

ТЕАТР

№ 5-6

СЕДЬМОЙ ГОД ИЗДАНИЯ

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ТЕАТРАЛЬНОЙ
ТВОРИ И БРИТНИИ

Орган Комитета по делам искусства
при Совете Министров СССР

СОДЕРЖАНИЕ

От Центрального Комитета Всесоюзной Коммунистической партии (большевиков), Совета Министров Союза ССР и Президиума Верховного Совета Союза ССР 2

В Совете Министров Союза ССР. О присуждении Сталинских премий за выдающиеся работы в области искусства и литературы за 1945 год. 5

Передовая — Сталинские лауреаты 9

ПЬЕСЫ, СПЕКТАКЛИ, РОЛИ

Н. Коварский — Пьеса об источниках победы	12
М. Григорьев — Классика и современность	17
К. Рудницкий — Драма фальшивых чувств	23
С. Цимбал — «За тех, кто в море!»	27
Б. Емельянов — Два горьковских спектакля	31
И. Полосин — Спектакль об Иване Грозном	40
В. Богданов-Березовский — Комедия Гольдони на балетной сцене	46
Ю. Головашенко — В театрах Украины	51
Ю. Дмитриев — Новое в советском цирке	57

10 ЛЕТ СО ДНЯ СМЕРТИ А. М. ГОРЬКОГО.

Б. Бялик — Неукротимый горьковский дух	63
Ю. Юзовский — Сомов и Богомолов	68

Трибуна

С. Герасимов — Пьесы и жизнь	74
Н. Охлопков — Долг художника	78

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ДНЕВНИК 83

ЗА РУБЕЖОМ

К. Углев — Театр в Маньчжурии	90
-------------------------------	----

Май—июнь
1946 г.

В театрах Украины

Ю. ГОЛОВАШЕНКО

Одесса, Киев, Львов... Города, пережившие драму войны на своих улицах. Руины Крещатика; одесские цветущие каштаны и акации, а за ними — пустые коробки взорванных домов... Идет суровая и упорная работа по восстановлению городов и одновременно возрождается искусство в театрах Украины.

Афиши украинских театров разнообразны. Привлекают новые украинские балеты современных композиторов, драматические спектакли украинской и русской классики; в репертуаре есть классические оперы и оперетты, не идущие сейчас в Москве. Но вместе с тем испытываешь большое чувство неудовлетворенности: слишком редки спектакли, говорящие о нашей современной жизни. Идет мало современных пьес, пьес советской драматургии. Удалось посмотреть всего лишь две пьесы наших современных авторов: украинскую комедию А. Копыленко «Вы давно возвратились?» в Одесском театре Революции и пьесу историческую, показанную Львовским театром им. Заньковецкой к тридцатилетней годовщине брусиловского прорыва, «Генерал Брусилов» И. Сельвинского.

...Киевляне возвращаются в родной город. Каждый полон радости, каждый хочет участвовать в общем деле: город должен снова стать красивым, благоустроенным. И у каждого — свои личные стремления, свои неудачи: так, матрос ищет девушку, которая помогла ему однажды ночью во время вражеского наступления перебраться на другой берег Днепра и обещала после войны ждать, встретить, — но дом, где она жила, разрушен. Есть и большие человеческие драмы: муж ради увлечшей его молодой девушки покинул жену, с которой прожил долгую совместную жизнь... Есть и образы, очерченные сатирически, — изображения мелких людей, ищущих только одного: обеспеченного, беззаботного существования. Таково содержание комедии Копыленко.

Надо, однако, сказать, что все планы в этой пьесе сместились. Автор хотел нас ввести в атмосферу общественной жизни восстанавливаемого города, показать гражданский патриотизм людей и лирические их переживания. Но все это не нашло в пьесе глубокого отражения. Навыны и не последовательны, сюжетные ситуации, бедные и чувствительные речи «положительных» персонажей; удивляет их нравственная невзыскательность и безволие. Так,



ОДЕССКИЙ РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ
ТЕАТР им. ИВАНОВА
«Зыковы». Антипа — арт. Н. Комиссаров,
Павла — арт. К. Михайлова.

дочь ревниво оберегает достоинство матери, сурово, категорически осуждает поступок отца, покинувшего свою семью, и вдруг в финале пьесы она старается примирить родителей, но не потому, что отец раскаявается, страдает (ничего этого нет), а просто потому, что женщина, завладевшая отцом, — недостойная, мелкая мещанка.

