

За индивидуальный творческий облик театра

Всякий художник, если он в своем творчестве самостоятелен и самобытен, отличается «лица» особым выражением». То же самое следует сказать и о художнике коллективном, в частности о театре. Если его мастера, обладая оригинальной индивидуальностью, в то же время спаяны единством творческих устремлений, то такой театр обладает своей неповторимой физиономией.

Творческий облик театра складывается не сразу, он вырабатывается годами, определяется многими факторами. Чем осмысленнее и выразительнее искусство театра, чем целеустремленнее и смелее его поиски, тем резче выступают его индивидуальные черты. Об этом свидетельствует вся история развития театрального искусства, в частности история украинского советского театра.

Когда говорят «франковцы», «шевченковцы» или «заныковчане», то под этим подразумевают не просто актеров того или иного театра, а мастеров сцены, объединенных общностью художественных принципов, манеры, приемов.

Реалистическая простота и безыскусственность, идущие от ярко выраженной народности, — отличительная черта франковцев. Она ощущается во всем — и в режиссерской трактовке, и в актерской игре, и в художественном оформлении. Это ясно заметно во многих постановках как классических, так и советских пьес — от «Украденного счастья» до «Калиновой рощи». В таком духе воспитаны его режиссерские и актерские кадры. Можно, например, по-разному сыграть Миколу Задорожного, Мартына Борулю, Наталью Ковшик, Ивана Романюка. Но то, что создали в этих ролях А. Бучма, Г. Юра, Н. Ужвий, Ю. Шумский, — действительно имеет свой почерк и по своей глубочайшей народности идет от лучших традиций украинского театра.

Харьковский театр имени Т. Г. Шевченко заслуженно славится глубоким поэтическим раскрытием драматургического материала. Стремление к яркому, образно-

му обобщению пронизывает этапные работы шевченковцев, будь-то «Дай сердцу волю» — заведет в неволю», «Гибель эскадры», «Ярослав Мудрый», «Навеки вместе». Спектакли шевченковцев своеобразны и популярны, их всегда отличишь в ряду других сценических произведений.

На определенном этапе своего существования заныковчане сознательно стремились к созданию романтически приподнятых, взволнованных сценических зрелищ. Это сказывалось не только в арсенале психологических средств, а и в выборе репертуара. Отсюда постановки «Отелло» и «Камо».

Насыщенная эмоциональность присуща работам этого театра. Не только крупные драматические спектакли, но и более скромные театры, серьезно относящиеся к своим творческим задачам, стремятся быть последовательными в своих поисках. Так, Кировоградский театр имени Горького часто радовал зрителей углубленным психологическим раскрытием сценических образов.

К сожалению, в последнее время наши театры, в том числе и ведущие, перестали заботиться о сохранении своего творческого облика, начинают терять свои индивидуальные черты. Порою смотришь одну и ту же пьесу в разных театрах и удивляешься однообразию художественного решения, сходству приемов и манеры. Так, например, случилось с комедией В. Минько «Не называя фамилий». Нам пришлось ее видеть на сценах лучших театров республики — Киева, Харькова, Одессы. Но ни один из театров не рискнул по-своему истолковать пьесу, обогатить ее новыми красками, новыми интонациями. Комедия на многих сценах шла одинаково, стандартное решение, словно бы везде ее ставил один и тот же режиссер, разыгрывали одни и те же актеры. А между тем, каждое драматургическое произведение, даже в пределах одного и того же жанра, подсказывает художникам сцены разные подходы, разные истолкования, разные решения, конечно, если эти художники — ищущие, дерзающие люди.

Пример с комедией В. Минько не единственный. Очень часто с огорчением видим совершенно одинаковую сценическую воплощение пьесы в разных театрах. Из классики в последнее время по-настоящему творчески переосмыслена лишь «Дай сердцу волю» — заведет в неволю» в театре имени Ив. Франко. Можно спорить, можно не соглашаться с художественной концепцией постановщика спектакля М. Крушельницкого, но нельзя не оценить творческое новаторство режиссера, вернувшего первой пьесе Кривиницкого молодость и свежесть, хорошо разобравшись в ее философской сути и поэтических достоинствах. Но такие значительные, оригинальные постановки — все еще редкое явление. К тому же, М. Крушельницкий не впервые обращается к этой пьесе.

А сколько еще замечательных пьес украинской классики ждут нового прочтения!

Чем объясняется нивелировка творческого почерка театров? Тут действуют многие причины. Главная из них та, что некоторые мастера театра перестали дерзать, бояться риска, ограничиваются уже найденным и достигнутым. А самоуспокоенность, как известно, враг прогресса в каждом деле, тем более в искусстве.

В некоторых театрах нарушается творческая преемственность, художественная традиция, формировавшаяся и кристаллизовавшаяся длительное время. Речь идет, конечно, о хороших традициях. Тут во многом повинно художественное руководство театров, обязанное обеспечить подготовку необходимой смены. Ведь творческую эстафету надо передать в верные руки. Бесспорно, многое, очень многое делают для развития украинского советского театра такие его выдающиеся мастера, как Г. Юра, М. Крушельницкий, В. Василько, Б. Романицкий — и как актеры, и как режиссеры. Но каких конкретно режиссеров воспитали они, чтобы молодые мастера могли наследовать и развивать творческие принципы своих учителей? В

силу этого театры вынуждены приглашать режиссеров-постановщиков не в порядке творческого обмена, а за неимением своих. В таких случаях они часто останавливаются на случайных кандидатурах, не ищут родственных себе художников. Вот и появляется та «художественная лихорадка», которая порой треплет организмы театров, теряющих старый профиль и не приобретающих нового.

