

НА СЦЕНЕ — НАШ СОВРЕМЕННОК

ЧЕРТЫ ТЕАТРАЛЬНОГО СЕЗОНА

Сезон закончился — сезон начинается. Театрам есть о чем поразмыслить. Позади полувековой юбилей страны, обогативший творческий опыт коллективов. Заполнена и «трудная книжка» предъюбилейного ленинского года.

Каков первый итог, минувшего сезона? Театры работали вдохновенно: в обстановке творческого соревнования шло накопление сил.

Ведущее положение заняла на сцене классика. Интересными поисками отмечены спектакли «Ради семейного очага» (театр имени Ив. Франко), «Суета» и «Король Лир» (театр имени М. Заньковецкой), «На всякого мудреца довольно простоты» (театр имени Леси Украинки), «Старик», «Яков Богомолов», «Мещане» в Винницком, Крымском и Херсонском театрах. Режиссура Б. Эрнста, Ф. Верещина, Н. Равицкого, А. Рилко, М. Гиляровского, Ю. Ятковского, Б. Мешкиса в разной мере и степени оказалась творческой, мыслящей.

Многообразие возможностей мастеров украинской сцены в воплощении образов разных эпох и народов подтвердили такие работы, как Иван — Д. Антонович («Бесталаяная», Харьковский театр имени Т. Шевченко), Люся Купер — Н. Ужвий («Уступи место», театр имени Ив. Франко), Елена Рясинская — Н. Доценко («Сестры Ричинские», театр имени М. Заньковецкой), Жервеца — Н. Рудницкая («Западная», Черниговский театр имени Т. Шевченко), Ярослав Мудрый — К. Цараконьев (Запорожский театр имени Шорса), Тантабике — М. Лозовская («В ночь лунного затмения») и Иван Шидмай, Егор Бульчев — Я. Гелас (Тернопольский театр имени Т. Шевченко).

Сложнее со спектаклями на современную тему. В репертуаре театров не оказалось постановок, которые бы надолго запомнились, стали событием, хотя нельзя не заметить поисков и тут.

ПРОЦЕСС возвращения на сцену советской классики начался несколько лет назад и дал неплохие результаты. Минувший год принес еще один успех — «Мастера времени» И. Кочерги в Днепрпетровском театре имени Т. Шевченко. Режиссер В. Божко все усилия направил на то, чтобы главенствующее место в спектакле заняли представители народа, коммунисты. Именно они, Лида (П. Проценко), Червко (М. Корольков) и их товарищи, выступают на сцене подлинными мастерами времени.

Борьба за советскую классику — это борьба за театр большой литературы, и на этом пути следует искать новых открытий. Подтверждение находим и в новой сценической редакции «Банкира» А. Корнейчука в Запорожском театре имени Шорса (режиссер К. Смиря). Чем волнует спектакль? Прежде всего тем, что запечатлевая жизнь во всей ее сложности и противоречивости, дает точный ответ, во имя чего он поставлен. И главное не в переключении действия в наши дни, а в том, что конфликт перенесен в сферу мировоззренческую. Режиссер увидел сюжетность не отдельного, а общего. Философская основа возгоржестовала над житейской, и это придало спектаклю масштабности.

Очевидно, если бы рассмотреть со вниманием и пристрастием пьесы прошлых лет, то жалоб на драматургический голод (пусть даже и справедливых) было бы меньше. Постановка, к примеру, «Арсенала» А. Левады и А. Малышко, «Последнего вечера» В. Собко могла бы восполнить украинскую сценическую Лениниану, которая пока еще представлена недостаточно. В прошлом сезоне шорсовый Запорожье показывали «Грозовой год» А. Каллера, франковцы Киева — «Шестое июля» М. Шатрова. В Тернополе открыла для сцены пьесу И. Микитенко «Как взошло солнце». Заявил о себе трилогией («Шестое ию-

ля», «Большевики», «Кремлевские курранты») Харьковский театр имени А. Пушкина. Исполнитель роли В. И. Ленина — опытный мастер сцены, принявший эстафету из рук А. Крамова, Ю. Жбаков. Постановкой пьесы «Большевики» порадовал Киевский театр имени Леси Украинки, правда, не столько отдельными актерскими работами, сколько воссозданием коллективного портрета ленинца-большевика (режиссер И. Молостова).