Спектакль поставлен режиссером П. Киселевичем мягко и непринужденно, но это лишь отчасти смягчает недостатки пьесы. Ни обаяние и искренность артиста О. Луценко, играющего матроса Перебендю, ни хорошая игра артистки К. Головенко, создавшей образ Марини Голубояр, ни живой темперамент артистки Ф. Коршакинской, играющей Наталью, дочь Голубояра, не могут восполнить примитивности текста.

Нельзя не отметить артистку Т. Фесенко в роли Любы Сороход, женщины, ищущей легкой и блестящей жизни. В этой роли артистка изящна и вместе с тем беспощадна. Рисунок исполнения, острый и непринужденный, полон грации: гротеск нигде не становится чрезмерно резким. Текст и здесь банален. Но индивидуальность артистки настолько своеобразна, что зрители увлечены живым характером мотылька с ядовитым жалом, очаровательного существа с низменными инстинктами.

Заканчивается спектакль, оставляя чувство обиды: большая тема современности решена мелко, примитивно.

Открывается занавес Львовского театра им. Заньковецкой, мы видим портал сцены, с двух сторон украшенной георгиевскими лентами. Звучит популярная в дни первой мировой войны русская солдатская песня. Так начинается спектакль «Генерал Брусилов».

Брусилова играет Б. Романицкий, один из крупнейших украинских актеров. Он выходит на сцену четким шагом, по-военному сдержанный, скупы его жесты, голос звучит ровно и спокойно, седые волосы коротко подстрижены. Этот старый генерал кажется сухим человеком, удивляет чрезмерной прямолинейностью суждений. Но движется спектакль, и оказывается, что за суровостью Брусилова—Романицкого, за кажущейся его сухостью таится большая убежденность, страстная преданность своему делу, свойственные только натурам глубоким и цельным. Характер Брусилова окончательно раскрывается, когда он благодарит генерала Эверта за согласие участвовать в рискованной боевой операции. Простодушно и доверчиво звучит голос Брусилова — Романицкого, искреннее волнение слышится в нем. Здесь найдено гармоническое сочетание чувства долга и личного призвания Брусилова, до сих пор казавшегося воином лишь по профессии. Именно в этом эпизоде Брусилов — Романицкий обнаруживает себя до конца — это патриот, для которого всегда радостно выполнение долга. Это вместе с тем та-

лантливый человек, преданный своему делу фанатически.

Спектакль идет в исполнении ровном и четком. Особенно хороши артист И. Одиенко в роли генерала Куропаткина, и артистка О. Лешко в роли жены Брусилова Надежды Васильевны.

Интересно противопоставление образов Брусилова и Людендорфа. Режиссер Б. Романицкий, художник Ю. Стефанчук и исполнители ролей Брусилова и Людендорфа (Людендорфа играет артист Д. Дударев) показали не только двух полководцев воюющих армий: противопоставлены два различных мировоззрения. Брусилов — сама чистота и цельность, война для него — высокое служение народу, его образ полон духовного здоровья. Это подчеркивает и вся окружающая Брусилова обстановка: в декорациях строгость архитектурных прямых линий, четкие мизансцены, ровное и ясное сценическое освещение. Иное в сценах Людендорфа. Багровые краски заката все более меркнут; зловещее пламя свечей освещает сцену; сам Людендорф изображен как человек, для которого война — средство удовлетворения жестоких страстей, это холодный и хищный честолюбец, страстный игрок, для которого ставкой в игре служит судьба тысяч людей. Такой замысел глубок.

Одесский украинский театр Революции показал на смотре русской классики спектакль «Не было ни гроша, да вдруг алтын», поставленный режиссером П. Киселевич. О популярности Островского, идущего на всех сценах нашей страны, говорить не приходится, как и о высоте культуры украинского театра. Такие спектакли, как «Гроза» в Театре им. Шевченко или «Последняя жертва» в Театре им. Франко, относятся к большим достижениям советского театрального искусства.

