

ГЕРОЙ И ВРЕМЯ

ТЕАТР

В удивительное наше время события десятилетия, подвиги, подвизы представляются седой стариной. Тип современно-го человека, так стремительно, так резко меняется, что литературные герои, как бы блестящие они ни выглядели, всегда кажутся чуть-чуть старомодными. Пока писатель отшлифует свою книгу и пройдет с нею все врата издательства, он неожиданно для себя обнаружит, что поток общественной информации внес существенные коррективы в его труд.

Наверное, только театр может помочь писателю немедленно поделиться с людьми своими мыслями о сегодняшнем человеке. Театр в повествовании о человеке гораздо поворотливее любого издательства. Актер меняет, оживает, оживает тип литературного героя. И сколько бы ни велось разговоров об уходящей популярности театра, нет ни слова, чья судьба рано или поздно не перенеслась бы с судовой сцены.

Сценические произведения, о которых будет сказано ниже, собраны в себе портрет человека и картину мира, юного и великого, возрастом в пятьдесят лет.

Кузьма Чорный положил в основу пьесы «Отчество» свой одноименный роман. Пьеса долго шла с успехом. В 1968-м году театр им. Якуба Коласа дал ей новую жизнь. Постановщик Ф. Шмакова заинтересовала не столько правдивая картина жизни предреволюционного крестьянина, сколько философское раздумье о том, как собственность, пусть самая малая, испытывает человека на цельность и гражданское мужество. Тема, безусловно, актуальна и сегодня. Поэтому страницы старой пьесы не только всколыхнули воспоминания, но и заново привлекли внимание ко многому, что порой растворяется в общем потоке каждодневных впечатлений.

Наверное, пламенная убежденность революционера, гнев и непокорность Марыльки и Адася заставили нашего героя, Леопольда Гушки, на время покинуть родное село и уйти сражаться за лучшую долю на баррикады революции. Сколько им было, таких вот, без опыта борьбы, с глазами, горящими ненавистью!

Мы знаем, как это начиналось. Мы помним, что было дальше. И все-таки понимаем, как мы тех людей, удивительных, огромных, делавших революцию? Судьба человеческая в переломный час истории. Полная трагизма и неизбежной притягательности. Пьеса Константина Тренева в Гомельском театре — это спектакль не только о Любове Яровой, Михайле Яровом и о их личной драме. Спектакль режиссера И. Попова — это революционная пьеса, строгая, святая, добрая и заразительная. Это пьеса о времени и о людях. Пьеса, которую поют только в дни наших общих праздников. Но пьеса эта живет в сердце каждого человека, потому что мы верны идеалам юности. И нам важно знать, что не пропало светлое

горение, не ушла вера, не исчезло необузданное фантазерство боевой молодости.

События и характеры «Отчества», «Любови Яровой» неотделимы от времени, которому они посвящены. Все поправки на современность относятся поэтому только к работе режиссера, художника, актеров.

Но вот пьесы, написанные нашими современниками. В них учтено все накопленное временем, не забыт духовный опыт сегодняшнего зрителя. Театр и автор наделены одним единым знанием. Мы видим, как резко изменились изобразительные средства, как усложнились связи людей.

Историческая ситуация, которую положил в основу своей пьесы «Шестое июля» Михаил Штаров, драматична. 1918 год. Ленин в окружении своих врагов. Напряженная борьба его соратников. Обыкновенный, казалась бы, день в жизни штаба революции. Исторический день для нас, зритель шестидесяти годов. Пьеса названа «опытом документальной драмы». М. Штаров доказывает, что документ обладает сценическим голосом. Дня театра Белоруссии донесли до нас его голос в юбилейном году—театр имени Якуба Коласа и Русский имени Горького.

Зрительный образ обоих спектаклей в тесном взаимодействии с залом. Это один из путей сегодняшнего театра и сердцу человека. Однако у колосовцев связь театра со зрителем устанавливается при помощи мысли о преемственности эпох. У горьковцев заволакивание зала идет за счет формального приема. Актеры делают зрителя соучастником событий, захватывая двери ложи, проходы зала.

Вероятно, где-то там, среди делегатов Всероссийского съезда Советов, был Шандя, а, может быть, имя его было Станислав Берсон. О нем, человеке из легенды, сыне варшавского банкира, порывавшем со своим классом, о пламенном большевине, чье имя было самым популярным в революционном Минске, написал свою первую пьесу В. Мехов. «Красный губернатор» поставлен Белорусским ТЮЗом.

Названный сын Станислава Берсона, безпризорник по имени Рыгор Пуговка, ушел воевать за дело революции в ряды Красной Армии. Может быть, в 20-х—начале 30-х годов окажется он где-нибудь в Польше. И судьба деревушки Курени станет его судьбой. Только зовут его теперь Миканором. И пришел он и нам со страниц «Полесской хроники» Ивана Мележа.

