



Заканчиваются гастроли Государственного русского драматического театра БССР имени М. Горького.

В нашем городе по ряду обстоятельств театр не смог показать всего объявленного репертуара (так, зрители не познакомились с такими работами театра, как «Власть тьмы», «Филумена Мартурано», «Венецианские близнецы»), эксплуатировались главным образом всего несколько названий, но и то, что минчане показывали, позволяет сделать многие выводы и заключения.

Прежде всего о том, что Минский русский театр — театр «с размахом», не боящийся ставить перед собой сложнейшие художественные задачи, с чувством ответственности перед зрителем. Не всякому театру по плечу иметь в репертуаре одновременно большую классику («Бесприданница» А. Островского, «Власть тьмы» Л. Толстого, «Антоний и Клеопатра» В. Шекспира), «малую» классику («Венецианские близнецы» К. Гольдони), масштабную советскую героиню («Поднятая целина» М. Шолохова, «Главная ставка» К. Губаревича), другие разнообразие по тематике и жанрам советские пьесы.

Горьковская печать уже отмечала успех классики в Минском театре — привлекаемые своим современным решением и оригинальной мыслью спектакля «Антоний и Клеопатра» и «Бесприданница» (режиссер В. П. Редлин). Здесь действие сконцентрировано (как будто бы «по старинке», однако весьма по-современному продуманно) на одном—двух центральных героях, а остальной ансамбль создает только—понятно, живой, движущийся, активный—фон для главных персонажей. Прослеженная, таким образом, сценическая судьба главных героев дает возможность наиболее тонко и разносторонне рассматривать «диалектику души», продуманно объяснить изменения характера, дать завершенное в своей художественной выразительности сценическое воплощение страсти, переживания. Может быть, поэтому спектакль «Бесприданница» еще и в связи с тем, что главную роль исполняет талантливая А. Климова, стал типичной монодрамой. Это совсем неверно по отношению к А. Н. Островскому, но последовательно для театра, это тоже свой, оригинальный стиль. Спорить можно и должно, но такая определенность театра в поисках своего лица не может не подкупать.

Стремление театра к масштабности изображения выразительно сказалось в наиболее монументальных спектаклях — «Поднятая целина», «Главная ставка». Яркость и «свободное дыхание» развернутых народных сцен, где действует не безликая масса, а «мир личностей», — основное достоинство этих работ театра. Режиссер этих спектаклей М. А. Спивак в другой своей постановке — «Один год» (инсценировка романа Ю. Германа) показал и свое умение в цепи очень кратких и ярких эпизодов и «проходов» раскрывать сложный путь развития и роста человеческой души.

Менее повзело театру с воплощением современной советской темы. Ни две софронские пьесы, ни слабая, ремесленно иллюстративная драматургическая поделка А. Мовзона «Под одним небом» («Осторожно: Мякишевы!») не спасают положения. Спектакль «Под одним небом» (режиссер Я. Б. Яров) никак не преодолевает беспомощности драматургического материала, скорее усугубляет ее, ибо даже талантливые актеры театра (Г. Кочетков, Р. Янковский, З. Осмоловская) идут здесь по линии наименьшего сопротивления, точно спешат скорее «разоблачить» стандартнейшего «злодея». Тем более это обидно, что в пьесе трактуются такая важная в наши дни моральная проблема. Именно «трактуются» — примитивно и плоско. Перспективная для театра пьеса А. Софронова «Берегит живых сыновей» решена режиссером Г. Кочетковым лишь приблизительно, а «Судьба-ищейка» того же автора, поставленная М. А. Спиваком, — не более как веселый пуслячок.