«Не было ни гроша» — очень трудная пьеса, сложно определить и ее сценический жанр. Но если верный ключ найден, пьеса оживает на сцене, блистая богатством красок, раскрывает все многообразие давно ушедшей жизни. Часто, говоря о сценическом прочтении Островского, представляют себе картины, где главенствует яркий, сочный быт, так блестяще передаваемый Островским в его пьесах. Однако в творчестве Островского сильна линия сатирическая, линия доведенного почти до гротеска, гоголевского, а быть может и шедриновского обличения. Островский умеет открывать и психологические глубины души, тончайшие оттенки чувств, и это заставляет в нем увидеть предшественника Чехова. Островский не боится смешивать в одной пьесе образы, которые на первый взгляд могут показаться разноречивыми по стилю.

«Не было ни гроша» относится к сложным по сочетанию образов творениям великого драматурга.

В этой пьесе сильна комедийная струя, в ней прельщает яркость бытовых красок.



Львовский украинский драматический театр им. Заньковецкой «Генерал Брусилов». Брусилов — арт. Б. Романицкий.



ОДЕССКИЙ УКРАИНСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР РЕВОЛЮЦИИ
Сценка из спектакля «Не было ни гроша, да вдруг алтын».

Спектакль Театра Революции начинается именно в этих тонах. Комедийный талант украинского актерского искусства находит в пьесе всестороннее приложение. Мещанка Мигачева (артистка К. Загорянская), жена лавочника Фетиния (артистка Л. Мациевская), появляясь на сцене, придают действию сразу же живой и веселый тон. Начинает казаться, что мы увидим обычный комедийный спектакль. Но вот наступает тишина, длинная пауза — и на сцену выходит Крутицкий, которого играет артист И. Твердохлиб. Он приближается быстрыми и мелкими шагами, сутулый, с головой, втянутой в плечи, с очень зоркими глазами. Он обособлен, внутренне напряжен и далек от всего окружающего. Он привлекает к себе внимание не только тем, что о нем рассказывают, — интерес, вызываемый этим человеком, больше и значительнее. С первого звука его голоса, с первого его движения ясно: Крутицкий что-то в себе таит, он или способен на нечто страшное, или очень несчастный человек.

Жанр спектакля меняется: Твердохлиб — Крутицкий вызывает в зрительном зале новую реакцию. Спектакль обособливается «комедией нравов», комедией жизни. Судьба Крутицкого, его нравственное уродство устрашает: образ этого скупца кажется трагикомическим.

Новые мотивы в сценическом истолковании звучат все более явственно, когда на сцене появляется жена Крутицкого Анна Тихоновна. Артистка Г. Мещерская видит

в этой тихой и скромной женщине человека большой души. Когда Анна Тихоновна посылает Настеньку к богатому купцу, посылает на жизнь постыдную, интонации артистки сдержанны, голос звучит почти спокойно, но безмерная мука есть в этом ровном, спокойном голосе. Темное царство, где человеческие трагедии совершаются без криков, без аффектации, раскрывается перед нами, как страшный омут, когда со сцены звучит тихая речь старой, слабой женщины. И Настенька, которую искренне и мягко играет артистка А. Босенко, слушает слова Анны Тихоновны с широко раскрытыми глазами. Трагический мир гнездится где-то очень близко к быту. И невольно вспоминаешь слова Горького о том, что наша русская драма далека от традиций драмы западноевропейской.

Свободно владея тончайшими оттенками сценической игры, точно и четко передавая развитие страстей в душе Крутицкого, артист Твердохлиб, к сожалению, чрезмерно увлекается приемами внешней выразительности в изображении своего героя. Все более заостряя эти приемы, он в конце спектакля подменяет социальное уродство Крутицкого уродством биологическим. Образ Крутицкого приобретает патологический характер. Это несколько снижает впечатление от талантливой игры Твердохлиба.

Елесею играет артист О. Луценко. Это у Островского образ в основном сатирический, но и здесь детскость, непосредствен-

нось характера Елеси намекают на тинные возможности. О. Луценко не боится обнажить свое артистическое обаяние; его Елеса — парень, выросший на задворках, недалекий и в то же время себе на уме, и все же чем-то к себе привлекающий. Образ был бы законченным, если бы Луценко более рельефно обнаружил в душе Елеси рождение алчной страсти. В момент, когда Елеса находит деньги, окончательно определяется его до того еще не установившийся характер, и это характер собственника.

В спектакле не хватает как бы «отсветов» личности Крутицкого на лицах тех людей, которые Крутицкого окружают. Найти черты общности, открыть эту общность, — это значило бы углубить смысл того социального полотна, которое изобразил театр.

