

Сов. Белоруссия. — Минск — 1990. — 15 сент.

Чего только ни видели сценические подмостки в столетнем здании на теперешней улице Энгельса в Минске! Зал оглашался стоном мучеников и набатными речами мятежников, внимал лукавым словам заговорщиков и обывочному лепету влюбленных, смеялся над проказами шутов и, затеяв дыхание, следил за страстным поединком строптивых соперников. Здесь от души смеялись и укрядкой смахивали слезу доверчивые зрители и отыскивали благодарные слова признания в адрес творцов спектакля изощренные знатоки театрального искусства. Отсюда расходились потрясенные нравственными открытиями и волнением от сопереживания героям на сцене и стар, и млад. Бывает так и ныне.

Любопытно: в июне девяностого года прошлого века открытием только что выстроенного театра была премьера любительского спектакля с прощеским названием — «Сфинкс». Здание располагалось тогда на площади, образующей скрещением прежних улиц Подгорной и Петропавловской. О чем же мог говорить тот сфинкс на площади? Чудовище с лицом, и грудью женщины, телом льва и крыльями птицы, согласно мифологии, в Фивах задавало всякому проходившему мимо загадку, и не сумевший ее отгадать был обречен... Меня так и подмывает объяснить, будто мы-то, люди двадцатого столетия, без запинки ответим любому сфинксу, на любой вопрос, но вот театр, он, как мне кажется, все еще затрагивает вопросы важные, сохраненные, насущные, без обдумывания которых человечество попросту не смогло бы длить свое цивилизованное существование. Вечные вопросы!

Правда, бывают времена, когда искусство само по себе или по указанию руководящих ин идеологических позволений мнит себя всезнающим оракулом. Тогда на всякий наш вопрос с подмостков предподносится удобный для власти предержащих, заранее отретпированный ответ. Живое творчество драматургов, режиссеров, актеров вдруг атискивается в загодя отработанные идейно-тематические схемы. Что было, то было.

Вот промолвил я это самое «было» и спохватился. Уместно ли в разговоре о значительном юбилее театра вспоминать огрехи и неудачи? Да и те огрехи и те неудачи, которыми пе-

стрия некоторые страницы истории купаловского театра, как говорится, — это особая статья. Не будем отмахиваться от того, что за семь десятилетий первая национальная сцена белоруссии жала и нагнетание классовой ненависти к богатым разным мастей, к «врагам народа», к тем, кого притыкие перья именовали в газетах отщепенцами, лишенцами, вредителями, националистами, капитулянтами, буржуазными подпевалами, пособниками Запада, безродными космополитами, кулаками и подкулачниками, отребьем религиозного

как бы искупает свои былые прегрешения и приносит, и сказал бы, образное извинение за них. Не об этом ли свидетельствует честный и по-граждански мужественный недавний спектакль «Страсти по Авдею»? Его не назовешь безукоризненным по художественным качествам, но всем творческим пафосом исполнителей ролей во главе с Г. Овсянниковым режиссура В. Раевского в содружестве со сценографией Б. Герлована не только впервые с этих подмостков утверждает трагедийную сущность насильственных преобразований на

С. Станюты, Р. Кошельниковой и их партнеров все же оставалась верными самой природе театрального творчества. Что ни говори, а театр — это пристанище иллюзий, это волшебный обман, это увлекательная нас новия правдой о нашей лви магия. Доверяем мы ему под воздействием не наружного, а внутреннего сходства изображенного на подмостках и реально сущего.

На дворе у нас очень трезвое — до жестокости — время, и часто торжествуют именно расчет и предусмотрительность. Любовь и терпение смя-

человека в своем времени и в современной ему ситуации в обществе.

Давно ли было в Минске возможным услышать живую и естественную белорусскую речь только у купаловцев? Лучшие авторы пьес для театра и исполнители ролей самоотверженно оберегали родной язык от разгула его оказывания и осуждения. А сам факт развития этого театра и содержание ряда его сценических произведений непосредственно пробуждали у зрителя национальное самосознание и обостряли ощущение причаст-

В театре талант триедни — писатель, режиссер, актер. Если пытаться символически обрисовать талант купаловского театра, то давайте вспомним такое обстоятельство. «Павлинка» и «Разоренное гнездо» Я. Купалы в режиссуре Ф. Ждановича сообщили БДТ двадцатых годов самые вдохновляющие импульсы в творчестве, торя путь к Мольеру и Кальдерону, к Шекспиру, А. Островскому и М. Горькому, обещаая «Панского гайдука» Н. Бываева, «Скорину» — сына из Полоцка» М. Громыки и «Кастуся Калиновского» Е. Мировича, призывая на сцену Г. Кобеца и К. Крапиву, В. Шашалевича и Е. Романовича, А. Макаенка и И. Шамякина, И. Мележа и И. Чигринова, Н. Матуковского и А. Дударева. Через годы те же «Павлинка» (спектакль 1944 г.) и «Разоренное гнездо» (1972 г.) обретали новое поэтическое звучание с новой методологией театральных транскрипций. Народное представление о правде и лжи, о добре и зле, о свете и тьме в человеке, о переплетении в нем заблуждений и истины по-купаловски красочно и драматично озаряет лучшее из того, что дарит зрительно наш Академический театр имени Янки Купалы.

