

ТВОРЧЕ ОБЛИЧЧЯ ТЕАТРУ І РЕЖИСЕР

Обличчя театру... У розмовах про сценічне мистецтво ми часто користуємося цим визначенням, іноді навіть не замислюючись, яка глибина змісту криється за сполученням двох коротких слів... Обличчя театру — то самобутній образний світ, неповторна художня маєра, в основі якої лежить оригінальне світовідчуття, вагомість суспільної думки, коли митцеві є що сказати своїм сучасникам. Обличчя театру — це результат тривалої, наполегливої, цілеспрямованої праці колективу митців-однотумців, очолюваного обдарованим керівником, який узгоджує спільні зусилля, спрямовує їх в єдине русло свідомого мистецького пошуку. Обличчя театру створюється тоді, коли гармонійно об'єднується загальне й індивідуальне, коли кожен з митців, що складають колектив, має змогу «розкритися», яскраво виявити свої здібності у спільній справі, коротше кажучи — це пора мистецької зрілості кожного обдарованого театрального закладу, найвищий «накал» його творчого горіння, найвиразніший порив високої громадянської місії.

Недаремно, говорячи про «власне обличчя театру», ми згадуємо кращі роки творчості МХАТ, Московського Малого, театру імені В. Маяковського, Київського театру імені І. Франка, Харківського театру імені Т. Шевченка та інших самобутніх мистецьких колективів. Це історія нашої культури. Нині ж досягають художньої зрілості і гомосно заявляють про себе своїми мистецькими здобутками й інші театри, причому «географія» оригінальних творчих шукань дедалі поширюється, ламаючи старі уявлення про «театральні столиці» і «театральну периферію»... Не тільки в давніх центрах мистецького життя, а й на цій «периферії» робота ряду колективів дає серйозні підстави для розмов про своєрідність їх творчого обличчя.

Одним з таких на Україні є, без-

перечно, Севастопольський театр імені А. Луначарського. Ось уже багато років він привертає увагу театральної громадськості яскравими спектаклями, що не раз відзначалися на республіканських оглядах. Незмінний успіх у глядачів протягом кількох останніх сезонів дозволяє говорити про стабільність його художнього рівня. Чимало зробив для творчого піднесення театру обдарований режисер В. Стрижов. Естафету новаторських шукань кілька років тому перейняв від нього нинішній керівник колективу В. Ясногородський. Про низку вистав, здійснених театром протягом останнього часу і хотілося б поговорити.

Насамперед слід сказати, що луначарці наполегливо шукають власний репертуар, сміливо йдуть на ризик першопостановок ряду творів радянської і зарубіжної драматургії, звертаються до п'єс дожовтневої і радянської класики, які чомусь випали з поля зору інших театрів. Театр імені А. Луначарського першим у нашій країні поставив «Червону витку» В. Собка, п'єсу сучасного польського драматурга Т. Голуїя «Дім матінки Францішки», трагікомедію сучасного кубінського

автора Е. Кінтеро «Канатохідці». В його репертуарі «Загибель ескадри» О. Корнійчука, «Все залишається людям» С. Альошина, «Зимова казка» В. Шекспіра. Але ще важливіше, мабуть, те, що всі ці п'єси дістали в театрі самобутнє, майстерне режисерське і художницьке втілення, що його вистави рясніють неабиякими акторськими удачами.

Закономірним явищем уявляється нам поява в репертуарі «Зимова казка» В. Шекспіра. Звичайно, театр міг би, при наявності зрілих акторських сил, сказати своє слово, по-новому прочитати «Гамлета», «Отелло», «Дванадцять віч», «Ромео і Джульєтту», «Антонія і Клеопатру» чи будь-який з творів репертуарного Шекспіра. Але театр привабила саме «Зимова казка». На думку багатьох знавців, п'єса поступається у славленій трагедіям та комедіям великого драматурга. І все ж у ній звучать мотиви гуманізму, виведені яскраві, багатогранні характери. Вона слепічна в найкращому розумінні цього слова, чистота почуттів позитивних героїв, їхня стійкість у найтяжчих випробуваннях — приваблюють.