Две чеховские пьесы — «Вишневый сад» в Киевском театре им. Франко и «Три сестры» в Львовском театре им. Заньковецкой — также поставлены к смотру русской классики. Это первые постановки больших пьес Чехова на украинском языке.

Привычно восприятие Чехова, как «певца своей печали», драматурга элегического. Говоря о драмах Чехова, забывают Чеховасатирику, или, передавая грусть Чехова, утрачивают его духовную силу. Эта традиция не прельстила украинские театры. Чеховские пьесы прочитаны ими по-своему, в каждом театре оригинально. Своеобразно истолкованы образы чеховских героев, сделаны новые акценты в поисках современного истолкования чеховских идей.

Известно, что Чехов считал «Вишневый сад» комедией. Именно как комедию поставил эту пьесу режиссер К. Хохлов в Театре им. Франко. Чехов запечатлел в ней смену господствующих слоев русского общества на рубеже века. Одновременно он вывел на сцену еще не сформировавшиеся, но уже полные активности, полные темперамента и тяготения к будущему молодые силы передовой интеллигенции. Вся эта смена вех показана на сцене Театра им. Франко с чувством острой иронии.

Исполнительница роли Раневской — одна из лучших украинских актрис — Н. Ужвий не ограничивается в спектакле только изображением дворянского обнищания. Она блестяще раскрывает в характере Раневской черты распада личности. Вернувшись из Парижа и впервые появляющаяся на сцене в комнате, где прошло ее детство, Раневская — Ужвий полна лихорадочной нервозности, мельчающей все ее чувства. В ее манерах, лишенных принужденности, есть грация особого свойства; это кокетство избалованной женщины, в шуме и внешнем блеске светской жизни заглушающей тревогу сердца. Артистка реалистической правды, Ужвий не вульгаризирует, не схематизирует эти черты в трактовке своей героини. Постепенно

ее Раневская обнаруживает лучшие черты своей натуры. В третьем акте, в сцене ожидания результата торгов, Раневская — Ужвий уже не кажется только душевно опустошенной «русской парижанкой», перед нами раскрывается женщина, сохранившая способность чувствовать сильно.

В финале спектакля Ужвий объединяет две главные линии сценического образа Раневской. Раневская курит, истерически смеется и вместе с тем она полна обаяния, ее печаль искренна, полна драматизма. Образ Раневской в исполнении Ужвий лишен «элегического» окраски — это характер, очерченный остро, иронически.

Еще рельефнее ироническая трактовка образа Гаева. Артист Д. Милютенко играет Гаева, разоблачая его внутреннюю пустоту, прикрываемую выспренностью. Как декламация, звучат знаменитые обращения Гаева к шкафу, столетнему свидетелю жизни его семьи, или к «дивной» природе, блестящей «вечным сиянием».

Правильно и объективно истолкован образ Лопухина артистом Б. Добровольским. Его Лопухин — это талантливый горячий человек, которого пожирает страсть к обогащению, жадное желание стать «хозяином» жизни.

При такой трактовке основных характеров особое значение приобретает исполнение образов третьей группы героев пьесы: молодежи, чьи интересы и идеи резко отличаются от интересов и устремлений старшего поколения. Большой сердечной теплотой отмечена игра артистки О. Кусенко в роли Вари. Ее Варя в своем своеобразном подвижничестве обнаруживает себя как цельная натура. Но Варя в пьесе — человек маленьких интересов, она слишком слаба, чтобы противостоять суровому ходу времени. Поэтому взоры с особенной настойчивостью устремляются на двух других молодых людей — подлинных героев пьесы, — на студента Петю Трофимова и Аню, дочь Раневской.

Петю кто-то назвал «облезлым бараном». Но вовсе не в этом сокровенная сущность его характера. «Человечество идет вперед», — говорит Трофимов во втором акте пьесы. «Здравствуй, новая жизнь!» — повторяет он в финале. И «возбужденно» звучит его зовущий голос из-за кулис, подобно тому, как «призывающе» звучит почти одновременно голос Анн. В образе Пети Трофимова главным мотивом должна быть та внутренняя одержимость, которая и объясняет его слова: «Мы выше любви». Этим словам надо верить; в них — фанатизм молодости, желающей жертвовать собою, работать, бороться во имя «своей жизни». Трофимов в спектакле не таков. Артист Е. Пономаренко во имя режиссерского истолкования пьесы старательно и последовательно, борясь даже с собственной артистической индивидуальностью, «разоблачает» Петю, и это приближает его к остальным персонажам спектакля. Тро-

фильмов расценен, как фразер, а не человек сильный. Артистка О. Орловская в роли Ани создает образ милой, обаятельной, но незначительной девушки.

