр осуществил в свое время постановку спектакля «Земля» по повести О. Кобылянской, а ныне — в содружестве с молодым драматургом З. Прокопенко — спектакль «Весенний поток», повествующий о победах колхозного строя в буковинском селе.

После трехлетнего перерыва было приятно убедиться, что не потускнели краски широкого художественного полотна — спектакля «Земля», инсценированного и поставленного видным мастером украинской сцены В. Василько. Театр прочитал классическое произведение глазами современника, отобразил и воспроизвел на сцене наиболее значительные драматические сцены, в которых обнажаются социальные корни драмы.

За семейной драмой в спектакле вырастает мрачная тень той силы, которая уродует и калечит человеческую жизнь, — тень австро-венгерской монархии, порождения помещичье-капиталистического строя.

Сцены, в которых раскрывается социальная сущность драмы, — наиболее удачны в спектакле: жестокая муштра в «цесарской» казарме, душевные беседы старого Иваницы с сыном, его мечты о земле-кормилице, мечты о том времени, когда люди не будут из-за земли грызть друг друга, как воляки.

Эпизоды и сцены, в которых театр отходит от сурового реалистического рисунка, выглядят лишними, чуждыми общему звучанию спектакля, неизменно уводят в сторону от основной задачи. На какой-то момент в памяти возникает бытовой этнографический спектакль с его любованием прошлым, обрядовыми свадебными церемониями, разросшимися в самостоятельные сцены, и неизменной мелодрамой.

Эти недостатки спектакля «Земля», свойственные и другим, даже самым удачным работам театра, позволяют говорить об одной опасной тенденции в творческой работе коллектива — тенденции к украшательству, к усилению зрелищной, чисто развлекательной стороны искусства.

В спектакле «Весенний поток» театру удалось создать атмосферу радостной, кипучей жизни буковинского колхоза, ее истинные «весенний поток», сметающий на своем пути обломки старого мира.

Проникновенно, с большим душевным теплом играет артистка М. Киселева роль Василины — недавней батрачки, ставшей председателем артели, талантливым колхозным вожаком. Жизненно достоверны и многие другие образы спектакля, в частности, образ секретаря райкома партии

Петрацука в правдивом, вдумчивом исполнении В. Сокирко.

Но и в этом спектакле театр не избежал упрощенного, чисто внешнего решения отдельных образов и сцен. И здесь не соблюдено чувство меры в использовании музыки, песен и танцев. Так, очевидно, для усиления оптимистического звучания спектакля режиссер Б. Борин вводит в финал большой «дивертисмент» — концерт художественной самодеятельности, который выглядит самостоятельным и громоздким вставным эпизодом, рвущим реалистическую ткань спектакля.

Пристрастие режиссуры театра к украшательству, внешней «театральности» спектакля, особенно сильно сказалось в постановке народной, поэтической драмы Я. Райниса «Вей, ветерок!». Этот спектакль, поставленный В. Бориним, говорит о любовном, внимательном отношении театрального коллектива к культуре латышского народа, его музыке и песне. Немало сделано театром для того, чтобы раскрыть в поэтических образах идею этой пьесы-песни, чтобы спектакль увлек зрителя жизнью его героев и, несмотря на трагическую развязку, донес глубокий оптимизм произведения, веру его автора в творческие силы народа, в конечное торжество справедливости.

И все же социальная драма звучит в спектакле приглушенно. Увлечшись массовыми сценами, насыщенными музыкой и танцами, режиссер фактически перевел спектакль в некий «музыкально-комедийный план», особенно в первых двух актах. Упрощенно истолковано соперничество трех девушек, влюбленных в красавца Улдуса. Слова Улдуса, отлающего предположение скромной, незаметной, но обладающей душевным богатством Байбы: «Я возьму ее такую, как сюда она явилась, в бедной, латаной юбочке, босиком, простоволосой», — проходит почти незамеченными, тонут в вихре плясок и звуках песен, в шутках и проказах, предшествующих, сопутствующих и следующих за сценой сватовства.

