ТЕАТР ФРАНКО В СВЕТЕ ХАРЬКОВСКОЙ РАМПЫ



Тамара НЕВСКАЯ

ГАСТРОЛИ ТЕАТРА ИМ. ИВАНА ФРАНКО В ПЕРВОЙ СТОЛИЦЕ ЗАКОНЧИЛИСЬ 26 ИЮНЯ. СТОЛИЧНЫЕ АРТИСТЫ ПОКАЗАЛИ НА ХАРЬКОВСКИХ ПОДМОСТКАХ СПЕКТАКЛИ «ДОРОГАЯ ПАМЕЛА», «СИНЬОР ИЗ ВЫСШЕГО ОБЩЕСТВА» И ДРУГИЕ РАБОТЫ. ПРОВОЖАЯ СТОЛИЧНУЮ ТРУППУ, МЫ РЕШИЛИ ОСВЕЖИТЬ В ПАМЯТИ КОЕ-ЧТО О САМОМ ТЕАТРЕ ФРАНКО

Игорь Борис, декан факультета театрального искусства ХГАК, профессор кафедры режиссуры ХНУИ им. Котляревского, заслуженный деятель искусств Украины рассказывает:

— Театр Франко возник не на пустом месте, он возник на, так сказать, системе взаимоотношений и противоречий, когда в начале XX столетия закончились Октябрьская революция, гражданская война, бурные события прихода большевиков и т. д. и т. п. Но именно тогда и возникло такое интересное событие, как рождение и становление разных направлений театрального искусства. Одно направление стало продолжением украинского театра корифеев, основанного Кропивницким, Садовским, Заньковецкой, Саксаганским, второе — было ориентировано на систему Леся Курбаса. Театр «Березиль», возникший в 1922 году из молодого театра, организованного Курбасом, также имел два как бы разделения: Курбас взял театр экспериментальный, поисковый, акцентированный, театр преображения,— этот же театр, Театр Франко, как он теперь называется, продолжил традиции реалистического психологического театра корифеев. И Гнат Петрович Юра, параллельно с нашим Курбасом,— я так говорю, потому что он считается харьковским первопроходцем на украинской театральной сцене,— нет, не были антагонистами, но они шли двумя разными путями в украинском театре. Один изображал театральное искусство через Карпенко-Карого, Гоголя, Шевченко, Лесю Украинку, другой стал экспериментатором, в основном это была драматургия Кулиша, его спектакли «Мина Мазайло», «Народный Малахий», «Маклена Грасса», «Патетическая соната» и т.д. Итак, театр Франко в 20-, 30-, 40-е годы стал олицетворением развития такого национального традиционного театрального искусства под руководством Гната Юры. Это не значит, что созданное его труппой было чем-то отставшим, прошлым, музейным, нет. Просто все вместе они достигали результата глубокого реализма, проникновения. Скажем, есть такой очень интересный спектакль, который рассказывает как раз о том, о чём я сейчас говорю, это «Мартын Боруля». В главной роли был сам Гнат Петрович, а в роли Омелька — Марьян Крушельницкий. А кто такой Марьян Крушельницкий? Это последователь, продолжатель традиций Леся Курбаса! И вот в начале 60-х годов Крушельницкий попадает в театр Франко, который возглавляет Юра. Таким образом, в одном театре встретились, соприкоснулись и, можно сказать, одновременно столкнулись и пересеклись две школы. А несколько ранее в этот театр из Березиля попали гениальные Наталья Ужвий и Амвросий Бучма. Эти два актёра вошли в Театр Франко, сохраняя и поддерживая свой уровень мышления, поступков, эмоций, поведения и вместе с тем сами поняли систему мировоззрения, художественного осмысления театрального искусства Гнатом Юрою.



Вот, как теперь говорят, первый, очень краткий, блок сведений об этом театре, Театре Франко, сберёгшем и свою первозданную музыкальность, и хореографию, и, конечно, игру драматических актёров, которая базировалась на системе эмоционального реализма, ближе к театру переживаний и перевоплощений по системе Станиславского в русском театре.

