

НА СЦЕНЕ — НАШ СОВРЕМЕННОК

(Окончание. Начало на 3-й стр.)

разговор о войне-победителе. Не дал нужного взлета мысли и спектакль Большинского театра имени Т. Шевченка «Я ищу тебя» по пьесе Л. Дмитренко и С. Винокурова. Режиссер В. Слюсар смело и броско решает тему борьбы таланта с мешанской средой. В этом ему помогает образное решение спектакля, осуществленное художником С. Шевчуком, и со вкусом подобранное музыкальное сопровождение. Однако театр пошел по обреченному пути в обрисовке образа главной героини, которую авторы пьесы даже в сложнейших ситуациях не лишали стремления к идеалу.

Кое-кто склонен причину «утери героя» усматривать в жанровом смещении. В самом деле, на смену героической драме пришел детектив, социальную драму сменила мелодрама, жанр — водеvil. Каждый из этих жанров имеет право гражданства на сцене, только известная предубежденность отказывает им в высоком отношении предмета искусства. Дело, вероятно, не в жанровой правомочности, а в засилье одного в ущерб другим, отсюда и однообразие в формировании афиши.

Особым нападкам подвергается мелодрама, причем несправедливо ставится знак равенства между мелодрамой и отсутствием художественности, оригинальности. Именно на этом основании в отдельных статьях пьесу В. Собко «Далекое окно» («Бере-

ги мою тайну») объявляли общественно незначительной.

Не станем отрицать и видимые просчеты автора в обрисовке некоторых характеров, и искусственную обусловленность сюжета, и то, что не привелось видеть ни единого цельного спектакля. Театры, как правило, раскрывают лишь то, что лежит на поверхности, создают, увлекшись сюитной архитектурой пьесы, более или менее удачные жанровые картины. Между тем ряд актерских работ позволяет утверждать, что пьеса имеет право говорить от имени поколения, ибо в ней показан наш современник, представляющий эпоху и время. В Черниговском театре актриса Н. Рудницкая выходит за рамки сюжета, ее героиня ищет своего призвания в жизни. Не до «фарсовых страстей» А. Анурову (Киев) и А. Гринько (Львов). Они полностью возобновляют в представлении зрителя значительное в жизни своего героя, пятого Коваленко, создают законченный сценический портрет человека огненного жизнелюбия. Художник Коваленко в исполнении А. Трошчановского (Запорожье) предстает как одаренная (он пишет главную картину своей жизни) и цельная (потрясает его безответная и невысказанная любовь к медсестре, матери Наташи) личность.

О трудных путях человека драматической судьбы в условиях послевоенного времени, живущего «не на своей улице», актера по призванию, став-

шего дьяконом, повествует В. Мишаков в спектакле Днепропетровского театра. Артист умело разворачивает маленькую роль в биографию человека ищущего, значительного.

Секрет такого творческого прочтения ролей — в актерском мастерстве, но ведь и сама пьеса дает театрам возможность ответить на вопрос: «кто же вы теперь, друзья-однополчане?», и тем самым, не уходя от социального анализа, придать мелодраме гражданское звучание.

МИНУВШИЙ сезон отмечен появлением пьесы А. Коломийца «Горлица». Как в свое время «Страница дневника» А. Корнейчука, она вносит существенные изменения в облик театральной афиши, ибо прежде всего сильно пафосом утверждения. Несомненно ее художественное своеобразие. Форма диалогии, система разрозненных новелл вызывают ощущение времени в его протяженности. Автор выражает идею не при помощи сюжетных линий, а через поэтическую мысль о преемственности революционных поколений. Задача перед театрами стояла не из легких, тем более, что у автора в подборе отдельных новелл не было внутренней правды взаимопонимания, взаимосвязи человеческих судеб. Все это требовало четкого режиссерского решения.

Как ни парадоксально, но наименее, пожалуй, удачный спектакль — в Тернополе (режиссер Б. Головатюк) — оказался наиболее близким к от-

крытию тех эстетических качеств, которые несет с собой драматургия А. Коломийца, и поэтика, стилистика «Горлицы» в частности. А случилось это потому, что найдено образное решение первой части диалогии (события происходят на танке в виде распротертой горлицы, приготовившейся к полету, на фоне обагренного заревом неба), и потому, что именно в этом спектакле мы увидели воочию, как созрело молодое поколение наших дней. В исполнении Л. Давыдко за бескомпромиссностью, мечтательными устремлениями и порывами Наталки легко разглядеть черты характера благородного, принципиального.