Так в Театре им. Франко обедняется новизна трактовки «Вишневого сада». Хорошо, что «объективность» чеховского письма не скрыла от авторов спектакля черты остро социальные, что театр не подчинился старым традициям «лирического» и «элегического» истолкования Чехова. Но новое только тогда становится силой, может быть названо новаторством, если оно служит современности. Современность же, думается, подкашивает оптимистический исход частных драм. Ведь за печальной действительностью Чехов видел радостное будущее. Вера в будущее определяла все творчество писателя.

Именно так сыграна пьеса «Три сестры», поставленная в Театре им. Заньковецкой его художественным руководителем Б. Романюк, где Маша появляется на сцене, одетая в черное, как и Маша из «Чайки». Когда в первом акте спектакля Ирина — артистка Н. Доценко — в белом платье встречает свой праздничный день рождения, во всем ее облике столько душевной чистоты и благородства, что сразу же проникаешься верой в будущее этой чудесной девушки. Идет спектакль, Ирина и ее сестры переживают тяжелые разочарования и утраты, но какое-то светлое чувство, которое, на первый взгляд, могло бы показаться неуместным, не покидает нас. Сестры страдают — но страдание не опу-

стшает их, они теряют — но не становятся беднее. Все так же горят их глаза, все та же чистота и внутренняя гармония определяют весь их облик. Образ Ольги (ее играет артистка Л. Кривицкая) меньше удался в спектакле, чем образы двух других сестер. В ее лиричности и душевной теплоте недостает большой духовной силы. Машу играет артистка В. Любарт. Она наделяет Машу глубоким умом, способностью проникать в самые тонкие извилины чувств и мыслей всех тех людей, кто окружает ее на сцене. Ничто не проходит мимо нее. Она впитывает в себя все впечатления жизни. Тонкость натуры Миши, говорящая об ее одаренности, раскрыта артисткой с большой глубиной.

Очень интересен в спектакле образ Андрея в исполнении артиста М. Геращенко. Андрей внешне подчиняется мещанскому влиянию своей жены, но в глубине сердца он сохраняет драгоценные крупинки душевного здоровья. Сцену покаяния Андрея артист исполняет так горячо, а его слова в четвертом акте, говорящие о пошлости жизни, произносит с такой внутренней силой, что понимаешь: Андрей — не конечный человек. Его судьба еще может измениться.

Тузенбаху в исполнении артиста В. Данченко порой нехватает той внутренней сосредоточенности, которая только скрыта его мечтательностью, но по существу главенствует в его характере. Было бы ценно, если бы артист показал, как тяготение к Ирине делает Тузенбаха глубже, серьезнее, значительнее.



ЛЬВОВСКИЙ УКРАИНСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР им. ЗАНЬКОВЕЦКОЙ. «Три сестры».
Сцена из I акта. Ольга — Л. Кривицкая, Маша — В. Любарт, Ирина — Н. Доценко.

К сожалению, образ Вершинина не удался артисту И. Овдиенко. Вершинин в спектакле не наделен ни энергией, ни глубиной чувств. Это, по существу, только добрый и усталый человек, хороший, но внутренне мало значительный. Выпуклы образы Соленого (артист И. Лисенко) и Наталии Ивановны (артистка В. Коломийцева). В ансамбле спектакля Театра им. Заньковецкой есть много мелких недочетов, которых нет в спектакле Театра им. Франко. Речь идет о деталях, выдающих слабое знакомство с изображаемым бытом, о недочетах постановочной культуры. Но большое преимущество спектакля «Три сестры» в том, что этот спектакль глубоко и верно решил проблему современного истолкования Чехова.

Горьковский спектакль — всегда сложное испытание для театра. Горький стоит дальше всего от обычных драматургических канонов, самобытность горьковской драматургии требует особенно точного и трудно находимого ключа к ее сценическому воплощению.