— Профессор, а как дальше развивался театр, ближе к нашему времени?

— А далее было такое интересное развитие, я бы сказал, за кулисами у разных режиссёров. Их много, всех не буду перечислять, разве что так называемых базовых: Алексидзе, Смиян, Оглоблин, а в 70-е годы в театр приходит Сергей Данченко. Это очень известная фигура в театральном мире, и в конце 70-х, начале 80-х театр активно развивается, здесь работают Ступка, Ростальный, Олексенко, Куманченко, Кусенко, Гасинский, др.– это великие актёры, которые продолжили уже заложенные традиции. Не только с прекрасным режиссёром Данченко, но и с не менее прекрасным сценографом Данилом Лидером — весьма известной фигурой, который произвёл, можно сказать, революцию в украинской сценографии. В это время, повторюсь, театр развивается очень продуктивно и, я бы сказал, насыщенно. В нём создают такие спектакли, где уже соединяются современные методики, с элементами выхода не просто на общение эмоциональное и реалистичное, а на углубление в систему раздвоенности человека, его личности, вы понимаете, конечно, как, скажем, в спектаклях «Дядя Ваня» Чехова или «Тевье» по произведениям Шолома Алейхема с Богданом Ступкой в главной роли — очень интересные спектакли.



Ну а следующий этап развития театра подхватывает уже и иная структура режиссуры, и иная структура игры актёров. Они творчески переплелись. Это Наталья Сумская, Анатолий Хостикоев, младшие Ступка и Заднепровский и еще многие другие актёры.

— Игорь Александрович, не может быть, чтобы Вы не были знакомы с кем-либо из актёров театра...

— Действительно, есть такой момент. Например, я имел честь общаться с родителями Натальи Сумской — Вячеславом Сумским и Галиной Опанасенко. Это невероятно интересные люди и актёры, как говорят, эмоционального реализма. Есть такой термин: поэтический украинский эмоциональный реализм, где вместе с психологией объединяются романтика, пение, чувства — это драматургия Михаила Стельмаха, Павла Загребельного, Олеся Гончара и других такого плана украинских драматургов. Ну а на сегодняшний день, я считаю, театр имеет и прекрасного рулевого основного творческого направления, и генерального директора в одном лице. Это Михаил Васильевич Захаревич, народный артист Украины, преподающий в институте Карпенко-Карого. Более 20 лет он возглавляет труппу, поддерживает традиции и развивает театр как экспериментальный.

— Игорь Александрович, несколько слов, пожалуйста, о чете Наталья Сумская — Анатолий Хостикоев, занятых в спектаклях, которые увидели харьковчане.

— С родителями Натальи, повторюсь, я знаком, много лет пересекался с этими прекрасными украинскими актёрами в академическом драматическом театре Запорожья, он тогда назывался имени Щорса. Сегодня Наталья Вячеславовна представляет собой, знаете, такую неповторимую индивидуальность с точки зрения и амплуа,— если оно существует, на сегодняшний день принято говорить, что его нет, мол, актёр должен быть без амплуа,— и гражданской позиции, и с точки зрения интеллигентной интеллектуальной актрисы. У неё расширенный диапазон: она может сыграть трагическую роль какого угодно репертуара, от Эсхила до современного абсурда, и вместе с тем может классно сделать характерную роль в украинском репертуаре, или в современной драматургии постмодерна. Это большой, даже великий диапазон актрисы, и мне приятно, что вместе с моим однокурсником Анатолием Хостикоевым, который является её супругом, они создали такую неповторимую оригинальную актёрскую пару, сияющую, словно звёздочки, на небосводе украинского театра.

Кстати, спектакли, которые привезли нынче франковцы в Харьков, как раз являются подтверждением тому, что я сказал, и что в равной степени относится и к Наталье, и к Анатолию. В каждом из этих спектаклей, разных по жанру, драматургии, стилю, манере, чувствуется одно — большой профессионализм и современное умение изменять пластичность роли, характерность, мышление, эмоциональность, звуковой и даже речевой ряд — это очень важно. Мало того, что они умеют держать, сохранять темпоритм, они ещё включаются в систему самой драматургии, они входят туда, растворяются и обретают через систему очень важный характер. Я бы назвал их сегодня универсальными актёрами.