Неплодотворна и такая творческая практика, когда один и тот же режиссер разбрасывает по разным театрам для постановки одной и той же пьесы. Таких случаев в театрах Украины немало. Это порождает гастролерство в его худшем виде и, в конце концов, сглаживает творческие различия между театрами.

Остается желать лучшего и порядок комплектования актерских кадров. Они далеко не всегда набираются по принципу творческой близости, а чаще по вкусу директора или главного режиссера театра. Смена того или другого обязательно влетает за собой и частичную смену актерского и режиссерского состава. Нечто похожее наблюдается и при приеме воспитанников театральных вузов. В этих вузах преподают определенные режиссеры. И не правильное ли было бы принимать в тот или иной театр актеров, прошедших обучение именно у мастеров данного театра?

Уместно заметить, что ведущие театры страны — московские Малый и Художественный — обновляют свой состав преимущественно за счет выпускников своих студий или же за счет воспитанников своих мастеров в других учебных заведениях. Единство школы помогает молодым актерам быстрее включаться в общую атмосферу коллектива, облегчает им исполнение первых ролей. Некоторые национальные театры также организуются на базе одного какого-нибудь актерского выпуска, что придает молодому коллективу определенную цельность.

А как у нас иногда строится репертуар? Появилась комедия В. Минько «Не называя фамилий» — и ее тотчас же поставили на скорую руку почти все театры республики. Появилась новая пьеса Ю. Яновского «Дочь прокурора» — и десятки театров, даже не зная ее, вывесили анонсы о будущей премьере. Вышла в свет комедия А. Макаенка «Певините, пожалуй-

ста» — и ее повсеместно ввели в репертуарные планы театров.

Конечно, репертуар театра должен быть богатым, разнообразным, включать в себя все новое. Однако не каждая пьеса «показана» тому или иному театру, и не каждый театр в состоянии поднять все пьесы без разбора. Тут должно проявляться взаимное притяжение, закономерное избирательное чувство.

Творческий облик театра формируют не только режиссеры и актеры, а и драматургия. Недаром Малый театр называют театром Островского, недаром Художественный театр рос и развивался на пьесах Чехова и Горького. Произведения буревестника революции, по свидетельству Б. С. Станиславского, определили идейно политическую линию МХАТа.

В этом отношении почитателен и опыт украинского советского театра. Весьма плодотворным оказалось творческое сотрудничество театра имени Ив. Франко и А. Корнейчука, театра имени Шевченко и Л. Дматерко. Успешно сотрудничали с молодыми драматургами Н. Зарудным Винницкий и З. Прокопенко Черновицкий театры, с Ф. Вольным Ворошиловградский русский драматический театр. Творческая индивидуальность театра проявляется и в его отношении к той или иной пьесе, соответствующей художественным склонностям и стилевым особенностям коллектива. Если театр чувствует в драматургическом произведении «свою» пьесу, он ее и постигнет глубже и поставит лучше, найдет благодарный материал для собственного роста. За это говорит опыт многих театров нашей страны, достигающих успеха, прежде всего, в близкой и родственной драматургии. Театры должны воспитывать своих авторов, бороться за них.

Беспрестанно развиваясь и совершенствуя свои качества, повседневно оттачивая свое мастерство, театр должен углублять присущую ему художественную манеру, искать новые формы и приемы. Поиски эти должны вытекать из общих творческих позиций, избранных театром, а не быть случайными, наносными, неорганическими. Так надо рассматривать каждую новую работу театра. К сожалению, рецензируя ту или иную постановку, мы не часто задумываемся над тем, отвечает ли

новый спектакль творческой природе данного коллектива, насколько он свидетельствует о дальнейшем росте театра? Как часто — нечего греха таить! — приходится видеть посредственные, так называемые «проходные» спектакли, которые трудно назвать неудачей, но которые никак нельзя причислить и к творческим удачам. В них-то, чаще всего и выражается нивелирующая тенденция, нивелирование в искусстве, вредная для любого коллектива.

Лишенные художественного своеобразия, безликие спектакли не так уж редки и на больших сценах, хотя на них продолжают работать те же мастера, которые совсем недавно, может быть еще вчера, создали спектакль, полностью отвечающий духу театра, являющийся выдающимся сценическим произведением. Однако же, вслед за ним появляется нечто маловыразительное, неинтересное, ничем не примечательное. Что это — неудача, творческий промах? Ни то, ни другое. Просто театр пошел самому себе «на уступки», посчитал возможным нарушить собственную творческую линию, допустил художественный компромисс. В результате рождаются спектакли не только не отвечающие общему высокому уровню нашего искусства, но идущие вразрез с традициями самого театра, теряющие в таких постановках свою индивидуальную окраску.

Пора обратить серьезное внимание наших театров на эту опасность. Надо всячески поддерживать инициативу выдающихся мастеров театра в их борьбе за глубокое и яркое постановки, преграждать путь тусклым, бесцветным, серым произведениям, поощрять тех, кто пытается идти своим путем в решении конкретных сценических задач, кто думает о завтрашнем дне искусства.

Залог роста нашего театра — в здоровом новаторстве. Чем самостоятельнее будут мастера в своих творческих исканиях, чем больше будет хороших и разных спектаклей, тем успешнее будет развиваться наше театральное искусство, тем большее эстетическое удовлетворение получат зрители, которые с законной гордостью за любимый театр будут говорить: «это подлинно спектакль франковцев», или «это — спектакль шевченковцев», «спектакль заныковчан!»

Иосиф КИСЕЛЕВ.