

Крепнущее мастерство

Впервые в Ленинграде показывает свои спектакли Государственный русский драматический театр Белорусской ССР. В тесном творческом содружестве с нем работают представители различных актерских поколений. Рядом с вышедшими мастерами белорусской сцены, народными артистами БССР А. Кистомым, А. Обуховичем, Д. Орловым, народным артистом Убс. ССР и заслуженным артистом РСФСР В. Афанасьевым, народным артистом Убс. ССР Г. Кочетковым, заслуженными артистами БССР Е. Полосиным и М. Соколом совершенствуют свое актерское мастерство талантливая молодежь. Молодые артисты И. Локштанова, О. Шах-Паров, Г. Некрасов уже играют ведущие роли: во многих спектаклях заняты Г. Роксанова, В. Кравченко, В. Великий.

Развивая лучшие традиции белорусского театра и руководствуясь творческими принципами первого сценического искусства великого русского народа, коллектив стремится к широкому отражению жизни, к большим обобщениям.

Спектакли «Варшавы» и «Король Лир» полнее других раскрывают творческое лицо театра, черты его исполнительского стиля.

Театр верно прочел произведение А. М. Горького и создал целостный, ансамблевый спектакль. Постановщик В. Федоров стремился подчеркнуть общественно-политический смысл пьесы, привести к раскрытию основной темы — несостоятельности и фальши капиталистического «прогресса» и буржуазной культуры. В непосредственной жизненной практике обнаруживается варварство носителей этой лжекультуры.

...Сонное существование жителей убогого городка Верхополье нарушено ожидаемым приездом стальных инженеров для постройки железной дороги. Все уверено: теперь непременно что-то должно измениться в привычном укладе их жизни.

Учаию перелазная напряженная атмосфера обжигала в первом акте нужна для того, чтобы в последующем резко подчеркнуть незначительность происшествий в Верхополье перемены. В спектакле последовательно показано, как на смену

(К гастрोलю Государственного русского драматического театра БССР)

варварству патриархальному прихлыт варшавство «цивилизационное».

В образах инженеров Черкуна и Чигалова Горький различает представителей капиталистического «прогресса». Черкун в исполнении Е. Карнаухова обладает на первый взгляд большой притягательной силой. Он как будто бы честен, энергичен и смел. Привлекателен и его внешний облик: крепкий, статный, с гордой посадкой головы и орлиным профилем. С видом завоевателя смотрит он на расквашенный у его ног город... Далее, от картины к картине, идет разоблачение этого героя, который, выйдя из демократических низов, связал свою судьбу с капитализмом, стал выразителем его интересов и этим опустошил себя.

Сущность Черкуна обнаруживается в столкновении с Лидией, Надеждой и Аней: оказавшись беспомощным перед умом первой и чувством второй, он лжже не в состоянии быть просто опорой для третьей.

Основная черта Черкуна в исполнении Карнаухова — безупречное, порожденное волевыми законами капиталистического строя. Заступается ли этот митный поборник справедливости за Степу или защищает Гришку, сына Редозубова, от тирании отца, его тонкие глаза одинаково равнодушно глядят и на притеснятого и на обманувшего. Исполнитель подчеркивает, что сама ненависть Черкуна лишена страсти, а его возмущение несправедливостью лишено цели. Черкун — Карнаухов во многом подобен топотопылю «цикаря», иждивенцу женщины. Но если те, озерая, бьют своих жидов кулаками по лицу, то этот цивилизованный варвар спокойно наносит удары в самое сердце. «Я уже не люблю тебя», — победительно отчеканивает он Ане, клясь своей «репутацией». Актер верно разоблачает лицемерие и фальшь этой «сильной личности» и показывает ее полный жидкий хит.

В последнем акте зритель ясно видит,

как «отсутствует» Черкун. Уже нет прежней решимости по глотке, весь он как-то стал безразличнее, обмяк, и, хотя его ответы полны резки, в них больше слышится раздражение, чем уверенность.

