

## Театр и жизнь

Что только ни видели сценические подмостки в столетнем здании на теперашней улице Энгельса в Минске! Зал оглашался стоном мучеников и небитыми речами мятежников, внимал лукавым словам заговорщиков и обрывочному лепету влюбленных, смеялся над проказами шутов и, затеяв дыхание, следил за страстным поединком строптивых соперников. Здесь от души смеялись и уродливо смехивали 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, образуемой скрещением прежних улиц Подгорной и Петропавловской. О чем же мог говорить тот сфинкс на площадке! Чудовище с лицом и грудью женщины, телом льва и крыльями птицы, согласно мифологии, в Фивах задало всякому проходящему мимо загадку, и не сумевший ее отгадать был обречен... Меня так и подмигивает обмануть, 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, современные, насущные, без обдумывания которых человечество попросту не смогло бы длить свое цивилизованное существование. Вечные вопросы!

Прада, бывают времена, когда искусство само по себе или по указанию руководящих им идеологических поводов мнит себя всезнающим оружелем. Тогда на всякий наш вопрос с подмостков преподносят удобный для власти предрешенный, заранее отретранжированный ответ. Живое творчество драматургов, режиссеров, актеров вдруг затискивается в загады отработанные идеологические 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-

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

как бы испугает свои былые прегрешения и принесит, я скалз бы, образное изменение за них. Не об этом ли свидетельствует честный и по-граждански мужественный недавний спектакль «Страсти по Авдею»? Его не называшь безукоризненным по художественным качествам, но всем творческим ядром исполнителем ролей во главе с Г. Овсянниковым режиссура В. Раевского в содружестве со сценографией Б. Герлолана не только впервые с этих подмостков утверждает трагедийную сущность насильственных преобразований на

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

На дворе у нас очень тразвое — до жестокости — время, и часто торжествуют именно расчет и прудумотрительность. Любовь и терпение смяг-

человека в своем армени 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 оканнивания и оскудения. А сам фант развития этого театра и содержание ряда его сценических произведений непосредственно пробуждали у зрителя национальное самосознание и обостряли ощущение причаст-

В театре талант триеди — 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 двадцатью годами самыми вдохновляющими импульсами в творчестве, торя путь к Мольеру и Кальдерону, к Шекспиру, А. Островскому и М. Горькому, обещаая «Панского гайдука» Н. Бываевского, «Скорину» сына из Полоцка» М. Громьки и «Кастуся Калиновского» Е. Мировича, призывая на сцену Г. Кобца и К. Крепиви, В. Шашалевича и Е. Романовича, А. Маханька и И. Шамякина, И. Мележа и И. Чигринова, Н. Матуковского и А. Дударова. Через годы та же «Павлинка» (спектакль 1944 г.) и «Разоренное гнездо» (1972 г.) обрели новое поэтическое звучание с новой методологией театральных трансрипций. 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 зрителю наш Академический театр имени Янки Купалы.

# В несметном вихре впечатлений

70 лет назад открыл свой первый сезон нынешний купаловский театр

вракобесия, 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 подмывало общечеловеческие ценности под вульгарную социологию, подгоняло раскритикованные мук и радости человеческих, страмлений и истина и счастье под требования «текущего момента» в ходе строительства социализма в отдельно взятой стране.

Я не спущаю краски. Знаю, что вопреки усилиям чиновничьего аппарата превратить театр в исполнительное учреждение (а эти усилия порою носили ультимативно-диктативный характер при приеме спектаклей у купаловцев очередной «высокой» комиссией), nevertheless влестным указаниям «свыше» наше театральное искусство в лучших-то 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, настигают времена, когда сцена

селе, начаты 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-Клебопашца...

С таким духовным подъемом 14 сентября двадцатого года впервые открылся 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 Флоряна Ждановича Столичный театр. Поистине крылатые надежды возносили этот колллектив на тот уровень мастерства и планового 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. Рахленко в спектаклях с участием В. Крыловича, В. Владимировского, А. Крыницы, Л. Новохацкой, Б. Дольского, Л. Ржецкой, Б. Платонова, Г. Григориса, Е. Мироновой, О. Галицы, В. Полло, Г. Глабова, И. Жданович, Э. Шапка, С. Бириллы,

чают 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», «Кто смеется последним», «Ромео и Джульетта», «Константин Заслонов», исполнявшиеся в то время, когда официальная идеология провозгласила тезис о безусловном «правосудстве 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 предрасудков, самообольщения, представлений о престиже и непомерных амбиций.

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

ности и исторической судьбе народа. Грандиозные и масштабные драмы и сюжеты каменных пьес о повседневности, в которых кроется нередко значительный моральный смысл, обогащали и обогащали современников представлением о неизбывном драматизме самой действительности. Правду говоря, купаловцы в полной мере успели отразить и ту печальную «борьбу несправедливости» с несправедливостью, которая заставляла наше общество и в пору сталинизма, и во времена, сменявшие отщепель, и в пресловутый застойный период.

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