Извечную тему белорусского романа о «прочном» крестьянском счастье—земле—следует Мележ у Кузьмы Чор-

ного. Ох, как знакома ему искалеченная судьба Леопольда Гушки! И, наверное, не раз вспоминая о нем писателя, создавая своего Василия Дятлика.

Идет первое десятилетие Советской власти, но все еще сильна инерция старого уклада, крепка власть суверий и предрассудков, психологически мучительна для вчерашнего собственника переход на новые рельсы. Времена изменились, но медленно и тяжело порывает крестьянин с тем, что веками казалось залогом прочного и безбедного существования. Земля—кормилица, станет она собственностью одного или собственностью всех?

Театр им. Янки Купалы исследует эту проблему в спектакле «Люди на болоте», созданном по первой книге «Полесской хроники». Сложность судеб, волновавшая автора, передается актерам, постановщику Б. Эрнцу, художнику А. Григорьянцу. Они сумели органично слить эпическую ширь и социальную остроту событий с конкретностью быта и нравов Полесья.

Насыточно счастье Василия, потому что не бывает человек счастливым в одиночку. Уклад из-под ног невед, приобретенный ценой своей исковерканной жизни, политый потом и кровью. Не принесит счастья собственность, даже если она завоевана тяжким мужицким трудом. Революция разрушает пути собственнического рабства, открывает дорогу человечности, тревожит совесть каждого из героев, живущих в этом спектакле.

Жель, что демобилизованным красноармейцу Миканору и особенно председателю волсполкома Алейке не повезло со сценической биографией. Обделенными оказались и другие персонажи романа. Однако весь актерский коллектив, занятый в спектакле, соединяет внешнюю живописность, сочность формы с внутренней достоверностью и логикой жизни своих героев, независимо от масштабов роли. Поэтому в спектакле предстает обобщенный образ народа, выходящего на путь исторических перемен.

До сих пор нам не приходилось сталкиваться с судьбой женщины, чей путь через революцию был так же ярким, как у Шанди, Миканора, Берсона. А в последнее время нам повстречались и Любовь Яровая и Ганна Чернушка, в арсенале Русского театра им. Горького осталась женщина-комиссар из «Оптимистической трагедии». Купаловцы подарили нам сюжеты в «Метели» Леонида Леонова, познакомили с Марфой Касьяновной и ее сестрой Лизаветой.

Мы уже знаем, какие грозы ждали людей 30-х, 40-х годов. Театр и его герои проходят сквозь эти бури. И нет следа того трагического полудетского невздания, кото-

рое ощущалось порой в пьесах первых советских лет, печальничая которые, мы, сегодняшние, и они, что жили тогда, идем навстречу друг другу. Они тянулись к нам, полные веры жизнелюбцы и неискрапаемые романтики. И мы оцениваем их человеческие страсти и порывы с высоты своего времени, возраста и опыта, не осуждая за то, чего они не успели.

В леонсовской «Метели» еще не слышишь грозные сороковые годы. Но пройдет совсем немного времени, Лизавета, Сарлион, Иван, младшие Зои и Мадели, вернувшись на Родину Порфирий, пойдут защищать Родину от фашизма. Война рождает своих героев. Солдатом невидимого фронта станет тихая женщина из маленького городского поселка Анна Михайловна Корзун, о которой рассказывали в инсценировке романа А. Адамовича «Война под крышами» театры Витебска и Гомеля.

Появление романа И. Шамякина «Сердце на ладони» повлекло за собой многочисленные инсценировки. В каждом из областных театров Белоруссии был свой спектакль.

Шамякинский Ярош удивительно свободен от тяги к славе. Ему словно бы вовсе незнакомо чувство тщеславия. Это широкой души человек, талантливый и добрый. Он исполнитель не только по профессии. Ярош врачует человеческие души. Делая сложнейшую операцию на сердце, возвращая жизнь Зосе Савич, Ярош восстанавливает и честное имя человека, глубоко и незаслуженно обвиняемого.

Значительно усложнился образ времени, вырос, стал духовно богаче, интеллигентнее, умнее герой. Вопросы социальные теснейшим образом переплетаются с вопросами нравственными. В герое сегодняшнего театра крепнет способность к самооценке, растет придирчивость к себе.

Лауреат Ленинской премии народный артист СССР Григорий Козинцев справедливо заметил, что труд режиссера и актера сродни труду личностно-испытателя, что понятия «поднять потолок» и «выжать мощность» существуют и в искусстве. Что это значит? Задача театра состоит в том, чтобы «поднять потолок» представлений о жизни, «выжать мощность» заключенных в пьесе мыслей и чувств. Поэтому, это очень верное замечание. И оно как нельзя точно передает смысл работы наших театров в юбилейном для Белоруссии году.

Т. ОРЛОВА.