Без Черкуна — Е. Карнаухов демонстрирует идейную гнилость представителя капиталистического мира, то Г. Кочетков в роли Чигалова не менее убедительно обнажает его моральную гнилость.

Существовавший гурия и пиния, он подпадает с нежной скупостью усмешкой. Его движения женщины, голос звучит легкомысленно, но в нем слышится издательское ехидство. Чигалов — Кочетков с тайным злорадством развращает Гришку и Дроблягина, поучая молодых «цикарей» жителей «мудрости». Несообразная зрелища Чигалова оказывается на поверку ничемной и жалкой.

Помысловое утешение за Надеждой ставит этого лгганного «колонизатора» на одну доску с «дикими туземцами» — Монаховым, доктором, исправником, которые, как и он, эстетически тапугаста в этой по-своему безразличной женщине. В последнем акте Чигалов — Кочетков прелстает как будто все тем же старым жуиру, но по внезапно находящему на него огорчению, по нежности острот и влзности жестики ясно, что и ему самому ясна ничтожность, бессмысленность собственного существования.

Надежда в исполнении А. Обухович наивно и искренно верит в возможность встречи со светлым героем, который поможет ей вырваться из мрака мешанины поспешности. О надежде большой, востаный любви Монахова говорит смешно — языком бездарных романов, но актриса рисует мечты Надежды как своеобразный протест против тины бытывающих. Воинские несоответствия между миром ее грза и действительностью повергает Монахова — Обуховича в замешательство, до самых глубин потрясает ее гонимое, толкает к неминуемой гибели. Дарная художественно-убедительная и четкая развитие образа, артистка ведет зритель к привычному пониманию смысла коллизии и трагического конца героини: ее гибель — это крушение мешанины романтизации жидов.

Образ Лидии, нравственно сильный,

гордой женщины, не вылетит себе настоящего места в жизни, в социализме, в спектакле рошен не совсем верно. Лидия у Г. Стариковой умна, но слишком манерно и вызывающе манерна.

Жиза Черкуна Анна (арт. И. Локштанова) — непосредственная, мечтательная и беспомощная. У нее нехватает силы по-равать с мужем после того, как он разлюбил ее. К восторженному чувству Анны приписывается отчаяние: оно заставляет этого слабого, ня к чему не приспособленного человека еще более цепко держаться за Черкуна.

Духовное бессилие — очень характерная для большинства персонажей пьесы черта — ярко выделено в образе Монахова артистом И. Роксой. Следовало бы только сильнее подчеркнуть זאת Монахова, вызванную сознанием своей ничтожности, и его животный страх потерять Надежду, остаться одному и погибнуть.

Разлагающее влияние капитализма проявляется в самых различных слоях верхопольских жителей. Особенно ясно видно оно в образах спящегося купеческого сынка Гришки (Е. Полосин) и крестьянского парня Матвея Гогина. Если в первом акте Гогин в исполнении И. Жарова — добродушный, честный работник, то к концу зритель ясно различает в нем черты кулака: стяжательство, грубое поведение нах слабыми людьми, бездумие.

В финале спектакля полнотой действительные итоги «завоевательной деятельности» представителей капиталистической «цивилизации». И «победители» и «побежденные» потеряли крах. Пауза и жалобно звучат последние слова Монахова: «Что же вы сделали? А что вы сделали?» Опускаясь занавес медленно скрывает растерянные фигуры Черкуна и Чигалова. Они теперь совсем не похожи на тех самоуверенных «культуригеров», которые ездили в Верхополье.

Определенное место в спектакле заняли и образы положительных героев — Луккина и Катя. Г. Некрасов удачно справился со сложной ролью студента Степана Луккина. Его Луккин не только проводит через весь спектакль убеждение, что не окружающий его сейчас злой судьямо изменить жизнь, но и лжет понять зрителью, что сам он крепко связан с тем, что по-настоящему участвует в разрушении старого мира.

