

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

Соки родной земли

Зачем сегодня, когда уже не надо никаких праздничных цифр, праздничных отчетов и дел для «галочки», театр приезжает на гастроли в Москву? Вероятно, для того, чтобы порадовать столицу не-то особенными, необычными, чтобы зрители, уже предвкушающие нечто невиданное (а хорошие вести, право же, передаются не менее быстро, чем плохие), валом повалили в театр, чтобы всполошилась критика и прекрасная зависть охватила московские сцены — «а у нас этого нет», «а мы недооценились», «а мы пропустили».

Только что в Москве закончил выступления Белорусский академический театр имени Янки Купалы. Что же было этой его неповторимостью, его силой, что позволило именно этому, пусть и прославленному коллективу не по старым заслугам, не по заслуженному почтению взволновать наши сердца? Долго, а может быть, и бесплодно спорили мы о том, чей сейчас театр — режиссерский, актерский, но главное на сегодняшнем сценическом горизонте.

Белорусский театр имел право на нынешние свои гастроли хотя бы потому, что внес в этот нескончаемый наш спор совершенно свое, третье измерение, твердо и талантливо сказал, что один из главных в театре — Автор, высокая сценическая литература. Пьеса — душа и актера, и режиссера. Любоваю и точно выбранная драматическая основа дает обильные эстетические, нравственные, воспитательные всходы.

Театр, на афише которого пьесы свои, белорусских драматургов — А. Дударева «Рядовые» и «Последний журавль» (по мотивам повести А. Жука), «Мудромера» Н. Матуковского, театр, давший жизнь величайшей, но практически не репертуарной трагедии Шекспира «Буря», театр, поставивший «Дети солнца» Горького, театр, имеющий в своем репертуаре народный фарс «Жениться — не журиться!» (авторы — Делюцкий и М. Чарот), уже самобытен, уже гастрольен.

У театра есть incredible многолетний лидер — главный режиссер Валерий Равевский, умеющий выбрать свежую, глубокую драматургию и в то же время «не умереть в ней», знающий, что без острой, постоянной театральной формы в конце концов развалится, сотрется в памяти зрителей и само содержание.

У театра есть своя тема, символически выраженная в заглавии дударевской пьесы «Рядовые». Рядовые — вот главные персонажи белорусской драмы — и классической, и современной. Ей не важны посты и чины, звезды и звания, ее любовь, ее боль и работа — рядовые. Но рядовые — не значит «общинные», никакие, как раз из «рядов вон выходящие» все эти тихие, незаметные вроде бы герои из пьес Янки Купалы, Кондрата Крапивы, Андрея Макаенки и ныне законного их творческого наследника — Алексея Дударева.

У театра есть разнообразная, как бы «отображенная» не только художественным советом, но и

самим зрителем труппа, где трагики нынешнего спектакля становятся комиками завтрашнего, где умеют бережно ценить ансамбль и бесстрашно «выламываться» из него, приковывая всеобщее внимание к индивидуальности, к таланту, к «объёмной искре». Здесь органическими работают старшее поколение, как бы наполненное соками родной земли, и актерская молодежь, которой позволяют быть динамичной, дерзкой и гибкой.

У театра есть твердый и нежный, как сама Белоруссия, язык, который так важно хранить в чистоте и «незабвении».

Мы увидели значительные, обращенные к уму и сердцу спектакли. И в первую очередь «Рядовые» в режиссуре В. Равевского, оформлении Б. Герлована — нынешнюю «визитную карточку» театра, его личную авторскую печать. Воедино собраны в этом спектакле разные стороны народного характера, самого белорусского народа, словно олицетворяющего трагедию и боль Великой Отечественной войны. Она кончается, страшная эта война, кончается для мира и для этих оставшихся в живых насильных человек, волею фронтальной судьбы заброшенных в старый немецкий собор, что выглядит в фантазии художника как разломанный на части, на отдельные трубы громадный орган. Нет больше гармонии, она раздроблена на дисгармонию, на уродливые звуки и образы, надо снова восстановить эту гармонию, и главное — в душах людей, испепеленных фронтальной страдой.

Отличия в этом спектакле все актерские работы. И В. Филатов в роли партизана Деревцова, и Г. Давыдыко — солдат Буштец, еще не успевший научиться в жизни ничему, кроме войны, и А. Подобед — Солженин, словно воплотившийся в странного «аристинянина» на фронте, не стреляющий по врагу и тем самым бумерангом непротипично убивающий своих, и В. Манаев — Одуванчик, трогательно рассказывающий о чистом юноше, еще умевшем быть счастливым среди крови и ужасов. Но одна сцена особенно всколыхнула зал — дуэт лейтенанта (А. Лябуш) и старшины Дугина (А. Денисов). Идет как бы исповедь Дугина, и уже не лейтенанту предначинанная, — это зная другого, холодного, штабного мира, — исповедь времени, людям, будущему.

