

Юрій БОГДАШЕВСЬКИЙ

ПЕРШІ НАДІЇ

Слово «вперше» завжди несе в собі відтінок експерименту. І те, що криється за ним, приваблює своєю новизною, спонукає до роздумів, чекає на висновки і узагальнення. Правда, наші судження, зроблені, як кажуть, по гарячих слідах, не завжди справедливі й остаточні. Але вони вкрай необхідні, як той фундамент, на якому згодом постане істина.

Отже висновки суворого «арбітражу» про перший республіканський огляд робіт молодих режисерів, які закінчили театральний інститут в минулій п'ятирічці, скоріше мають полемічний, ніж категоричний характер.

Насамперед спробуємо розібратися — що саме спонукало до проведення цього огляду?

Справа в тому, що він відбувся у той час, коли молода режисюра на Україні, передусім у столиці, стала голосно, а можливо, й дещо галасливо заявляти про себе. Почалося це, мабуть, з «Казки про Моніку» С. Шальтяніса, Л. Яцинявічюса, вистави, втіленої у Київському театрі імені Лесі Українки молодим режисером Віталієм Малаховим. Створена для «малої сцени», вона майже блискучо перебралася й на основну, велику. Заповзятливі адміністратори даремно зазначали на афішах, що це «вистава для дорослих» — розголос про неї пішов по всьому Києву і в «касовості» з нею може позмагатися хіба що «Варшавська мелодія» у цьому ж театрі.

Наступного сезону в Київському театрі імені І. Франка «Сон літньої ночі» У. Шекспіра поставив молодий Валентин Козьменко-Делінде — на спортивному батуті, у спортивних костюмах, але вже одразу на основній сцені. Виникла справжня злива полемічних суджень, пересторог, жахань і захоплень, але й зараз найупертіші опоненти, випадково чи з наміром потрапивши у театр, дивуються захопленню, з яким приймає глядач цю майже фізкультурну виставу (згадаймо, що найдокладніша рецензія на неї була вміщена саме у «Спортивній газеті»).

Майже водночас у Дніпропетровському театрі імені Т. Шевченка молодий Олександр Михайлов пригломщує охоронців традицій, зокрема традицій цього колективу, мюзиклом «З коханням не жартують» П. Кальдерона, де в музиці молодого харків-

ського композитора Бориса Кисельова домінують найсучасніші ритми. І тут численних опонентів, які готові вже були викликати режисера до бар'єру, дещо заспокоїв глядач. Ця вистава також мала певний, хоча й не такий гучний, як у столиці, успіх.

І, нарешті, театральний Львів був збитий з пантелику шекспірівським «Гамлетом» в ТЮГу імені М. Горького у постановці того ж В. Козьменка-Делінде. І там був успіх, хоча по сцені, як не дивно, походжали чотири (!) Гамлети. А щирого друга принца Гораціо грав талановитий актор на ролі «батьків» М. Слов'янський.

Поки ламалися списи навколо цих вистав, час — цей найсправедливіший суддя — поступово усе поставив на свої місця.

Коли Київський театр імені Лесі Українки готувався до гастролей у Москві, його керівники не могли відмовити собі в тому, щоб не похизуватися там «Казкою про Моніку». Навіть більше, умовили А. Хостікоєва, який на той час вже працював у франківців, виїхати на гастролі, відмовивши в тому дублеру, аби не порушувати художньо-естетичної цілісності вистави. І раптом (для багатьох це справді було несподіванкою) «Казку про Моніку» майже не помітили ні московський глядач, ні критика. Та інакше й бути не могло, бо для нашої «театральної Мекки» естетика цього спектаклю була вже не вчорашнім, а позавчорашнім днем.

Та й у Києві шанувальники творчої манери В. Малахова щось ніяк не знайдуть дороги в театр Естради, де він, зрозуміло, продовжує сповідувати свою віру, але в ролі головного режисера, керівника театру. І тому цей колектив прагне привабити глядача театралізованими естрадними концертами, а подекуди й просто виступами гастролерів.