Режисер О. Смеляков та художник В. Озерников відійшли від традиції, за якою твір Шекспіра, сповнений казкової вигадки, фантастики, намагалися «прив'язувати» до певної історичної доби. При такому трактуванні за основу для декорацій та костюмів бралися мотиви середньовіччя — готичні шпилі та склепіння, рицарські обладунки, наглухо закриті жіночі сукні тощо. Шекспірові силоміць надавалася та достовірність обставин, якої він свідомо уникав, створюючи свою вигадливу казку. Для луначарців «законом, над ними поставленим» став



«Все залишається людям». Дронов — М. Маруфов, Наталя Дмитрівна — Л. Степанова, Моргунов — Є. Лавровський.

авторський задум драматурга. Вони грають виставу так, немов розповідають чарівну казку, сповнену всіляких перетворень, дивних пригод, часом сумних і драматичних, часом таких, що викликають співчутливу усмішку. Проте, вдаючись до фантастики, до сміливої вигадки у змалюванні обставин, за яких вона розгортається, театр віде не погрішив проти правди життя людського духу, яка й становить найвищу цінність Шекспірового твору.

Спектакль розпочинається прологом. Оповідач Архідам (він потім пройде крізь усю виставу, то включаючись у дію, то коментуючи її) вводить глядача в суть подій. Сцена оформлена темними сукнами: по центру височить споруда, що нагадує ворота — похмурі, чорні. Іде сніг. Оповідач відмикає ворота, вони широко розчиняються, немов чарівна шкатулка — і відбувається чудо театру. На сцені казковий зал у палаці короля, пронизаний сонячним промінням, де мармур і позолота сперечаються між собою у пишноті барв. Райдужні тони інтер'єра та костюмів, прозоре блакитне небо, ласкаве сонячне світло — ніщо, здавалося б, не віщує трагедії. Та ось Леонт безпідставно звинувачує дружину в зраді. Він засліплений ревностями, глухий до доказів розуму. Не маючи жодних підстав, навіть всупереч свідченню Дельфійського оракула, він засуджує Герміону на смерть. Так у децю умовну тканину казки вривається реальне життя шекспірівської доби, жорстока мораль середньовіччя, темні сторони людської природи, сформованої тогочасним соціальним середовищем. Та характер і конфлікти твору мають не тільки історично-пізнавальний інтерес. Якщо «Отелло», за визначенням О. Пушкіна, — трагедія опуклого довіря, то «Зимову казку» можна було б назвати трагедією ревностей. Заслуга режисера, виконавців центральних ролей — Леонта (М. Маруфов) і особливо Герміони (Л. Кара-Гяур) у тому, що «історичні» пристрасті вони наповнили живим людським змістом, досягли високої правди психології, перетворили давню казку на урок людської моралі.

Деякий нюанс іронії вносять у виконання ролі короля Богемії Поліксена В. Шаврін, так само як і виконавець ролі Оповідача Архідама Г. Сизов. Проте, це не суперечить манері, у якій написана п'єса. Дія друга (в Богемії) насичена у Шекспіра народним елементом, події розгортаються у господі пастуха, в них беруть участь пастухи та пастушки, але не ідилічні, запозичені з пасторалей, а цілком реальні, з грубуватими жартами й звичками, хоча й щирі та чисті серцем. На жаль, саме ця лінія і ці постаті найменше вдалися. Виконавці на-

родних ролей В. Светлов, В. Габаєв, Н. Сизова, Н. Білослудцева не досягли органічності в гуморі й у поводженні, їхня грубуватість виглядає нарочитою, вимушеною, «народність», таким чином, стає штучною, якимось чужорідним елементом у загалом правдивому спектаклі.

В цілому вистава є незаперечним успіхом театру і цікавою сторінкою радянської сценічної шекспіріани.

Та чи не найповніше новаторство луначарців виявляється в роботі над радянською драматургією, над образами наших сучасників. Це стосується, зокрема, постановки «Загибель ескадри», здійсненої Г. Товстоноговим та Р. Агаміряном, яка, хоч і повторює певною мірою концепцію відомої лєнінградської вистави, все ж має й оригінальні риси, зумовлені спільною працею режисера саме з даним театральним колективом, творчою працею здібних акторів-виконавців.