И касательно Анатолия скажу несколько слов: 4 года мы вместе учились. И уже в институте он был Анатолием Хостикоевым в том смысле, что отличался от других: по окончании занятий студентов словно сдувало из института в город на поиски приключений, как говорят. Анатолий же переодевался в спортивный костюм и — в спортивный зал, заниматься акробатикой, спортивной гимнастикой, разными тренингами — физическими и голосовыми, а то возьмёт гитару и играет. Он был фанатом своего дела, точнее, на тот момент только избираемого им дела, и этот фанатизм, возможно, связанный с его ментальностью, по отцу он был, как говорят, восточным человеком, заводил его, словно пружинку. Он был очень предан избранному занятию, очень! Никогда его нельзя было заметить в сварах или интригах, он всегда, с самого начала, был предан только профессии. Прошло больше 45-и лет со времени 70-х, когда он начинал, но уже тогда он видел себя мастером в пьесах Михаила Булгакова, Эдуардо де Филиппо, Антона Чехова и т.д. и т.д. Ну, как видите, всё так и случилось.

К ЮБИЛЕЮ ЗАСЛУЖЕННОГО ХУДОЖНИКА УКРАИНЫ НАДЕЖДЫ ШВЕЦ

В КАЖДОЙ МИМОЛЕТНОСТИ ВИЖУ Я МИРЫ...

20 июня в «СхидОпера открылся очередной оперно-балетный фестиваль Summer fest, в программе которого любимые спектакли последних лет и самые значительные премьеры нынешнего сезона. 25 июня в рамках фестиваля отметила свой юбилей главный художник театра Надежда Швец. В этот день открылась ее персональная выставка и был показан модерн-балет «Колесо Фортуны» на музыку М. Равеля и К. Орфа, оформленный главным художником.



Долгое время на афишах двух харьковских драматических театров значились фамилии их главных художников Т. Пасечник и Т. Медвидь. И когда в оперном театре к ним присоединилась Н. Швец, можно было подумать, что это три мужчины-богатыря. На самом деле оказалось, что художественными цехами наших театров «заведуют» три милые женщины, которые на своих хрупких плечах поддерживают все необъятное богатство образного решения сценических творений постановщиков драм, опер и балетов. И просто не верится, что самой молодой из них является сейчас художник с 25-летним стажем работы в Харьковском театре оперы и балета (на самом деле она на профессиональной стезе с 1987 года) Надежда Федоровна Швец.



Надежда Швец получила высшее образование в Академии живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Репина, в мастерской одного из самых ярких художников постсоветского пространства Эдуарда Кочергина (Санкт-Петербург). Работала в Таганроге, Днепродзержинске, Днепровском театре оперы и балета, но ее главные творческие достижения в области современной сценографии на протяжении последних двух десятилетий связаны с работой художника в Харьковском театре имени Н. Лысенко.

В какой-то момент Н. Швец почувствовала в себе значительно большие возможности, чем просто театральный художник, и поступила в Харьковский национальный университет искусств им. И. Котляревского на курс режиссуры драматического театра, которым в то время руководил профессор, народный артист Украины Александр Сергеевич Барсегян. А ее дипломной работой стала постановка оперы В. А. Моцарта «Свадьба Фигаро» на сцене ХНАТОБа, которая и по сей день привлекает внимание меломанов.

Надежда Швец, в частности, признанный мастер театрального костюма. Знаменитый французский хореограф Морис Бежар во время гастролей нашей балетной труппы в Женеве восторженно отозвался о костюмах к балету И. Стравинского «Весна священная». Для лондонской балетной труппы Н. Швец создала костюмы к балету П. Чайковского «Щелкунчик». Среди работ художницы — купальные костюмы к мировым чемпионатам и олимпиадам для сборной Украины по синхронному плаванию и костюмы сборной Украины по фигурному катанию. Ее приглашают также сотрудничать с Национальной оперой Украины и другими ведущими творческими коллективами страны.

