

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО

ЗАМЕТКИ О РЕЖИССУРЕ В УКРАИНСКИХ ТЕАТРАХ

Украина, Киев, 1967, 5 страниц

Споры о том, какой театр важнее — режиссерский или актерский, — малопродуктивны, схоластичны. Один без другого не существует. Самый изобретательный постановщик не в силах реализовать свой замысел без талантливых исполнителей. Но сейчас, когда в сценическом искусстве ведутся интенсивные творческие поиски, когда идет эстетическое перевооружение драматургии, как никогда, нужна умная, культурная, ищущая режиссура, способная сказать новое, свежее слово о нашей действительности.

Случилось так, что Украина повесела за последние годы серьезные потери в режиссерских кадрах. Ушли из жизни такие видные мастера, как Гнат Юра, М. Крушельницкий, К. Кошевич, Л. Дубовик, Б. Тягно, В. Магар, Б. Балабанов, Б. Борив.

Это, конечно, усложнило положение с кадрами режиссеров даже в таких театрах, как Киевский имени Ивана Франко и Харьковский имени Т. Г. Шевченко. Ряд крупных театров, в том числе и Львовский имени М. Заньковецкой, работает без художественных руководителей.

Республиканский смотр лучших спектаклей минувшего года, членом жюри которого мне довелось быть, засвидетельствовал появление новых постановщиков, способных подхватить творческую эстафету своих предшественников.

Что характерно для становящейся на ноги молодой украинской режиссуры? Она плодотворно трудится над произведениями из советской жизни, стремясь сочетать национальные традиции с поисками новых способов и средств художественной выразительности, не боится браться за новые, сложные, необычные пьесы.

В Тернопольском театре сравнительно недавно работает Б. Головатюк. Он поставил здесь несколько спектаклей. Два из них — «Вотан меч» И. Кавалеридзе и «Синие росы» Н. Зарудного — я видел. В обоих представлениях, особенно в последнем, Б. Головатюк стремится к острой театральности, широким образным обобщениям, поэтической символике; собственно говоря, придерживается того, что всю жизнь отстаивал его учитель М. Крушельницкий.

Можно привести в качестве примера хотя бы предфильмную картину в «Синих росах». Смертельный поединок между борцом революции Северином Доросем и националистическим отщепенцем Климом Островым происходит на фоне пылающего зарева, гипнотизирующего как бы горящую землю; здесь борются не личные соперники. Происходит ожесточенная схватка между двумя мирами, двумя непримиримыми политическими противниками.

Режиссер добивается яркой зрелищности, укрупнения и заострения коллизий, человеческих характеров. Мы видим нескрываемую поэтизацию событий и лиц, что в данном случае вполне уместно. Ведь пьеса посвящена показу вооруженной борьбы защитников советского строя. История из времен гражданской войны, происходящая в одном из украинских сел, получила на сцене обобщенное, романтическое истолкование, — и в этом значение спектакля.

Порою драматургический материал не вкладывается в избранную сценическую форму, дает себя знать разнообразностью, особенно в оформлении. Сейчас на многих сценах под видом «единых установок» господствует гео-

метрия. Нередки беспредметные декорации, могущие быть перенесенными без особого урона из одного представления в другое. «Установка» второго акта «Синих рос» с круто падающей плоскостью не помогает, а, пожалуй, мешает исполнителям, хоть и здесь — в пространственном решении — виден замысел режиссера: показать людские подъемы и падения. Далеко от открытия и финала — памятник Доросу.

В Львовском театре имени Заньковецкой одна за другой появились постановки, авторами которых также являются молодые режиссеры: «В дороге» В. Розова и «Благодарю тебя, моя любовь» А. Коломийца. Первый спектакль во всех отношениях молодежный. И режиссер С. Данченко, и основные исполнители — недавнее пополнение труппы. Как известно, в пьесе рассказывается о юноше, стремящемся жить бескомпромиссно, жаждущем самостоятельно разбираться в сложностях действительности. Образно переданная мысль автора пульсирует и в сценических событиях.

Возможно, главный исполнитель Б. Ступка оттеняет бунтарство героя чересчур резкими пластическими средствами; есть в представлении необязательные сцены, повторы, длинноты. Но в целом спектакль «В дороге» хорошо принимается зрителем, особенно молодым.

