

27 июля 1979 года + № 170 [19613]

— У НАС НА ГАСТРОЛЯХ —

РАЗМЫШЛЯЯ О ДОБРЕ И ЗЛЕ

С ПЕРВЫХ же дней гастролей в Ленинграде Русский драматический театр имени М. Горького из Минска заявил о себе как о серьезном творческом коллективе, который не нуждается в гостеприимно-снихождительных скидках.

Строго и тщательно подобранный репертуар, современная режиссура, выразительная сценическая графика, сильная и разносторонняя труппа, в которой много молодежи, — все это обеспечило гастролерам успех и зрительское признание. Но высокий уровень мастерства требует и высоких критериев оценки. Поэтому остановимся не только на достижениях, но и на нерешенных проблемах.

В репертуаре театра большое место занимает классика, и это, по-видимому, не случайно. В постановках художественного руководителя театра Бориса Луценко ощутимо стремление обращаться к основным нравственным коллизиям человеческого бытия. В этом ему значительную поддержку оказывает талантливый театралный художник Ю. Тур.

В «Макбете» заметную роль играют символические атрибуты. Чаша с водой, в которой герои видят источник жизни: опустив в нее руки, произносят клятвы, омываются ею от пота и крови, глотком ее спасаются от смерти. Некое подобие погребца на авансцене, куда садятся старухи-ведьмы, гремя железными досками, сироваживают мертвых. В спектакле действует также группа чимов, которые, умножаясь в зеркалах, повторяют особо значимые жесты героев. Трагедия возводится в ранг притчи о гибели человека, не ведающего различий между добром и злом.

«Трехгрошовая опера» Брехта начинается прологом, ставящим героев перед нравственной дилеммой: как жить молодым еще ребятам, выброшенным в жестокий мир (который Ю. Тур изобразил в виде прогнившего циркового балагана). — по законам любви к ближнему или разбоем и насилием, оправдываясь тем, что «обстоятельства всему виной».

Зонг-спор между будущими исполнителями ролей Пичема (А. Ткаченко) и Макхита (В. Бондаренко) кончается победой последнего, свободного от иллюзий. Его антагонист, жаждавший добра, не без удовольствия признает свое поражение и, натянув сюртук мистера Пичема, пускается, что называется, во все тяжкие, вскоре оставив далеко позади себя более цельного и менее смешленного Мэкки...

В той же символично-метафорической поэтике В. Луценко и Ю. Тур решают «Возвращение в Хатынь».

Вообще, как правило, пластическое решение спектаклей у Луценко продуманно и выразительно.

К сожалению, не всегда то же самое можно сказать о ре-

жиссерском решении отдельных элементов спектакля, а ведь только их тщательная и целенаправленная проработка делает убедительным целое.

Некоторая избыточность выразительных средств заметна в «Макбете», в частности, смысл канатов, которые в большом количестве свисают из-под колосников, не смог истолковать ни один из многочисленных рецензентов спектакля.

Тревожной то, что в зрелищной, яркой, изобретательной «Трехгрошовой опере» местами теряется позиция режиссера. Персонажи, отнюдь не безгрешным способом добывающие себе пропитание, поют и танцуют так увлеченно, так симпатично, что закрадываются сомнения: а отдаст ли себе постановщик отчет в том, какие последствия во все времена имел лозунг «Сначала хлеб, а нравственность потом!»?

Понимая все трудности, которые стояли перед создателями «Возвращения в Хатынь», в основе которого лежит не пьеса, а документальные материалы, нельзя не сказать о том, что рядом с удивительно выразительными эпизодами (диалоги Немца — Ю. Ступакова и Женщины — А. Климовой, пикник карателей на фоне горячей избы) соседствуют невыразительные, вялые сцены-воспоминания героя о жизни в партизанском отряде, слабо соотносящиеся с главной темой спектакля и оттого сбивающие его трагический ритм, снижающие эмоциональное воздействие.

В целом те же недостатки характерны и для «Трагедии человека». Философская пьеса Имре Малача принадлежит к сложнейшим произведениям мировой драматургии. Ленинградские зрители видели две ее сценические версии: Будапештского национального театра и тартуского театра «Ванемуйне». Венгерский спектакль запомнился грандиозной трагической панорамой человеческой истории. В эстонском — напряженно звучала тема поиска молодыми смысла своего существования.

В минском спектакле тоже играют молодые актеры — В. Бондаренко и А. Ткаченко (уже знакомые нам по «Трехгрошовой опере»), но общий смысл спектакля воспринимается совершенно иначе. Пророческие видения тягот и заблуждений, уготованных человеческому роду, Люцифер демонстрирует Адаму и Еве с единственной целью: отомстить за свое изгнание из рая. (А изгнание — пролог пьесы — поставлено у минчан очень убедительно: по приказу Господа архангелы избивают Люцифера так жестоко, как можно бить только любимого и непослушного ученика).

Но такая трактовка обязывала постановщика противопоставить Люциферу (его очень сильно играет В. Бондаренко) достойного оппонента. Ведь по пьесе в Адаме силен дух со-

здания, строительства. Именно поэтому разрушительно Люциферу не удастся с ним соизмеряться.

В спектакле же Адам таким оппонентом не стал. И стать не мог: романтическая героиня не входит в диапазон возможностей безусловно одаренного актера А. Ткаченка. Его Адам только жертва. Кроме того, постановщик выбросил ряд сцен, в которых Адам предстает стойким и деятельным.

Наибольшее эмоциональное впечатление производит, несмотря на несовершенство декорационного решения, спектакль «Баня». Главным открытием, нервом спектакля оказалось неожиданно сильное лирическое начало, собственный голос поэта. Он зазвучал в сценическом персонаже, объединившем трех героев пьесы — изобретателя Чудакова, Режиссера и Человека из будущего (замена никогда и никому не удававшейся фосфорической женщины).

Между этими действующими лицами, которых играет Л. Крюк, обнаружилась глубинная смысловая связь. По видимости разные, они представляют одного человека — Владимира Маяковского, уязвленного до глубины души любым извращением идеала, любое отступление от него ощущающего как личную боль.

Драматическое звучание спектакля (а мы как-то привычно забываем, что Маяковский назвал «Банию» «драмой с цирком и фейерверком», — драмой, а не комедией) поддержано исполнителями всех ролей. Победоносикоз Ю. Ступакова — бюрократ отнюдь не жёвковского масштаба. Отнюдь не прост оказался голубоглазый лучезарный Оптимистенко у Р. Яковлевского. С упорительной назидательностью цитирует он строки поэта: «Нужно мир сначала переделать, переделав, можно воспевать» — абсолютно уверенный в том, что никаким Чудаковым, Режиссерам, а также Людям из будущего не удастся ничего переделать в этой удобной и благополучной для Оптимистенко жизни.

Неожиданная интонация прозвучала у Ю. Сидорова в маленькой роли Моментальникова. Точные и живые черты нашли для своих персонажей и другие актеры — А. Кашкер (Иван Иванович), Л. Зайцева (Мезальянсоза), Н. Чемодурова (Ундертон).

Подходят к концу гастроль. Что запомнится? Яркие постановочные решения? Да, конечно. Стремление режиссуры строго и тщательно подбирать репертуар. И несомненно, запомнятся актерские работы, тем более, что часто очень выразительно сыграны крошечные эпизоды, а то и массовка. Наверное, это и есть самый верный критерий творческой жизнеспособности коллектива.

Т. ЯКОВСКАЯ
Л. ЯКОВЛЕВ