

В Л А С Т Ь П О Э З И И

Из семи произведений, произведенных в Москву театром имени Янки Купалы, пять созданы белорусскими писателями.

Однако не только интересный репертуар определяет уровень разговора театра со зрителем, а в характер поисков в области режиссерского и актерского искусства. Масштабная тема требует масштабности сценического решения.

В режиссуре театра имени Янки Купалы преобладают тяга к образным обобщениям, стремление увести сценическое повествование от обыденности в заурядности в иной план, где действуют связи поэтические, а не бытовые, где факт становится поводом для раскрытия тенденции, где в частном и конкретном выражено общее в значительное. Каждое произведение купаловцев острейшим конфликтом всегда устремлено в ту главную проблему современности, которой подчинены все его поиски.

Поэтому «Люди на болоте» И. Мележа (режиссер Б. Эрин) — не просто рассказ о борьбе за землю. Это прежде всего разговор о схватке мировоззренческой, где позиция коллективизма сталкивалась с позицией узко собственнической, с психологией, взращенной веками. И главную угрозу в этой борьбе, с точки зрения театра, представляет не старший Глухак (З. Стойма), человек достаточно трусливый, готовый при первой опасности спрятаться в кусты, а такие, как Евхим (В. Владимировский), с их яростной наступательностью, с их готовностью зубами грызться за каждый вершок земли, за все, на чем стоит клеймо «мое». Страшен заряд ненависти этого Евхима ко всем, кто покушается на его собственности, его ежесекундная готовность к открытой схватке с инакомыслящими.

Ставя пьесу Янки Купалы «Разорванное гнездо», написанную в 1913 году, режиссер Б. Луценко стремится к философским обобщениям. Он вводит в ткань пьесы стихи великого белорусского поэта и строит спектакль на сочетании абсолютной достоверности характеров с публицистическими стихотворными образами героев в зрительный зал. С той же целью он вводит в символические фигуры, которые появляются в сценах в глубине сцены каждый раз, когда режиссер хочет как бы зафиксировать мысль, выраженную автором в данной сцене.

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

Рассказ о трагедии одной семьи превращается в рассказ о трагедии обездоленного народа. Спектакль говорит о борьбе за свободу, утверждает активную позицию каждого человека в этой борьбе. По-разному видят герои пьесы выход к свету, к свободе — для Симона (В. Белохвостик) этот путь лежит через прямую схватку, с топором в руках, для Зоськи (В. Клименко) — через любовь, для мальчишки Давидки (Ю. Лесной) — через искусство, для матери (С. Станюта) — через сохранение семьи. Но каждый из них борется в одиночку. И только появление мудрого старпа (Л. Рахленко), который зовет их в путь, туда, где состоится «всесообщий сход», объединяет всех. Этот призыв составляет смысл спектакля. В движении, в активности, в единении сила людей, сила народа...

«Заточенный апостол» А. Макаенка (режиссер Б. Луценко) — страстный протест современного художника против лжи в фарисейства, царящих в буржуазном обществе, против любой попытки убить в человеке человеческое. Острота сатирического обличения сочетается в этом спектакле с точностью психологической, обобщение — с конкретностью характеров, среда которых особенно интересна Сым (А. Мазловский).

Утверждением гражданской активности в поисках поэтической образности объясняется и жанровое своеобразие «Трибунала». Режиссер В. Равевский поставил эту пьесу А. Макаенка не как трагикомедию, а как трагедию. В символических отступлениях — образ войны, отзвуки Хатыни в героика партизанского сопротивления. В сценах, в которых действуют Полина (Г. Макарова) и Терешка (Г. Овсянников), — сложность и беспощадность борьбы, в которой каждый готов пожертвовать самым дорогим во имя спасения Родины от фашистских оккупантов.

В общем репертуарном строю театра — «Амнистия» Н. Матуковского (режиссер Т. Ковдрашов), в которой нашли благодарный материал для создания острых характеров актеры Л. Рахленко, З. Броварская, П. Кормуля.

Наиболее ценное в спектакле «В ночь лунного затмения» М. Карми (режиссер Т. Ков-

драшов) — моменты открытых столкновений героев, активное неприятие духовной приращенности человека. В сцене Аксеста с матерью, трагической сцене Тавкабике в конце второго акта, финале спектакля в особенно в монолог Дивана точнее всего передана трагическая интонация автора. Однако, облаченный в красивые одежды привычной романтической драмы, спектакль порой утрачивает накал трагизма, особенно в сценах аксакалов, в образах которых безличность не становится характеристикой страшной силы, охраняющей принцип духовного рабства, а остается просто безличностью.

В спектаклях купаловцев можно найти и неудачные режиссерские решения, в верности в актерском исполнении, но это частности по сравнению с той главной тенденцией, которой подчинены поиски театра, отмеченные духовным равнодушием, четкостью позиции в принципиальном разговоре. Именно эти качества в рождают моменты прекрасного духовного контакта сцены с залом.

Стремление театра утверждать высокий человеческий идеал, пафос борьбы за максимальное развитие личности в ее индивидуальном своеобразии открывает широкий простор для раскрытия ярких актерских индивидуальностей. На купаловской сцене прекрасно «сосуществуют» трепетность Л. Давидович в удивительная естественность С. Станюты, бытовая мягкость З. Стойма и человеческое благородство, значительность Л. Рахленко, достоверность и драматизм Г. Макаровой в «взрывная» темпераментность Б. Владимировского, острота З. Броварской в юмор Г. Овсянникова, обаятельная деликатность А. Миловазова и В. Тарасова. Обратили на себя внимание и молодые актеры, особенно А. Мазловский, Ю. Аверьянов, Ю. Лесной, Н. Пискарева.

В контакте с актерскими и режиссерскими поисками поэтической образности создано декорационное оформление А. Григорьянца и Б. Герюлана, музыка О. Яценко и С. Кортеза.

Театр имени Янки Купалы находится сейчас в хорошей творческой форме. Сохраняя верность лучшим своим традициям, он создает яркие и разнообразие современные спектакли, отмеченные гражданской активностью, высокой художественностью.

В. РЫЖОВА.