



# Продолжение традиций

Соб. Белоруссия. — Минск. — 1990. — 14 аб.

Гастроли театра имени Якуба Коласа в Витебске всегда вызвали особенный интерес зрителей. Вторая белорусская сцена, известная громкими актерскими и режиссерскими именами, потенциально предполагает иные возможности развития национального театра, нежели те, что предлагают купаловцы. Однако сегодня вопрос стоит иначе. Попустой не только итебский зал, но далеко не полный зал театра музыкальной комедии в Минске, где в июне играли литовчане, заставляют задуматься, как вообще театру выжить в наше смутное время.

Совершенно очевидно, что избранный колосовцами путь — сохранение собственной театральной традиции и возвращение к классике. Все привнесённые в Минск спектакли созданы разными режиссерами, но случайными для этого театра людьми. И здесь, думается, виден процесс собирания творческих сил.

К лучшим работам, показанным в Минске, я бы отнесла «Хам», «Мещани», «Вежу», «Ганриха VI». В основном, именно спектакли по классике определяют сегодня состояние академической сцены.

Настоящая удача — «Хам», спектакль В. Зриня по повести Э. Ожешко. Вдруг в потоке наших мейнштримов с одной стороны и в другом, потоки за вещами, талантами, гублями — возник спектакль по проблемам современной социальной жизни, не о политике. Со сцены в зал буквально льется поток доброты и всепрощения, затопляющий озлобленные умы и души. История любви и страданий Павла и Франки воздействует на современного зрителя гораздо сильнее, чем театральная публицистика и инсценировки газетных полемик, вызывает глубокие и благородные чувства, а главное — эстетические эмоции.

Павел в исполнении В. Кулашова — бесконечно добрый, терпеливый, глубоко страдающий в одиночестве деревенский философ. Находясь в полной гармонии с природой и окружающим миром, занимается обычными делами, парабравляет или плывет в лодке, он как бы священнодействует, приобщаясь к тайнам жизни. Франка С. Оружной — полная ему

противоположность. Маленькая, быстрая, со стремительными реакциями, и такой же стремительностью их смены, она — настоящее дитя природы. Павел и заботится о ней, как о ребенке. Огонь и лед, они и говорят-то на разных языках, подосознательно чувствуя стихийную цельность друг друга. Он не знает, чему она смеется, почему плачет, она не знает христианских идеалов Павла, стремлений к спасению души, показание за грехи. Но что бы ни вытворяла Франка, предвещая судьбу Павла, он все равно не отрывается от нее, прощая: «Смилюйся, Господи, над нею грешной и несчастной». Сюжетные повороты малоизвестной повести Э. Ожешко сегодня удивляют непредсказуемостью психологических реакций героев.

Может быть, именно этот спектакль продолжает национальные традиции колосовской сцены, а не провозглашенный официально «визитной карточкой театра» возобновленный «Нестерки» В. Зольского. Затраченный постановщиками огромный труд, думается, напрасен. Невозможно сегодня критиковать «Нестерку», как невозможно критиковать анекдот. Можно написать только фельетон — о развешенной «кложке» псевдонеродного стиля. В возобновленном «Нестерке» сохранена эстетика тридцатых. Костюмы — бесконечные вариации национальных красок, форм, орнамента — приторны и выходят за пределы восприятия сегодняшнего вкуса. Даже в атмосфере возрождающегося национального самосознания. Скорее, это — паразитирование на идее национального возрождения.

Актёрская игра отличается общей для всех влостью: трудно сегодня с энтузиазмом играть в устаревшем спектакле, произносить старые остроты, естественно существовать в ложных ситуациях. Когда-то много писелось о фольклорных начаях произведений. Спектакль, основанный на фольклоре, с тем же героизмом Нестерки мог бы и сегодня прозвучать. Но нельзя восстанавливать архаику, интерпретированную по законам тридцатых годов. Не лучше ли возвра-

титься к действительно чистым, незамутненным, неложным истокам? Сегодня я предпочту посмотреть театризованное представление детского фольклорного ансамбля «Гостица», восстанавливающего старинные белорусские обряды, ритуальные песни в первоизданном виде, а не двойную стилизацию «Нестерки».

«Мещани» у колосовцев прозвучали как самая живая актуальная драматургия. Спектакль А. Долынова — сложный, полифоничный, тонкий по стилю, по вкусу, без тенденциозности и политической конъюнктуры. Образ его — словно подернутая пылью или чудом сохранившаяся после пожара комната с неровной линией полуразрушенных стен, с провалившим тепличным потолком.

Старик Бессеменов (Ф. Шамаков) — упрямый, замудренный, жестокий, несмотря на очевидную уже физическую разрушенность его, все еще пытается сохранить видимость крепкого хозяйства. Он еще полон внутренней силы, власти и ума. Но своей агрессивной, излияющейся в пространство болелью за разлад в душах детей, за их несчастную жизнь, он полностью парализует их волю к жизни, к действию, к радости. Он умеет беспощадно бить в самые большие места близости: Тана напоминает о позднем девичестве, Петру — об оставленном университете. Да и все вокруг только и говорит о том, как скудно и нудно, невыносимо жить. Пьяница Тарантий сидит за пианино и ожесточенно бьет по одной и той же клавише, доводя Петра до крика. Такой эмоциональный образ первой части спектакля.