Дочь купца Редозубова Катя, нормальная со своей средой, чтобы встать в ряды

борцов за новую жизнь, в исполнении Е. Велиной — непосредственная, глубокая и сильная натура. Ее резкие выпады против Черкуна актриса трактует как протест морально здорового человека против черствости и эгоизма носителей мнимого прогресса.

Другой симбиотический Государственного русского драматического театра БССР «Король Лир» В. Шекспира (режиссер В. Федоров) также свидетельствует о стремлении театра решать большие социальные темы с помощью масштабных, глубоко психологических образов.

С большой убедительностью рассказана на сцене история духовного приращения короля Лира. Прожил королю большие жизненные испытания, он познал истинную леву окружающего. Верно подчеркнуты постановщиком высокие, гуманистические идеи шекспировского произведения.

Спектакль решен в романтически-приподнятом стиле. Он имеет яркую сценическую форму; быстрый, захватывающий ритм соответствует бурным событиям пьесы. Декорации художника А. Григоряна не только хорошо воссоздают колорит средневековья, но и способствуют в нем верному зрелищному истолкованию произведения. Только подчас излишняя пышность, чрезмерная простота красок, обилие музыки угрожают спектаклю — мешают раскрытию глубины философской мысли Шекспира. Когда на сцене по призыву Реганы с гулким лязгом медленно закидывают массивные двойные ворота замка Глоэстера, это способствует раскрытию темы картины, в которой лишенный власти Лир изгоняется дочерью. А эффеитно поставленная гроба в степи в необычайно важной сцене превращения Лира-короля в Лира-человека, где музыка, рев ветра, раскаты грома, шум дождя заглушают даже слова актера, не помогают выявить внутреннее состояние героя, превращаясь в демонстрацию театральной техники.

А. Бистов, создавший в «Варшавы» убедительный образ городского головы, в ленинградском спектакле предстает совсем в ином плане. Лир — Бистов — величественный старец, с царственной осанкой, с внешностью патриарха. Актер по-казывает всю мучительность процесса прозревания Лира, глубоко передает его гнев против жестокой несправедливости и его величавые страдания. Хорошо продуман актер сцену в палате Борделина,

где Лир-человек глубоко расквашивается в прежней суровости Лира-короля в млазней дочери. Однако Лир у Бистова газым образом возмущается несправедливостью, но не задумывается над тем, откуда зло, где источник страданий людей. Это несколько снижает содержание шекспировского образа.

Спектакль звучит оптимистически. Достижением его является удачное воплощение положительных героев.

В сценическом истолковании И. Локштановой образа Борделина есть характерные для Шекспира простота и суровость. Любопы Борделина к отцу — важная и гордая, почтительная и заботливая.

Г. Некрасов удачно подчеркнул активное начало в образе старшего сына Глоэстера. Эдгар в спектакле не только мыслит, но и действует, борется за победу правды. Даже в глазах Эдгара-нищего зритель видит не только отчаяние, но и гордость честного человека, решимость бороться за поправную справедливость.

Регана — в интересном исполнении О. Шах-Паров — лгганная интриганка. Она все время вызывает себя за кого-то другого. Но настоящее лицо раскрывается только в сцене ослепления Глоэстера. Но, к сожалению, именно здесь актриса еще нехватает должной внутренней силы.

Е. Карнаухов четко выявляет омерзительный пназм Эдмунда, этого жидно-кровного, нагазого интригана.

Есть в спектакле сцены, поставленные изданием натуралистично (ослепление Глоэстера и некоторые другие). Больше оптимистического звучания необходимо придать финалу спектакля как утверждению победы светлых начал — верности, любви, долга.

К сожалению, в репертуаре гастролью почти отсутствуют постановки, посвященные нашей современности. Из ени спектаклей, показанных ленинградским артистом, лишь один — «Что пошлешь, то и получишь» В. Полесского — рассказывает о советской действительности.

Показанные ленинградцам спектакли в целом свидетельствуют о творческой зрелости коллектива Русского драматического театра БССР, о больших достижениях театральной культуры братской Белорусской республики.

К. КЛЮЕВСКАЯ