Надежда Швец как художник участвовала в создании около 100 спектаклей в разных театрах Украины и СНГ. Ее спектакли всегда получают высокую оценку зрителя и театральных критиков во время гастролей театра в разных странах мира. На счету талантливого мастера сотни концертов и более 10 тысяч сценических образов, запечатленных в эскизах костюмов.

Помимо работы в театре, Н. Швец занимается оформлением большого количества проектов на различных площадках страны, среди них к программным можно отнести «Президентскую Елку» 2001—2002 года в Национальном дворце искусств «Украина». Н. Швец была главным художником всех отчетных концертов мастеров искусств и художественных коллективов Харьковской области в г. Киеве (1999, 2001, 2004), оформление которых было признано лучшим по итогам отчетных концертов всех областей Украины.



В 2009 году Н. Швец стала лауреатом регионального рейтинга «Харьковчанин года — 2009», а в 2010 году была отмечена Почетными знаками Харьковского областного совета — «Слобожанская слава» и Почетным знаком «За многолетнюю плодотворную деятельность в области культуры». А в 2017 году получила «Срібний Клейнод родини Мазеп» за выдающиеся достижения в деле возрождения культурного наследия украинского народа и за поставленный спектакль памяти гетмана Ивана Мазепы. В ее планах — множество проектов, связанных с международными связями Харьковской оперы и разнообразными репертуарными новинками, которые вскоре украсят харьковскую афишу.



Александр ЧЕПАЛОВ,
Заслуженный деятель искусств Украины,
доктор искусствоведения, профессор
Фото из архива Н. Швец

Надежда ШВЕЦ: МОЕМУ ВИДЕНИЮ ТЕАТРА ЧУЖД НАТУРАЛИЗМ...

Любите ли Вы театр за то, за что люблю его я? За то, что это самый гуманный метод познания мира, за то, что он гибок, изменчив, лишен косности, что все наше творчество выглядит — без иллюзий — зарисовками на песке, смываемыми волной Времени. Его особенная прелесть в том, что спектакль живет только в тот миг, когда он живет, а дальше придет уже другой…

Моему видению театра чужд натурализм, иллюстративность, описательское правдоподобие, следование сиюминутным модным тенденциям и прочее наружное бесконфликтно-коммерческое искусство…

Художник должен создавать зримый мир спектакля, пластический образ его идей и настроений, синтез обобщенного и конкретного места действия, выявлять его эмоциональную доминанту. Я за активную роль пластической среды, чутко реагирующей на музыку, на все драматические оттенки происходящего, живущей внутренним ритмом спектакля. Важна эмоциональная емкость сценического образа, метафоричность, а главное, самобытность сценографического языка.

Самая опасная болезнь для сценографии — холодная, равнодушная, гордая собой, мастеровитость «ни о чем»… Бессмертие талантливого произведения в его потенциальной возможности быть прочтенным каждым художником по-новому, через призму своего «Я», но прочтенным, а не насильственно внедренным.

Я вижу специфику работы театрального художника в том, что его зависимость от произведения не только не исключает, но и предопределяет свободу в его трактовке, более того, является основной обязанностью его творчества. Даже внутри одной творческой биографии могут меняться стили, тенденции, направления, но неизменной сверхзадачей будет оставаться воздух, ограненный ритмами их композиции, окрашенный их цветовой гаммой, дышащий фактурами поверхностей. Каждый костюм, каждая музыкальная фраза должны органично вплетаться в это, наполненное магией света и цвета пространство. Совершенно согласна с С. Прокофьевым: «В каждой мимолетности вижу я миры». Я в каждом спектакле, кроме этого, вижу повод к поиску истины, к визуальной исповедальности. Ведь пока человечество способно говорить на языке образов — надежда на это остается.