Замечательная актёрская работа Ф. Шамакова строится на встречном движении разных сил. Чем ближе к финалу — тем яростнее вспыхивают между отцом и детьми, но тем сильнее проявляется беспомощная любовь старика к детям и его трагическое одиночество.

Перед нами — несколько поколений людей, каждое — со своими представлениями о жизни, о человеке. Но на всех — печать социального лестицизма. Время стариков Бессе-

меновых отошло. Их дети: безвольная, тихая, страдающая, душевно тонкая Татьяна (Н. Фетева), порывистый и тут же сникающий Петр (М. Краснобова) обречены в тоске и скуке доживать жизнь. Их тихий призыв к гуманизму и примирению едва слышен за смехом Елены и Нила, тонет в крике отца. «Новые люди» — физически здоровые, метлые Нил и Поля — не вызывают никаких симпатий. Пожалуй, единственный, кому доверяет режиссер и зритель — это философствующий Тетерев (Л. Трушко), которому не только некуда силу применить, но и попросту негде жить...

«Генрих VI» — лаконичная инсценировка трех драматических хроник Шекспира, не ставшая на советской сцене. Когда смотришь этот спектакль, не думаешь, какие проблемы здесь затронуты, как соответствуюет оно дне сегодняшнему. Перед нами — костюмный спектакль, высоко профессиональное «прочтение» Шекспира не без эффектных театральных мизансцен и глубоких по силе воздействия эмоций. К числу впечатлений театральных, надолго оседающих в памяти, относится и сцена сумасшествия и смерти Кардинала — Т. Коштычи. Он обмяк ужом от представших его внутреннему взору картин, подыскивая совесть мучит его в последние минуты жизни. Тяжелой ползушей поступью добывается он до трона и умирает, сидя на нем. Это и сцена прощания Юрка (Ф. Шамаков) с сыном (В. Асватинский), где в статичной мизансцене, сидя над телом убитого сына, актер тихим, проникновенным голосом передает отчаяние и тоску потерявшего последнее надежду отца, побежденного несчастливой судьбой человека. Это и образ высокомерной, холодной, жестокойсердичной белокурой королевы (Г. Букетина). И образ мягкого, доброго Генриха VI (Н. Тищенко), который пытается избежать кровей, жестокости, братубийства, и обреченного в своей мягкости. Оформление спектакля (ку-

джин А. Соловьев) лационно и образно: две квадратные стены разной величины со ступеньками трона возле каждой, то ослабившиеся, то расходящиеся в разные стороны. Верху опускается кровавая лента узкого легкого занавеса, в который заворачиваются перед смертью герои и в котором запутывается в финале будущий Ричард III — готовый к прыжку, сжатый как пружина горбун (Б. Севко).

Борьба за власть, убийства, заговоры, интриги, жестокости, лихо закрученный сюжет, театральные эффекты — все это выглядит очень занимательно, сделано мастерски, со вкусом и хорошим чувством ритма.

Особого разговора заслуживает «Вежа» в постановке В. Мазинского (Спектакль и новая пьеса А. Дударева и В. Некляева необычны по драматургии, художественному решению. В зале Каруны пьютца конституционный Ютка (Т. Коштычи) вместе с собульником и другом Федором (А. Лобанок) по повелению Духа (А. Брысь), который тоже напрочь оставил компанию по распитию самогана, начинают строить башню из валунов. Это здорово смущает и озадачивает сельсовет, милицию, педсовет, ибо противоречит всем известным правилам, установлениям и предписаниям. Духов ведь не бывает, и башню строить не положено. Ирония и абсурд, возникающие как столкновение заштытых обывателей и Духа, райских, а потому особенно вычурных штампов советского мышления и фантастики, — близки фольклорному сознанию.

Жанр спектакля — политический любов, сопоставлений, скажем, с «Чюнкиными» В. Войновича. Вместе с тем, спектакль пробуждает широкий круг ассоциаций не только политического плана. За карикатурой чувствуется боль театра за провинциальность нашей жизни, народа, забитого и терпеливого, за убоество наших мыслителей и дел, и призыв сотворить Бога в душе своей (построить башню до неба). Кто знает, что мы, для чего мы — лейтмотив спектакля и его глубокая лирическая интонация. Обе части его начинаются символической сценой: лежат Ютка и Федор, а над стареньким сервом на земной округлости середины сцены разговаривают их души: кукулы Ютка и Федор. Произносите они то, что горю, может быть, никогда бы не сказали вслух.

Многозначна и остроумна сценография В. Юрковича. Люди ходят по сцене среди домов, которые доходят им до пояса: правление, склад А в зрительный зал выдвигается площадка с совсем маленькими игрушечными домиками — Каруны, удивленные как бы с высоты птичьего полета. Такое совмещение разных величин выглядит и как традиционный прием лубочной картинки, и дает возможность разного взгляда на события — с разного расстояния: бытовой, политический, философский. Взгляд, который пригодится всем нам.

То, что театр стремится достойно «даться» в наше антикультурное время, не вызывает сомнений. Репертуар не может состоять из одних удач. Есть неудачи и у этого коллектива. Но главное в том, что, посмотрев «Мещани» или «Хам», захочешь пойти и на другой спектакль театра. Это тот случай, когда еще можно ходить просто «не автору».

Т. РАТОВЫЛЬСКАЯ.

НА СНИМКАХ: сцены из спектаклей «Хам» и «Вежа».