Ленинская юбилейная афиша требует серьезного пополнения. Писалось уже не раз о том, что это могут быть пьесы, в которых Ленин вовсе и не присутствует. Ведь хороший спектакль о современности — это тоже ленинский спектакль.

Плодотворны поиски образа современника в теме о мужестве. Ю. Максимов в «Парне из нашего города» К. Симонова (Днепрпетровск) создал образ Луконина — человека, который стремится всегда быть на передовой. Как поэму — памятник первым героям-комсомольцам поставили в Львове спектакль «Человек, похожий на самого себя» З. Паперного (режиссер А. Ротенштейн). Во многих театрах пошла пьеса В. Титова «Всеми смертям назло». В судьбе главного героя мы видим черты жизни автора, жизни человека, не раз смотревшего в лицо смерти. В Киевском театре имени Ленинского комсомола режиссер А. Барсегян, преодолевая свойственную его манере риторичность, вместе с актером С. Васильевым, исполнителем главной роли, доказал, что героизм не требует фанфар, романтических аксессуаров. Простота убеждала больше, чем патетика, чем декларация.

В жанре детектива, открывая его новые возможности, поставили пьесу В. Собко «Голосевский лес» франковцы (режиссер Б. Мешкис). Не стали жанровые рамки помехой в создании образа нашей современницы — разведчицы Софии Грушко. Работа

актрисы О. Кусенко признана на республиканском смотре лучшей среди женских ролей, созданных мастерами Украины. Высоко оценены общественнойностью «Партизанская искра» Б. Арова и М. Саенко в Николаеве (режиссер А. Литко), «Командантский час» В. Милухи и Л. Галкина в Харькове (режиссер Г. Коваленко), патристические спектакли, построенные на местном материале о героях-подпольщиках, комсомольцах, о поколении, для которого жизнь — подвиг.

И ВСЕ же надо признать: не так уж много оказалось на украинской сцене спектаклей, сильных пафосом утверждения, страстной партийной одухотворенностью. Где-то промелькнули «Человек и глобус» В. Лаврентьева, «Дипломат» С. Алешина, «Чрезвычайный посол» А. и П. Тур. Лишь отдельные театры после удачного опыта в Одессе и Симферополе возвратились к «Девятой симфонии» Ю. Принцева и «Делу, которому ты служишь» Ю. Германа. На сцене львовского ТЮЗа продолжала свою жизнь романтическая хроника А. Арбузова «Город на заре». Серьезная заявка — «Потомки запорожцев» А. Довженко в Одесском театре имени Октябрьской революции. В спектакле вновь, говоря словами автора, зазвучал голос Скидана (А. Похилко) — низового партийного работника, создававшего нерушимую силу нашей Родины. К сожалению, не задержались долго на афише пьесы М. Стельмаха «Зачарованный ветряк» в Сумах и «На Ивана Купала» во Львове и Чернигове, хотя Иван Сиросяпка — А. Носачов, Данило Бондаренко — Ф. Стригун, Мирослава — Н. Рудницкая, Диденко — А. Гринько — интереснейшие и поучительные примеры создания образа героя наших дней.

Однако и среди этих героев нет человека 60-х годов во всей его красо-

те и философской углубленности, жизнь которого осмысливалась бы как героическая битва, как романтический подвиг нашего времени.

Большое место в драматургии и театре занимает иная тенденция — утверждение через отрицание, путем показа того, что следовало бы искоренить. Конечно, правомерна и она. Однако чрезмерное увлечение ею привело к смещению акцентов, к показу надуманных конфликтов между личностью и средой, обществом. На сцене частым гостем стал человек бесильный, несостоявшийся, духовно ущербный, лишенный высоких идеалов и подлинного героического начала.