Драматургия А. Коломийца одинаково противопоставлены как патетик, так и мелодраматическая слезливость — они вступают в конфликт с текстом и стилистикой произведения. Построенная на подтексте, на втором и третьем плане, эта стилистика обуславливает наличие так называемых периферийных эмоций, проникновение в психологию характера, философию факта. Всякое отступление от ее специфики жестоко мстит за себя. Образы Павла Гонта и Горлицы требовали большей правды характера — характера героического плана, — чем это было у исполнителей в театрах Киева, Харькова, Тернополя. Эти образы получили интересное решение на херсонской сцене, в спектакле Н. Равинского, режиссера, который последовательно, из спектакля в спек-

такль, утверждает героическую личность. Открытие глубокого и незаурядного характера в образе Горлицы произошло у молодой актрисы Л. Кириченко.

Поиск сценического решения «Горлицы» — там, где живая образность не подменяется нарочитой условностью, — утверждает героико-романтический стиль в современном театре.

ОТДЕЛЬНО о комедии. Тут происходит процесс расширения жанровых возможностей, отказ от унификации режиссерских и актерских приемов. На первом плане — проблема положительного героя в любой из разновидностей комедийного жанра. Успех целого ряда спектаклей сезона тем и характерен, что на сцене появился положительный герой — носитель комического, который организует сюжет, развивает его и, рядом с отрицательным образом, становится центральным персонажем. Это живой человек со свойственным ему чувством юмора, иронии, сатиры как оружия в жизненной борьбе. Вот он: в сатирической комедии М. Стельмаха «Кум королю» сторож Демид — А. Григораш (Симферополь), в водевиле А. Корнейчука «Мои друзья» Касьян — Б. Мирус (Львов), в комедии-шутке молодого драматурга В. Нестайко «Марсианский жених» Ганнуся — В. Данилюк, Гаркун — А. Юницкий (Луцк), в комедии Б. Рацера и В. Константина «Десять суток за любовь»

Грачев — А. Литунковский, Раиса Федоровна — А. Москаленко (Харьков).

Отказываясь от бездумного, пассивного отражательства, избегая мелкотемья, обязательного свадебного перепляса под занавес, театры ищут пути к обогащению и в комедийном жанре портрета героя нашего времени.

Это стремление проявилось и в работе над комедией М. Зарудного «На седьмом небе».

В разных театрах в зависимости от режиссерской концепции главным героем становится другой персонаж. В музыкальной комедии львовян (режиссер М. Гиляровский) это Софья — Л. Каганова, в оперетте тернопольчан (режиссер Я. Геляс) Инна — М. Гонта, владеющая искусством песни и танца. Совсем неожиданно в спектакле Шевченко (Харьков) на первый план вышли Варя и Самоход, решенные в драматическом ключе актерами А. Дзвонарчук и В. Мизиненко.

Художнический поиск режиссера харьковского спектакля В. Оглоблина предопределен стремлением расширить традиционные рамки театрального представления, утвердить — не риторически, а в драматическом конфликте — жизненную правду. В этом для него подлинная театральность («моду» с ее сомнительными требованиями особой условной театральности он оставляет в стороне). В сплав драмы, юмора, сатиры он ищет новое

эстетическое качество. Точность режиссерского решения, опыты в области сценического выражения мысли не закрепощают, а мобилизуют актера. В синтезе актерской и постановочной режиссуры то особое, что приносит в современный театр режиссер В. Оглоблин.

Чувствуя недостаточность материала для воплощения своего замысла, В. Оглоблин трансформирует его. Исповедуемая режиссером жизнеутверждающая и активная концепция человека заставляет его и комедию М. Зарудного прочитать как гимн человеку, значительной личности. Открытое выступление против мешанского безразличия и самовлюбленности придает спектаклю полемическую заостренность. Оглоблинский спектакль находится в открытом поединке со спектаклями, изображающими внутренне раздвоенного героя, столь часто расхаживающего на сценических площадках.

Спектакли года, в которых продумана философская основа, ярко выражена гражданская определенность, свидетельствуют о потенциальных возможностях театров, позволяют надеяться, что все достигнутое будет приумножено.

Только театры, стоящие на позиции общественной чуткости, способны понять и отразить существенные сдвиги в общественном сознании и настроении народа, показать героя активного и мыслящего. Проблема советского человека на сцене носит острый идеологический характер. Путь к ее решению — в глубоком и творческом осмыслении жизненного процесса с позиций коммунистической партийности.

Ирина ДАВЫДОВА.