«Прощання в червні» О. Вампілова у франківців у постановці В. Козьменка-Делінде вже не мало того сенсаційного успіху, як спектакль на батуті. А з огляду на «бум» навколо італійської комедії «Моя професія — синьйор з вищого світу», втіленої В. Оглобліним, вампілівська вистава й зовсім зів'яла.

У Дніпропетровську наприкінці минулого року я вдруге дивився «З коханням не жартують», але на цей раз у напівпорожньому залі і без того

глядацького ентузіазму, який супроводжував виставу в перший сезон.

На жаль, у Львові «Гамлета» мені побачити не пощастило: захворів один з принців датських, а грати з трьома, зрозуміло, не наважились. І я з сумом згадав, як у тому ж Львові у виставі Б. Тягна очей не міг відірвати від одного (але єдиного!) Гамлета у виконанні О. Гая.

Опоненти зачитували мені уривки з нищівних відгуків про тьюгівський спектакль, вміщених у стінгазеті студентів-філологів Львівського університету. Я до цього поставився спокійно, бо тональність підбірки, зрештою, могла залежати і від уподобань редактора. Шанувальники ж «Гамлета» гаряче переконували: «У виставі

*Олег — О. Благін,
Тоня — А. Лавонорчук.
«Гра на клавірині» Я. Стельмаха,
Харківський театр імені Т. Шевченка.*



щось є!» І я вірив їм, бо те талановите «щось» (на жаль, не більше) бачив у всіх попередніх виставах цього молодого режисера.

Але незалежно від наших уподобань, слід визнати, що згадані спектаклі стали подіями (обійдемося поки що без епітетів), привернули до себе увагу. Проте вони примусили нас замислитися над «прозою» театрального буття. Чому за останнє десятиріччя ніхто, або, вірніше, майже ніхто з молодих режисерів-випускників не очолює театрів нашої республіки? І це в той час, коли деякі колективи роками працюють зовсім без головних режисерів, а інші з радістю позбулися б тих, хто не виправдав їхніх надій, коли була б заміна? Яким резервом щодо молодих режисерів оперують наші керівні органи культури? Як працюється вчорашнім випускникам інститутів не лише в столиці або у визнаних театральних центрах, а й у звичайнісіньких обласних театрах?

Ці питання виникли ще й тому, що дворічні всеосяжні огляди роботи театрів з творчою молоддю майже не давали можливості повною мірою виявити саме режисерські роботи.

На цьому першому огляді нічого напрочуд видатного в скромних обласних музично-драматичних театрах ми не виявили. Не думаю, що так трапилось тому, що там зібралися менш талановиті режисери. Ні, справа, мабуть, у цілком інших умовах праці.

Коли у «великому» театрі молодий постановник ще має право вибору п'єси, то у «малому» він ставить, як правило, те, що йому пропонує керівництво.

У «великому» театрі початківець часто може добитися перенесення

прем'єри на пізніший строк, аби мати час довести її до завершення. В «малому» ця робота триває вже після першої зустрічі вистави з глядачем.

Якщо у «великому» театрі і вибір акторів на ролі великий, то молодому режисеру «малого», незалежно від уподобань, пропонують переважно тих акторів, які не виконують своїх виробничих норм.

У «великому» театрі колектив очолює досвідчений, а буває, що й талановитий головний режисер, який в разі потреби прийде на допомогу. В «малому» ж на чийсь підтримку марно сподіватися.

Та й експеримент молодого режисера у «великому» театрі найчастіше сприймається з поблажливою, майже батьківською усмішкою. А в «малому» його найчастіше розглядають як злочин проти колективу, бо питання експлуатації нової вистави там завжди на першому місці.

Як же це виглядає на практиці? Що виявив огляд?