Вистава строга, в ній немає нічого зовнішньо показного, нарочито театрального. Лаконічна конструкція, що відтворює палубу надбудову військового корабля, портали, оформлені броньованими плитами з дверями, невисока стіна каюти (чи салону) — ось, власне, й усі декорації художника В. Іванова. Немає тут ілюзорного моря, до якого ми так звикли в інших постановках, лише у фіналі хвили піднімаються над сценою, немовби корабель занурюється у морські глибини. Це єдиний декораційний ефект у виставі.

Натомість увага постановника прикута до характерів персонажів, до їхньої психології. І саме тут, в аналізі внутрішнього світу героїв і здобувають режисер та актори зерно нового у трактуванні твору. Як і в лєнінградській постановці роль Балтіїця розділена на дві: одну веде поважна людина, за всіма ознаками партійний діяч, політкаторжанин (В. Анисимов), другу — схильний до жарту, до гострого слова фронтовик (Ю. Прохоров). Як і в Ленінграді, Фрегат і Палада спочатку з'являються в підкреслено комедійному, «маскарадному» вигляді, виконують жартівливі «номері», розважаючи друзів-матросів. Коли ж вони серйозно включаються в дію, то скидають з себе маску безтурботних веселунів: тепер це розумні, свідомі усієї відповідальності за справу моряки-революціонери. До речі, ці ролі яскраво і надзвичайно виразно пластично ведуть В. Голуб та Г. Сизов.

У виставі відчутно виявляється прагнення режисера якомога психологічно глибше мотивувати ряд важливих сцен, у яких саме виіривають мотиви вчинків героїв, формуються їхні думки. Скажімо, суперечка Оксани та Гайдаї традиційно розв'язувалася як пафосна сцена, під час якої вирують високі пристрасті. У луначарців вона побу-

дована на тому, що обоє шукають переконливі аргументи, які б вплинули на розум, свідомість іншого. Так само будується початок сцени, коли Балтіїці ведуть розмову з комітетом. Звернення до логіки, до вагомої політичної аргументації, а не лише до політичного пафосу, мітингового запалу становлять головну силу балтіїців, взагалі головну силу більшовицьких керівників — Комісара, Оксани, Стрижня, хоча, коли це необхідно, в епізодах мітингового характеру вони виявляють і риси полум'яних промовців, запальних агітаторів.

Тверду і мужню людину, до останнього подиху вірну справі партії змальовує в образі комісара Артема В. Светлов. Через ставлення до нього моряків ми розуміємо яким високим авторитетом користується серед них комісар, яка велика скорбота охоплює усіх, коли він вмирає — мужньо, без тіні рисовки. Гідно, просто, виявляючи велику силу волі і самовладання, тримається Оксана (А. Масанова), хоча актрисі більш притаманні ліричні барви й героїчна роль звучить у неї трохи сухувато. Децю іншу людину показав М. Маруфов в ролі Стрижня. Його герою бракує народності, він надто інтелігентний.

Емоційність, полум'яний запал, «розхристана» широта і щирість природи притаманні Гайдаю у виконанні В. Габаєва. Його Гайдай горить революційним полум'ям, живе буремною стихією гучних мітингових промов, високої фрази, легко «клює» на провокаційні заклики боцмана Кобзи. Рішучість, натиск, прагнення активної дії, навіть певне позерство відзначають його поведінку у першій частині вистави. І лише припустившись неоправданої помилки, глибоко усвідомлює він хибність своїх позицій. Та воля Гайдая не зломлена. З непохитною рішучістю ладен він тепер виконати будь-який наказ партії. Таким ми бачимо його в останній картині.