Представляет интерес и работа молодого режиссера В. Опанасенко над пьесой «Благодарю тебя, моя любовь». Постановщик не впервые встречается с нелегкой драматургией А. Коломийца; он с успехом поставил «Планету надежд» в Дрогобыче. А. Коломиец ввел в свое произведение новый драматический образ: его герой — Максим — и реально действующее лицо, и идеал любви, каким он мыслится юной Роксане. Такая двоякая функция героя ставит перед театром трудную задачу: дать почувствовать зрителю, где фигурирует реальная личность, а где мечта. Режиссер еще не добился того, чтобы эти перемены улавливались четко (впрочем, не сумел до конца это сделать и драматург). Но пафос пьесы, утверждающей красоту и поэзию целомудренной любви, звучит в полную силу. В этом отношении спектакль как бы этически полемизирует с пьесой «104 страницы про любовь». Утренней свежестью и благородством чувств веет со сцены...

Очень радостно появление драматургического первенца выдающегося украинского писателя Н. Кулиша «Девяносто семь» в Одесском театре имени Октябрьской революции. Более сорока лет прошло со времени появления пьесы, в которой с беспощадной правдой отражены трагедийные события, происшедшие на Украине в голодный 1921 год. Более тридцати лет она не показывалась на сцене. И вот — второе счастливое рождение. Поставил пьесу также молодой режиссер Б. Мешкис, недавно прошедший годичную стажировку в Ленинградском Большом драматическом театре имени Горького у Г. Товстоногова; учеба у большого мастера, надо сказать, пошла впрок.

«Девяносто семь», названная А. Луначарским «первой могучей пьесой из крестьянской жизни», триумфально обошедшая в свое время многие подмостки Украины и России, чревата опасностью натурализма при показе страшных последствий голода. Б. Мешкис обнаружил похвальный такт. Сократив не-

которые ненужные сейчас подробности, режиссер сосредоточил внимание на главном: истории духовного роста нового хозяина жизни Мусия Копыстки, чей обаятельный образ с любовью выписан драматургом и мастерски сыгран актером Ю. Божком.

Верный авторской мысли и интонации, режиссер в содружестве с художником М. Ивничком и композитором Ю. Знатоковым создал эпическое зрелище, жизнеутверждающее и трагедийное одновременно, проникнутое революционным гуманизмом, исполненное романтического взлета, глубоко реалистическое, но чуждое бытовщине.

Тяга к приподнятому, поэтическому театру ощущается и здесь, как и в работах других молодых режиссеров, чутко прислушивающихся к эстетическим запросам сегодняшнего зрителя, не пасующих перед трудностями драматургического материала, видящих свое призвание в том, чтобы умножать духовное богатство народа.

Недаром и из классики выбираются поэтические сказания о высоких людских чувствах, как это, к примеру, сделал М. Гиляровский, интересно поставивший в Дрогобыче «Ромео и Джульетту» Шекспира. Другой молодой режиссер — А. Дядюр (г. Сумы) обратился к философско-романтической драме М. Стельмах «Зачарованный ветряк», а К. Пивоваров рискнул дать сценическую жизнь в Ровенском театре давно не шедшей пьесе И. Днепровского «Яблоневый плен». Достоин зарекомендовали себя и некоторые другие молодые режиссеры: А. Горбенко (спектакль «Правда и кривда» в Житомире); Э. Митицкий, со вкусом поставивший новую пьесу В. Розова «Традиционный сбор» в Киевском театре имени Леси Украинки; Ю. Ятковский — режиссер спектакля «Судебная хроника» в Симферопольском театре имени М. Горького.

...На театральных афишах республики все чаще мелькают новые имена постановщиков. Не всегда пробы пера удачны; встречаются и досадные срывы. Но это никак не должно приостановить приток новобранцев в режиссуру. Однако не все обстоит благополучно в использовании и продвижении молодых кадров. Некоторые из них поневоле превращаются в «летучих голландцев», а это не способствует накоплению творческого опыта, становлению мастерства. Впрочем, и сама молодежь подчас преждевременно зазнается. В таких случаях уверенность переходит в самоуверенность, что не может не мешать росту даже одаренных людей.

Развитие современного украинского театра сейчас, как никогда, зависит от подготовленной, талантливейшей режиссуры. Это — и разумное построение репертуара, и необходимая взыскательность к драматургам, и квалифицированная помощь авторам, и тщательная работа с актерами.

Спектакли молодых — редкое явление на республиканской сцене. Будем надеяться, что они помогут утвердить все лучшее, что создается сейчас в многожанровой и разностилевой украинской драматургии. Ведь молодость — это не только свежесть чувств, а и горение мысли, творческая смелость.

Если будет правильно налажено воспитание молодых (и в первую очередь стажировка у больших мастеров), если им предоставят широкую возможность самостоятельно творить (хорошо бы на первых порах во взаимодействии со старшими, опытными товарищами), театральное искусство республики наберет новую высоту.

И. КИСЕЛЕВ.