Безумовно, В. Козьменко-Делінде сам запропонував для постановки п'єсу «Сон літньої ночі» У. Шекспіра, В. Тимченко з Запорізького театру імені М. Щорса вимріяла «Минулого літа в Чулимську» О. Вампілова, впернений, що керівництво заньківчан не «нав'язувало» Б. Сусловському «Іменем землі і сонця» Й. Друце, і що О. Аркадій-Школьник сам обрав для колективу харківських шевченківців «Гру на клавесині» Я. Стельмаха.

Але незаперечно й те, що О. Саркисянц з Ужгорода аж ніяк не думав, що його дебютом на професійній сцені буде оперета «Роз-Марі»; що режисер Дніпропетровського ТЮГу А. Мельничук навряд чи актив-но добивався втілення старої-преста-

рої казки «Срібне копитце» Є. Пермяка, що постановка М. Ілляшенком з Луцька сиренької п'єси «Відійди від гріха» А. Бірюкова була викликана виробничою необхідністю, як і втілення у Миколаєві В. Ганчом «Хануми» А. Цагарелі.

Не думаю, щоб у Києві, Запоріжжі, Харкові чи у Дніпропетровському театрі імені Т. Шевченка молодим режисерам диктували розподіл ролей, тоді, як в Луцьку, Ужгороді, Миколаєві, у Дніпропетровському ТЮГу відчувалося, що постановникам «нав'язували» деяких акторів.

Знаю, що і С. Данченко, і А. Літко, вірю, що і В. Грипич, кожен у свій спосіб, допомагали молодим режисерам. Але допомоги, яка відчутно вплинула б на результат, я не помітив у «малих» театрах.

Був сам свідком, як С. Данченко відстоював експеримент В. Козьменка-Делінде, чув як гаряче доводив творчу правомірність своїх молодих колег А. Літко, знаю як підтримує пошуки молодих В. Грипич, хоча вони і не завжди йдуть у руслі того театру, який він сповідує. А в «малих» театрах я не побачив експериментів під час огляду.

І тому зрозуміло, що перемогли у цьому змаганні молоді режисери, які працюють у найкращих творчих умовах.

Про столичні вистави писати не буду — вони мають досить широку, хоча й не одностайну щодо оцінок пресу. Поза межами Києва найбільш цілісне враження справили спектаклі молодих у Львові та Запоріжжі.

Богдан Сусловський дебютував у заньківчан як режисер «Срібним павутинням» О. Коломійця (постановник С. Данченко) кілька років тому. То було чи не найяскравіше сценічне прочитання цієї п'єси, де у повну силу свого обдаровання розкрився молодий А. Хостіков у ролі Чорта. Але з переїздом головного режисера у Київ Богдан став переважно постановником спектаклів для дітей, так би мовити, «казковим» режисером. На цьому шляху у нього були й перемоги, і найяскравіша з них — вистава «За щучим велінням», вирішена як мюзикл за участю молодого талановитого львівського вокально-інструментального ансамблю «Ватра».

На огляді Б. Сусловський показав «Іменем землі і сонця» Й. Друце. Приємно вражає висока сценічна культура усіх компонентів спектаклю, що завжди було притаманне кращим роботам вельмишановних заньківчан. Незважаючи на певну, можливо, навіть зайву редакцію п'єси, він прозвучав як поетичний заклик до людей — любити рідну землю. А це завжди є основою патріотизму.



Колесов — В. Троцюк,
Таня — І. Дорошенко.
«Процання в черені» О. Вампілова.

Оформлення В. Бортякова надає зставі поетичності. Його основу складають копії сина, які, немов символ селянського життя, міцно стоять на землі, а деякі висять у повітрі, як ті куполи старовинної дзвіниці, про яку йдеться у п'єсі.

Майстерно використовуючи сценічний круг, постановник створив широку панораму життя молдавського села, де добро іде на двобій зі злом і перемагає — інакше був би кінець світу. Довів Б. Суслівський і своє уміння працювати з акторами. В єдиному дуеті дзвенять два голоси — трагічний тітки Арвіри у талановитому виконанні В. Полінської і поетичний Жанет (Л. Кадирова).