З не меншою увагою змальований і табір негативних персонажів. Це сильні й небезпечні вороги, і боротьба з ними нелегка. «Прозорими», зрозумілими у своїй суті виглядають у виставі хіба що позер і демагог полковник Кобаха (О. Підлісний), аристократ-революціонер Кноріс (Б. Кара-Гяур) та винещений пан, командир флагмана (О. Лазуревський). Решта представників ворожого табору старанно маскується, приховує своє справжнє єство. Такий адмірал (В. Молотов) — на перший погляд ніби делікатна, ввічлива і поміркована людина, насправді заפקлий контрреволюціонер, монархіст, який глибоко ненавидить і зневажає народні маси... Це хитрий політик і дипломат, ладний піти на змову і з українськими буржуазними націоналістами, і з німцями проти свого народу. Це і група боцманів та кондукто-

рів — такі собі поважні люди з селян, які охоче заспівують народну Українську пісню. Та незабаром виявляється, що це куркульня, ворожа Радянській владі, ладна підтримати контрреволюціонера-адмірала. Найцікавішою постаттю серед ворожого табору є, без сумніву, боцман Кобза У майстерному виконанні В. Шавріна. При першому знайомстві він навіть привертає до себе симпатію почуттям власної гідності, гумором, лукавством. У сцені з Кнорісом перевага залишається за ним. Шаврін знаходить десятки цікавих деталей, які характеризують його героя як самовпевненого нахабу і, разом з тим, обережну й хитру людину. Поступово розкриває актор звирячество цього націоналіста, сильного і підступного ворога, небезпечного вмінням спритно замаскуватися.

Чітко й виразно побудовані масові сцени. Дія весь час концентрується на головному — боротьбі думок, пристрастей. Все лаконічно, скупно, стримано. І тому децю помпезно, театральню сприймається фінал, коли на палубі корабля, приреченого на загибель, з'являється духовий оркестр моряків у парадній формі, і матроси залишають корабель під звуки урочистого маршу. Тут, нам здається, почуття міри і смак децю зрадили постановників, далася взнаки романтична традиція втілення твору.

Надзвичайно свіжа за концепцією вистава луначарців «Все залишається людям».

Драма С. Альошина не належить до широко репертуарних: надто складні завдання ставить вона перед режисером та акторами, особливо перед виконавцем центральної ролі академіка Дронова. Потрібен справді непересічний акторський хист, щоб перековливо відтворити цей багатогранний характер, змалювати його в період напруження волі, найвищого зльоту творчої думки. Свого часу таким великим творчим досягненням порадював глядачів М. Черкасов у Ленінградському театрі імені О. Пушкіна.

Вистава в театрі імені А. Луначарського (режисер В. Ясногородський, художник М. Шеметов) не повторює відомого зразка, хоча б і досконалого. Тут знайшли власне розв'язання п'єси, і спектакль, ґрунтуючись на внутрішній правді життя акторів у ролях, разом з тим широко використовує засоби сценічної умовності.

Сценічна площадка, тобто місце, де розгортається дія, подані вкрай лаконічно. Біля одного з порталів — книжкові шафи, біля другого — чорна дошка для обрахунків. Це постійні елементи середовища, що не змінюється протягом усієї дії, як і амфітеатр лав студентської аудиторії в глибині сцени. Там сидять усі дійові особи вистави, виходячи на площадку тоді, коли во-

ни безпосередньо беруть участь у подіях.

Очевидно, найдорогоціннішою властивістю вистави є те, що в ній живуть і діють яскраві герої-сучасники, люди з виразними індивідуальностями, складним і цікавим духовним світом. Їхні взаємні сутички, прагнення, вчинки і становлять суть захоплюючої драми, яку з неослабною увагою спостерігають глядачі.

Решта — «студентська» аудиторія (присутні в ній сприймаються як ті, кому «все залишається», як сучасники, свідки подій) — власне, «додаток», певний художній компонент в руках у режисера, за допомогою якого він досягає в ряді випадків потрібних йому мистецьких ефектів. У ті ж хвилини дійового, психологічного напруження, коли з'ясовуються взаємини героїв, присутні на лавах амфітеатру — лише фон, якого часом просто не помічаєш. Проте вони у певні моменти стають активним чинником дії. Скажімо, за їх участю «обігрується» смерть Дронова. Черкасов помирав за роллю важко, проголошував монолог, зібравши останні сили. Власне, поступово вмирало його тіло, лише бентежний розум ще жив, виливаючись в останніх словах героя, який, сидячи в кріслі, згасав на наших очах. У луначарців Дронов-Маруфов не змалює натуралістичних подробиць смерті свого героя, навіть натяком не зображає їх. Він виходить на авансцену і прямо, по-ораторському звертається до глядачів, полум'яно промовляючи слова монолога.