В самом деле. Не успели сойти с подмостков персонажи «Традиционного сбора» и «104 страниц про любовь», как им на смену пришел Витэк из «Варшавской мелодии», нравственно деградирующий, инертный, не умеющий противостоять обстоятельствам, вступать с ними в борьбу. Рядом встали действующие лица «Криминального танго» и «Покинутой», где самокопание в мелких душонках выдается за углубленность, с позиций мещанского микромира трактуются жизненно важные проблемы.

Не далеко ушел от этой тенденции и спектакль театра имени Леси Украинки «Справедливость — мое ремесло». Образ советского журналиста, общественного деятеля, который не мыслит существования без крепчайших связей с массами, без обостренного чувства нового и борьбы за него, — мы не находим. Дело даже не в том, насколько характерны Королев и Танька Мухину для нашей прессы. Главное — совершенно неправильно показана роль советской печати в общем нашем поступательном движении. Очевидно, поэтому так вопиюще и диссонансно прозвучало слово «Правда», многократно повторявшееся на щитах, обрамляющих сцену.

И автор Л. Жуховицкий, и режиссер Э. Митницкий уводят Королева с поля боя, от столкновения с Малаховым, с Леонтьевым и Хворостуном, опасность же последних в точном исполнении Н. Досенко и В. Мишакова должна бы стать Королеву — Ю. Мажуге очевидной. Леонтьев — Досенко, осознавая непристойность и преступность своего компромисса в научных вопросах, все же поступает по принципам. В герое В. Мишакова, кажущемся незаурядной личностью, проступают черты не столько ученого честолюбца, сколько человека, стремящегося к возвышению, к власти вследствие определенного стиля общественной жизни. Вот где бы развернулся Королеву — Мажуге. Да не тут-то было. Знакомая инертность, которую нельзя оправдать решением опубликовать фельетон-опровержение о допущенной им ранее ошибке. И он делает новую ошибку, ибо в сфере его внимания лишь любовные перипетии у постели умирающего друга, а страстно обращенный к зрителю гражданский монолог о войнах с выстрелами и без них, не подкрепленный активными действиями, остается пустоозвонной декларацией.

Вина автора усугубляется режиссерской трактовкой. Э. Митницкий остается верным себе. Заметно чрезмерное увлечение средствами внешнего выражения (радиомонологи, водевильные переодевания в трагической сцене) в ущерб логике развития характеров, постижения их. Как и в других работах режиссера, критика мелочей оборачивается мелочностью. В итоге — утверждение пошлости и примитивности чувств, духовной бедности и убожества, выдаваемых за норму жизни советского человека.

Художественный совет театра, работники Министерства культуры, представители театральной общест-

венности и прессы высказались резко как против спектакля, так и против линии, которую он насаждает в театре. И вот создается новая сценическая редакция. То, что представляло Королева циником, сводником, этаким дельцом от журналистики, а Таньку Мухину воинственно беспринципной, лишенной убеждений, режиссер пытается снять. Более четко намечены линия непримиримости Королева — Мажуги к Таньке — Роговцевой, их внутренняя полемика, как столкновение разных мировоззренческих позиций. Явственнее звучит тема перевоспитания и мужания Таньки, и в связи с этим появляются раздумья о месте человека в жизни, о честности и принципиальности советского журналиста. Работа в этом направлении еще не закончена.

ТО, ЧТО произошло со спектаклем «Справедливость — мое ремесло», не исключение. Так случилось и с «Дуэлью» М. Байджиева в Сумах. Хотя В. Ена доказательно и убедительно решила образ Нази, но ее поединок с Азизом и Искандером не получился, и в результате безрадостная до отчаяния коллизия подается как определенная жизненная закономерность.

Опасность подобных обобщений заложена в пьесе В. Ежова «Соловьиная ночь», которая переключается с «Варшавской мелодии» надуманными обвинениями в адрес государства, армии, якобы разрушающих счастье влюбленных. В театре имени Ив. Франко режиссер Д. Чайковский решил сгладить конфликт, он ставит акценты на романтические человеческие отношения, на тему воинского долга. Первые спектакли пока не дают возможности говорить, что состоялся широкий, полный значения и смысла

(Окончание на 4-й стр.)