Горьковские разоблачения всегда неприимы и беспощадны в своем приговоре, его ненависть к миру собственничества высказывается в произведениях, исполненных благородного негодования. Но вместе с тем Горький не боялся в образах Егора Булычева или Антипы Зыкова показать черты народного характера: силу и жизнеутверждение, волю и стремление к высоким идеалам. В комментариях к спектаклю «Егор Булычев» в Вахтанговском театре Горький говорил, что некоторые представители буржуазии становятся к своему классу «боком», отходя в сторону, ведут себя несообразно традициям своего класса, стараются эти традиции скомпрометировать, осмеять.

Драмы Горького почти бездейственны в обычном понимании этого слова, в них слабо намечены перипетии развития интриги. Но особое, «горьковское» действие развивается с железной логикой и непрерывностью. Это борьба мировоззрений, столкновение мировоззрений.

Русский театр им. Иванова в Одессе показал на смотре русской классики пьесу «Зыковы» в постановке П. Гузея. Спектакль поставлен вдумчиво, с ясным пониманием горьковских идей. Большая сосредоточенность и напряженность мысли, строгость и сдержанность выражения определяют стиль спектакля.

Артист Н. Комиссаров сыграл Антипу Зыкова, обнаруживая в нем черты человека значительного. Зыков относится к людям требовательно, пристрастно, испытывая их. Это объясняет и его отчужденность от сына, человека опустившегося и бездельного, и его крепкую дружбу с сестрой, женщиной умной и сильной, и его чувство к Павле, стремление «порадоваться чужим победам, прислониться душой к добродушью». Он появляется на сцене, сильный, резко выделяющийся среди всех, кто

его окружает, его глаза смотрят чиво и пристально. Уверенна и твердо его поступь.

Исполнительница роли Павлы — К. Михайлова — не побоялась сыграть Павлу без примитивных претензий на разоблачение этого характера. Она раскрывает образ с большой психологической правдой. Тонкая, стройная девушка с испуганными глазами, Павла — Михайлова тянется к Антипе и уходит от него в искреннем душевном смутении. Поединок Павлы и Антипы был напряженным, непримиримым, и духовная бедность, никчемность Павлы стали ясны лишь в итоге спектакля.

Тяжелые взгляды Антипы, направленные на Павлу, на сына, тяжелые его раздумья, овладевающие им, в трактовке артиста Комиссарова не только отзвуки его личной драмы, они свидетельствуют об его глубокой неудовлетворенности жизнью, внутренней неустroенности. В Антипе Комиссаров ярко раскрыл то «горьковское» искание смысла жизни, которое определяет содержание бунта Булычева, бунта, вспыхивающего в сознании человека, прожившего жизнь «не на той улице». И когда режиссер спектакля в кульминационной сцене — в момент разрыва Антипы и Павлы — теряет верно найденную им линию сценической борьбы, борьбы двух человеческих взглядов на жизнь, двух мировоззрений, и вдруг переводит действие в план семейной ссоры, отчего спектакль на короткое время мельчает, — именно Комиссарову удается снова поднять драму Зыковых, драму Антипы на подлинный уровень, и спектакль снова приобретает горьковскую идейную страстность.

Очень хорошее исполнение роли Софьи (артистка Н. Мерцалова) во многом влияет на ансамбль спектакля, ансамбль, в котором есть настоящая цельность, единство.

В финале сказалось стремление раскрыть оптимистическое, жизнеутверждающее начало творчества Горького. Но у Горького сила жизни сказывается не в успокоенности. Зыков не побежден, не сломлен, но мир его представленный потрясен; у него есть действительное отношение к жизни, у него впереди большой путь, но в его душе нет примиренности. Между тем, режиссер спектакля заканчивает пьесу сценой, когда Софья подходит к роюлю — и раздаются аккорды лирической музыки, а на пороге двери появляется Михаил. Он слушает вместе с отцом музыку. Такой идиллический финал неправдив, и нарушает общий строй и тональность спектакля.

Ценность описанных спектаклей выходит за рамки только украинского искусства. Эти спектакли говорят о высоте всей советской театральной культуры. Но непозволительно, что энергия и талант украинского театра так мало служат современной теме. Современная действительность должна найти глубокое и всестороннее отражение на украинской сцене. Вне этого нет и не может быть движения вперед.