Героїня Л. Кадирова — найскравіший образ у виставі. Насамперед це неповторна особистість, яка символізує поетичний характер молдавської дівчини. Разом з тим це жива, багата почуттями людина. Вона надзвичайно активна у своїй любові до Хорії, бо переконана, що це її, саме її любов. Більше того, хай непомітно, але саме вона робить з свого чоловіка філософа, а зрештою — героя. Вона надихає його на боротьбу. Та лише раз, тільки раз довелося їй схибити, і Хорія втратив свої духовні сили і, як той підстрелений птах, каменем впав на землю, щоб відродитися у своїх уцнях. Його підняла в небо неповторна особистість і вбила звичайнісінька ординарність.

Молодому І. Бернацькому, який лише кілька років тому прийшов у колектив заньківчан з Луцька, нелегко бути гідним партнером Л. Кадирової. Він витримує лише першу дію, де надзвичайно симпатично, побутово достовірно грає юнака Хорію. А Хорію-вчительку бракує філософської глибини, мужності, непохитної віри у свої переконання. Можливо, тут певною мірою завинив Я. Юхницький, який малоє свого героя переважно чорною фарбою. Незважаючи на крик і грізний вигляд занадто він слабенький ворог для Хорії.

Але всі ці, та й деякі інші претензії ідуть від бажання бачити виставу заньківчан, втілену незалежно від здібним молодим режисером, ще кращою.

Віра Тимченко свої перші режисерські кроки на професійній сцені зробила у Запорізькому театрі імені М. Щорса. У неї були самостійні роботи, з-поміж яких найвдалішою є «Дівчинка і квітець» Т. Ян. Та найчастіше вона працювала спільно з В. Грипичем. Головний одразу ж помітив професійну точність і сумлінність молодого режисера, її жадобу до роботи з акторами. Своєрідне стажування у яскравого митця було для неї дуже корисним. Цінно також, що В. Тимченко не копіювала майстра, а, взявши у нього все краще, пішла своїм шляхом. Заслугує на увагу і те, що В. Грипич завжди підтримував її схильність до тонкого, психологічного театру.

«Минулого літа в Чулимську» — одна з найскладніших п'єс О. Вампілова. В. Тимченко перша втілила її на українській сцені, і це також її заслуга. Та головне, на мою думку, те, що вона вірно зрозуміла естетику вампіловської драматургії — тонкий сплав достовірного побуту і високої поетики.

Здавалося б, усе було проти молодого режисера. Сценографи Л. Чернова та Н. Гомон вибудували декорації, в яких скоріше б грати «Грозу» О. Островського, ніж «Минулого літа в Чулимську». Актори звикли до цілком іншої театральної естетики, і через це у М. Зарудної де-не-де, а прориваються інтонації героїні української класики. В. Кропивницький в ролі Шаманова обмежився лише органічною поведінкою, не заглиблюючись у душевну трагедію свого героя, у складність його взаємин з чулимівцями. Н. Шиян занадто вже життєрадісна й зваблива у ролі Кашкіної, і не віриш, що вона справді глибоко кохає Шаманова. Цікава, колоритна Т. Мірошніченко в ролі Хороших, а досить було невеличкого «пережуму», і перед нами вже не сибірська буфетниця, а шинкарка з українського села середини XIX століття. Іноді перенасичує сатиричними барвами образ Мешоткіна В. Шинкарук, і тоді його герой втрачає життєву вірогідність.

Але попри все це вампіловська інтонація відчутно звучить у виставі, з кожною сценою набираючи нової сили, схвалювано розповідаючи про незламну чистоту скривдженої душі Валентини.

Зростає режисерську майстерність показав молодий митець Хмельницького театру імені Г. Петровського Юрій Старченко. Мені довелося бачити чотири його вистави, але найбільше свідчить про його майстерність «В день весілля» В. Розова.