Нельзя не упрекнуть театр за растрату творческих сил на постановку очень тенденциозной и грубо фальшивой по мысли, хотя и выразительной по форме, пьесы американского автора У. Гибсона «Двое на качелях» (режиссер Д. Никитовская). Пьеса У. Гибсона прежде всего асоциальна: она — о человеке и человечности вообще, без каких бы то ни было примет места, времени, среды. В итоге растянутого на три акта, кажущегося сложным, а на самом деле оголенно-примитивного действия пьесы герои взаимно «обоглашаются»: девица легкого поведения передает возлюбленному крохотную дольку своей инстинктивной доброты, жертвенности и «любви к ближнему», он ей — частицу своего практического динизма и приспособленчества. Уравновесив эти приобретенные качества, герои расходятся (почему-то хочется сказать: распадаются), чтобы с новой силой ринуться в битву за существование. Что остается зрителю? Сочувствовать этому жизненному «репенту»? Но этот наскок буржуазный, типично американский проект душевного строительства нам как-то не подходит. Загораться обличительным пафосом? Автор совсем не собирается никого обличать, напротив, он утверждает, что, уравновесив «качели» некоторых якобы необходимых жизненных качеств, вполне можно жить на земле, даже с душевным комфортом. Решительно никакой правды о буржуазной Америке автор не сказал: он эти правды просто не знает, даже разрушительного пессимизма, позволяющего сохранить масштаб видения мира (Хемингуэй, Ремарк, Фолкнер), у него не осталось. Кстати, и по форме спектакль не выдерживает, критики: нет никакого знания типичных подробностей американского образа жизни. Одним словом, «развесистая клюква», как мы бы сказали, если бы речь шла о полюбившей иностранной поделке из «русской жизни». У минчан «из амери-

канской жизни» тоже ничего не вышло. Каждый театр в своей творческой жизни за последние два—три года виновен в чем-то подобном. Не довольно ли? Тем более не к лицу это Минскому театру, умеющему так проникновенно и красочно говорить о народной жизни, о большой правде времени.

В Минском театре немало хороших, квалифицированных актеров, в репертуаре много отличных актерских работ. Запомнилась горьковчанам артистка А. И. Клямова — страстная, с цыганским характером, необычайно искренняя Лариса («Бесприданница»), похлонила трагическая Клеопатра («Антоний и Клеопатра») — актриса, настолько правдивая, что анализирующие актерскую игру профессионалы утрачивают способность видеть форму — она нерасторжимо сливается с содержанием. Редкое умение и мастерство! Весьма привлекательна актерская работа Г. А. Кочеткова, артиста с большой теплотой и мягкостью обаяния, с превосходной техникой (Троян — «Под одним небом», Лапшин — «Один год»). Ряд интересных и сложных работ показали Е. М. Половин (Шукар — «Поднятая целина», Семен Кыши — «Главная ставка»), И. Б. Шатило (генерал Бонч-Бруевич — «Главная ставка»), Ю. В. Сидоров (Октавий Цезарь — «Антоний и Клеопатра»), Алексей Жмакин — «Один год»). Отличные актерские данные, чуткий темперамент и сценическая точность Р. И. Янковского обеспечили ему единодушное признание горьковских зрителей во многих ролях гастрольного репертуара («Антоний и Клеопатра», Макар Нагульнов — «Поднятая целина», Альварес — «День рождения Терезы»). Уверенно заявляли о себе и способные молодые актрисы Б. А. Масумян и З. В. Осмоловская.

Однако направляются замечания о направлении воспитания актерской культуры театрального коллектива: режиссура пока борется только за правду чувства, переживания, часто оставляя в стороне правду мысли, развитие умения мыслить на сцене. Речь идет о слабом чувстве ритма, темпа, о неточной подаче текста, о «бездонных паузах», в которых тонет мысль, захлестнутая изображением переживания. Это почти в каждом спектакле, и это грозит большой опасностью для театра. Часто и страсти, и чувства тоже подменяются внешней характерностью, в чем порою бывают повинны и опытные актеры.

Разумеется, театру еще не все удается на его самобытном творческом пути. На даже неудачи говорят нам о постоянном, напряженном, создающем творчестве Минского театра. Уважение к драматургу и к зрителю, постоянная забота о чистоте и точности избранного направления, масштабность и «размах» в выборе репертуара — все это залог непрерывного духовного роста и совершенствования мастерства театрального коллектива.

А. АЛЕКСЕЕВА.