Когда купаловцы теперешней поры исподлобь придерживаются этого ориентира (установки, как модно выражаться), у них получаются впечатляющие спектакли, вроде «Дракона» Е. Шварца, «Страстей по Авдею» В. Бутромеева, «Поминальной молитвы» Г. Горина, в которых складывается творческая неуверенность Н. Пилигина, В. Раевского, Б. Эрина и блистательно раскрываются дарования П. Дубашинского и Г. Овсянников, А. Милованова и Н. Еременко, М. Захаревич и Л. Давидович, Ю. Аверьянова и А. Владимирского, Г. Толкачевой и Е. Сидоровой, Г. Гарбука и В. Филатова, А. Денисова и В. Манаева, З. Белыхостик и А. Лабуша, А. Иванниковой и А. Подобеда... Впрочем, всех не назовешь, а по-сему тысяча извинений перед неуловимыми. Искушим эту вину аплодисментами на премьерах юбилейного сезона. А что успехи — впереди, нужно ли сомневаться, помня, что прекрасное и возникает в искусстве на стыке отважной новизны и заветных традиций, когда талант театра, не изменяя своему призванию, преодолевает рутину и архаику.

Борис БУРЬЯН.

В несметном вихре впечатлений

70 лет назад открыл свой первый сезон нынешний купаловский театр

мракобесия, предателями пролетарских интересов. Революционная нетерпимость к любому инакомыслию почиталась нормой. Диктат политики над культурой ощутимо сказывался и на национальном репертуаре, когда в угоду очередному партийному лозунгу сцена выбирала из потока драматической литературы то, что подминало общечеловеческие ценности под вульгарную социологию, подгоняло раскрытия мук и радостей человеческих, стремлений к истине и счастью под требования «текущего момента» в ходе строительства социализма в отдельно взятой стране.

Я не сгущаю краски. Знаю, что вопреки усилиям чиновничьего аппарата превратить театр в исполнительное учреждение (а эти усилия порою носили ультимативно-директивный характер при приеме спектаклей у купаловцев очередной «высокой» комиссией), наперекор властным указаниям «свыше» наше театральное искусство в лучших из своих проявлениях оставалось свободным и в какой-то мере загадочным. Купаловцы умеют показывать, как жизнь человека протекает в нескончаемом борении с демонами в своем сердце и в своем мозгу. Больше того, сцена ступают времена, когда сцена

селе, начатых в год великого, по сталинской терминологии, перелома, но и вносит поправку в свою летопись театрального показа деревенской действительности советских лет. Не могло стать лучше и веселее жить после того, что случилось на хуторе Авдея-хлеболоща...

С каким духовным подъемом 14 сентября двадцатого года впервые открывал занавес в здании, построенном за тридцать лет до того в обычном губернском городе, белорусский государственный театр под руководством одного из пионеров профессионального сценического искусства белорусов Флорина Ждановича! Столичный театр. Поистине крылатые надежды возносили этот коллектив на тот уровень мастерства и племного художественного темперамента, который удивлял и радовал изумленного зрителя с первых спектаклей. Как ни бесновалась вульгарная социология, Ф. Жданович с коллегами, а потом Е. Мирович, Л. Литвинов, К. Санников, М. Зорев, Л. Рахулял и радовал изумленного зрителя с первых спектаклей. Как ни бесновалась вульгарная социология, Ф. Жданович с коллегами, а потом Е. Мирович, Л. Литвинов, К. Санников, М. Зорев, Л. Рахулял и радовал изумленного зрителя с первых спектаклей. Как ни бесновалась вульгарная социология, Ф. Жданович с коллегами, а потом Е. Мирович, Л. Литвинов, К. Санников, М. Зорев, Л. Рахулял и радовал изумленного зрителя с первых спектаклей.

Но мы-то ведь помним, что в подобных представлениях нас прежде всего привлекал живой человек в преодолении собственных изъянов и в столкновении с темными силами предрассудков, самообольщения, представлений о престиже и непомерных амбиций.

Отдавая порою дань требованию выводить на сцену безупречно положительного героя, непременно показывать образец советского характера, якобы отличного от любого другого, купаловский театр в лучших постановках современной драматургии и классики художественно исследует все же и поныне загадочную натуру

наши нравы. Не об этом ли говорит (а порою и кричит от предчувствия катастрофы!) купаловская сцена. Можно по-разному оценивать такие, например, спектакли, как «Последние», «Как смеется последний», «Ромео и Джульетта», «Константин Заслонов», исполнявшиеся в то время, когда официальная идеология провозглашала тезис о безусловном «превосходстве последнего советского человека над любым высокопоставленным чинушей» в любой другой стране. Можно и из театроведческой литературы вычитать наши утилитарные официозные оценки этих работ купаловцев. Но мы-то ведь помним, что в подобных представлениях нас прежде всего привлекал живой человек в преодолении собственных изъянов и в столкновении с темными силами предрассудков, самообольщения, представлений о престиже и непомерных амбиций.

Расхожим стало поэтическое утверждение насчет того, что, дескать, талант — единственная новость, которая всегда нова, что вот, мол, меняются репертуары, стареет жизнь, ералаш, нельзя привыкнуть только к дару... Помнится, мы вроде привыкли уже к унылой «правильности» иных спектаклей купаловцев, когда они ставили недостойные пьесы. Теперь и сам театр понимает, что непростительно опускался до убогого «Московского характера», лживой «Чужой тети» или выдуманного «Запла «Авроры». Зрители вынуждены были мириться с драматургическими фальшивками.