Не Орта, носительница народной мудрости, батрачка, бросающая в лицо хозяйке гневные обвинения в жестокости и несправедливости, а престарелая «кокетка», деревенская кумушка Циела в ярко комедийном исполнении Л. Луганской оказывается в центре многих эпизодов. Комедийное начало так густо «замешано» в спектакле, что трагическая развязка его совершенно неожиданна для зрителя. Не случайно в первоначальном варианте спектакль, вопреки Райнису, заканчивался «воскресением» Байбы и ее благополучным отъездом с женихом.

Создав замечательное зрелище, театр, конечно, больше потерял, чем приобрел. Идейное существо драмы оказалось не до конца раскрытым.

Заметный стилевой разноробой, отсутствие единой творческой манеры у исполнителей характерны для такого интересного по замыслу спектакля, как «Отелло» (постановщик М. Гольдблат). Интересная и глубокая трактовка артистом В. Сокирко образа Отелло, как умного государственного деятеля, талантливого полководца и благородного человека, стоящего на голову выше венецианской знати, не сочетается с чересчур прямолинейной, нарочито упрощенной игрой Ю. Козаковского — исполнителя роли Яго. Следует сказать, что и в этом спектакле актера как бы

боялся оставить наедине со зрителем: музыка, назойливая и шумная, то и дело вторгается в действие, «поясняя» то, что не требует пояснений.

Когда задумываешься над причинами недостатков в хороших спектаклях театра, выражающихся в неровной игре актеров, в недостаточном глубоком раскрытии идейного замысла автора, в наличии устарелых сценических приемов, которые нет-нет да и проскользнут у отдельных артистов (А. Срибный — Родриго в «Отелло», А. Янушевич — мадам Буткевич в «Незабываемом 1919-м» и другие), то невольно вспоминается гастрольная афиша театра. Вот перечень пьес, которые с особенной настойчивостью продвигались руководителями театра во время гастролей: «Вий», «Женихи», «Мачеха», «Коварство и любовь». Отбор пьес и, главное, сценическая интерпретация классики заставляют говорить об определенном «курсе» на создание занимательного или «душещипательного» зрелища.

В «Мачехе», например, театр не делает даже попытки выявить то «балзакское», что есть в этой пьесе, обнажить эгоизм, черствость, карьеризм, порождаемые буржуазным обществом в людях. Театр стремится увлечь зрителя «захватывающими» перипетиями любовного соперничества госпожи де Гранжан и ее падчерицы. В «Житейском море» Карпенко-Карого театр не сумел показать того, что может взволновать и заинтересовать нашего современника, — трагедию людей, павших жертвой разлагающей человека капиталистической среды, где попроно человеческое достоинство, а искусство стало предметом купли-продажи. Пьеса в значительной мере утратила свое познавательное значение.

В постановке комедии «Женихи» А. Токаева режиссер Ю. Козаковский свою задачу свел к тому, чтобы создать на сцене внешнее оживление, что, несмотря на темпераментную игру молодых артистов, только усилило недостатки далеко не совершенного драматургического произведения. Постановка же «Вия» по Н. В. Гоголю, резко осужденная общественностью, свидетельствует о том, что в некоторых случаях театр далеко отстает от запросов зрителей, от их культурного уровня. Театр преподнес киевлянам зрелище, напоминающее безвозвратно ушедшие времена дореволюционной театральной провинции.

Нет никакого сомнения в том, что подобная репертуарная политика губительно отражается и на творческом росте актеров, особенно молодых, прививает им ремесленнические навыки, снижает их мастерство.

Возникает законный вопрос: почему серьезные ошибки в работе хорошего театрального коллектива могли обнаружиться только во время гастролей в столице республики? Очевидно, не последнюю роль здесь сыграла неправильная практика контроля Комитета по делам искусств УССР над репертуаром и идейно-художественным качеством спектаклей. Работники Комитета крайне редко встречаются с театрными коллективами.

Талантливый коллектив театра должен извлечь уроки из своих гастролей в Киеве. Он в силах преодолеть слабые стороны своей работы, выйти на правильный путь, который намечен в лучших его спектаклях.

Я. ГАН.

КИЕВ.