Акторська проблема, що стоїть перед керівництвом Хмельницького театру напередодні переходу в нове сучасне приміщення, є проблемою номер один. Можна лише співчувати режисерозі, коли бачиш, що одну з головних ролей (Клава Камасва) в його виставі грає актриса з нечіткою дикцією. Про рівень акторського складу промовляє й те, що в іншій, теж недругорядній ролі (Оля), зайнята актриса балету. Зміщуються акценти у виставі й тому, що Василя грає актор набагато старший від свого героя.

І все ж є у спектаклі раціональне зерно. Це насамперед точне, професійно вивірене прочитання п'єси В. Розова молодим режисером, його вміння створити достовірну атмосферу, що панує у привольському будинку.

І звичайно ж заслуговує хороших слів виконавиця головної ролі Л. Курманова. Її Нюрка душевно багата людина, емоційно збудлива, але це

не заважає їй прийняти хай трагічне, але єдино вірне рішення у житті.

Можна було б проаналізувати роботу інших режисерів, що брали участь в огляді, але, мабуть, довелося б більше говорити про їхні професійні недоліки. А це навряд чи буде для них корисно — адже роблять вони у своєму творчому житті лише перші кроки. До того ж, багато хто з них через певні обставини був змушений виступити на огляді з далеко не кращими своїми виставами.

Але якщо говорити про типові недоліки в роботі нашої молоді режисери, то це насамперед не завжди чітко виявлена громадянська позиція, відсутність соціальної зрілості — основи з основ радянського театрального мистецтва. Не всі молоді режисери вміють точно розставити смислові акценти у своїх виставах, не всі полюбують, а іноді просто неспроможні працювати з акторами, буває що вони не завжди принципові у відстоюванні своїх позицій.

Проте віриться, що і О. Аркадін-Школьник (Харків) і О. Саркисянц (Ужгород), і А. Мельничук та Г. Бабій (Дніпропетровськ), В. Канаєв (Мукачеве), М. Ілляшенко (Луцьк), В. Ганчо (Миколаїв) та інші, про яких уже йшлося в цій статті, у своїх подальших роботах виявлять і схильність до експерименту (але без дешевої сенсації), і смак до гострих конфліктів (але вирішених з чіткої ідейно-творчої позиції), і вміння працювати з акторами, пам'ятаючи про те, що режисер це організуюча сила, яка переплавляє драматургічний матеріал у його найвищу якість — виставу.

І головне, щоб їхні роботи були завжди в центрі уваги громадськості, критики і щоб цей перший огляд був не останнім, адже саме молодим творити театр завтра.

ХРОНІКА

КИЇВ

Театр драми і комедії показав глядачам виставу «Пісенька про любов та журбу» Л. Жуховицького. Режисер М. Лич, художник І. Лернер, пісні І. Кириліно, В. Сергєєва, В. Семенова. Вірші Д. Муравіова. Ролі виконують: Т. Мачулюк, М. Бабенко, Г. Опанасенко, М. Баранов, Л. Огієць, Є. Строй, О. Колот, О. Лівсая.

ЧЕРКАСИ

Театр імені Т. Г. Шевченка показав глядачам виставу «Чужий» Л. Никоненка. Режисер В. Шитель, художник О. Вдовиченко. В ролях: В. Ігнатенко, В. Супрунов, М. Попов, І. Клімченко, А. Ульянова, А. Деркач, М. Мельник. Ще одна прем'єра — «Старий дім» О. Казанцева. Режисер А. Ситник, художник Н. Никіфорова, музичне оформлення В. Талаха. Грають: Н. Попова, В. Бодейко, Л. Попова, В. Мавсєвський, А. Книшук, М. Садін, М. Глазов, С. Кржецьковський, Т. Крижанівська, І. Світюк, В. Самойлов.

В. ПРИСЯЖНЕНКО