Закінчивши, він немовби «виходить з образу». Але присутні на сцені, в тому числі ті, що заповнюють амфітеатр, роблять різкий рух до Дронова, підхоплюються з місць, реагують так, ніби вони стали свідками смерті видатного вченого. І треба сказати, що цей суто умовний режисерський прийом цілкомито досягає мети, він вражає глядачів не менше, ніж вірогідно відтворена Черкасовим смерть академіка.

Умовно, натяком, так само за допомогою дійових осіб «фону», зображено трагічну загибель Вязьміна, обіграно і деякі інші ситуації твору.

Проте, повторюємо, незаперечна винахідливість режисера не є у виставі самоціллю, не висувається на перший план, навпаки, вона виявляється дуже тактовно, стримано, щоб не перешкодити головному — розкриттю характерів, змалюванню взаємин героїв, створенню атмосфери життя колективу науковців.

Полум'я душі, мудра розважливність, стрімкий порив, безмежна життєлюбність, віра в людей, у їхні прекрасні духовні якості, делікатність, мрійність — ось риси, що складають характер юного душею

академіка, яким його змалював М. Маруфов.

Цілковитою протилежністю Дронову є Морозов — заступник директора інституту, «права рука» академіка, за його власною заявою, вірний і відданий учень і послідовник видатного вченого, на ділі ж його антагоніст. На перший погляд, Морозов «свій хлопець» з привабливим, відкритим обличчям, не якийсь там пролаза, кар'єрист, офіційно підтягнутий «службист». На ньому простенький костюм, «демократичний» чорний світер, він і поводитьсь по-простецькому — сідає на стіл, грубувато жартує, «ріже правду-матку» у вічі. Мовляв, ось я такий, весь на долоні, безхитра, щира, пряма натура. Та все це лише маска, «камуфляж». Тонко, без жодного притиску, поступово розкриває В. Шаврін справжнє обличчя Морозова — шкурника і егоїста, байдужого до науки. В ній він бачить лише засіб для самоутвердження, здобуття «тепленького місця».

Цікавий «дуєт» двох характерів, двобій між якими відбувається, так би мовити, заочно, але зіставлення їх у цій ансамблевій, глибоко прожитій акторами виставі чітке і недвозначне. М'яко, лірично тонко веде роль делікатного, легко ранимого Вязьміна О. Підлісний. Йому властива винаяткова щирість, органічність, так само як і виконавиці ролі дружини Дронова Л. Степановій, що змалює скромну, але горду, свідому власної гідності жінку.

Колоритну постать мудрого і водночас схильного до жарту, до пустощів академіка Моргунова створює Е. Лавровський. Дотримують ансамблю В. Зайцева, лікар Дронова, З. Семашко — його секретарка, яскраво грає епізодичну роль коменданта О. Кузьменко.

Таким чином, у виставі активність громадської позиції, цілеспрямованість, помножені на велику правду самотніх характерів, складають хвилюючий, глибоко сучасний духом мистецький твір.

Як ми пересвідчилися, кожна вистава театру глибоко «індивідуальна», спрямована до щоразу найповнішого виявлення творчого задуму драматурга. Але всі разом вони, крім того, складають певне цілісне мистецьке враження.

Театр живе бентежним творчим життям, наполегливо шукає свіжі мистецькі барви, прагне відповісти своїми виставами на духовні запити сучасників. Його мистецтво — схвилювана розмова з глядачем, без жодних «знизок» на «касу», розважальність. Саме в цьому, очевидно, й полягає «секрет» творчих успіхів обдарованого колективу.

Юрій БОБОШКО,
кандидат мистецтвознавства