Перу Дударева принадлежит и «Последний журавль» (режиссер В. Равевский, художник Б. Герлован). И снова в центре рядовой, Степан Демидач, так хорошо согретый лучистым объясним актера В. Тарасова, человек, задумавшийся о нравственных ценностях века, входящего в историю как век неумолимого технического прогресса.

Есть радость и открытие нового характера пред-

седателя колхоза Малютина в остром и тревожном исполнении артиста Г. Давыдыко. Это некий ставший уже типическим Чешков из пьесы Дворецкого «Человек со стороны», но Чешков времени перестройки, когда уже никакое самое полезное дело не сделается только рациональным умом, без понимания «человеческого фактора» не поймешь до конца и «факторов» производственных.

На нынешних гастрольях мы увидели новую комедию Н. Матуковского «Мудромер», смешной и острый фельетон, где создал изобретатель прибор для выяснения «дурости» или «мудрости» каждого, кто занимает важные посты, и прибор этот оказался для многих из этой комедии страшнее гильотины — там хоть сразу лишиться головы, а здесь будешь вечно ходить с «дурной» головой, о чем будут знать все сослуживцы. От души веселился и злится в «Мудромере» артисты Н. Еремико, Г. Овсянников, Е. Крыжановский, М. Федоровский, Г. Толкачев. И словно прекрасная вставная новелла в этом спектакле — выход старшей актрисы С. Станюты в роли доброго, разумного человека, которому и о котором аса ясно и так, без приборов, измеряющих ум и глупость.

Молодой режиссер Н. Пингис поставил горьковский «Дети солнца» (художник М. Рыбасова), и еще раз стало ясно, что главное — не в бесконечных, иногда мучительно выдумываемых режиссерских концепциях, но в самой классике, потому что она бездонна, сама себя «отракает», повторяясь ко времени разными своими гранями.

С волнением ожидали зрители шекспировскую «Бурю», одну из последних пьес гения, где в прихотливом фантастическом зрелище срастались почти все темы, мысли и образы титана, покидающего эту землю и уходящего в бессмертие. Как сыграть это шекспировское завещание людям? И снова многое решает художник Б. Герлован, создавший при помощи переливчатого света, современной техники и трагического цвета как бы само мироздание — герои Шекспира где-то на грани земли, ваков, планет, они и в реальности, и в вечности.

Режиссер В. Равевский и актеры рассказали не только о буре в природе, но о буре в душах людей, буре, очищающей, дающей великое знание: ни волшебство, ни духи, ни силы неба и земли — ничто перед любовью, добротой, естественными человеческими отношениями, миром в себе и вокруг. Не звергните человечество в бурю разрушения, успокойте яростные волны, что накатывают на планеты и звезды, иначе останется

только черный цвет трагического в пустом, умолкнувшем пространстве Вселенной.

Но раз уж гастроль были не для «галочки», станем и мы говорить не для парада — были и тревоги, были и огорчения, были и сомнения, пока играли в Москве купаловцы.

Не использованы богатые возможности труппы, слышном часто поставленной в условия фронтальных мизансцен, где можно скорее громко делегировать, нежалея всевозможные свои роли, внимательно слушать партнера, а не «эхо» из зрительного зала. В театре сейчас снижен уровень психологизма, по-настоящему современным представляется режиссура именно прямой общении со зрителем, чего никак не выдерживает каждая драматургия. Навыратно, без любви представал был женский состав труппы. Нередко в спектаклях пропускались самые важные интеллектуальные их «узлы», когда в дискуссиях, в конфликтах решается главное, как бы «сверзавбота», сверхзадача будущего потраченного, будущего прозрения. Так абсолютно потускнела сцена спора о содержании картины, которую хочет написать художник в «Дети солнца», а ведь именно здесь — апогей всех горьковских метаний. Не услышалось гиперболическое, философское напряжение в спектакле «Буря», здесь мифологически-сказочные образы подчас слишком сильно выросли в быт, много было больше отдано словам, чем мыслям.

Люба и цена драме, театр не всегда до конца требователен к драматургам: что, мол, написано, то и живет. Так, например, резко не хватало минимальных психологических мотивировок для завязывания действия в комедии Н. Матуковского «Мудромер». А ведь настоящая сатира вовсе не чужда осмысленности тех или иных поступков: фарс, гротеск, лукаво замешены на крепкой подлинности, на реальных исходных данных. Уж очень добродушно отнесся театр к пьесе «Последний журавль», где особенно в первом акте так много сладкого, опьяного, псевдонародного, что представляется, будто бы мы благополучно перенеслись в драматургию пятидесятых годов.

У театра еще много неадекватных ресурсов. Но, однако, нечего за здравие, вроде бы кончили мы за упокой. Нет, думаю я, это просто живая диалектика театральной работы — там, где есть жизнь, там она может быть ярче, динамичнее и современнее.

Белорусский театр по праву приезжал на гастроли в столицу, белорусскому театру еще есть над чем крепко задуматься.

И. ВИШНЕВСКАЯ.