

27 июля 1979 года * № 170 [19613]

У НАС НА ГАСТРОЛЯХ

РАЗМЫШЛЯЮ О ДОБРЕ И ЗЛЕ

С ПЕРВЫХ же дней гастролей в Ленинграде Русский драматический театр имени М. Горького из Минска занял о себе как о серьезном творческом коллективе, который не нуждается в гостеприимно-снисходительных складках.

Строго и тщательно подобранный репертуар, современная режиссура, выразительная сцениграфия, сильная и разнообразная труппа, в которой много молодежи, — все это обеспечило гастролерам успех и зрительское признание. Но высокий уровень мастерства требует и высоких критериев оценки. Поэтому остановимся не только на достижениях, но и на нерешенных проблемах.

В репертуаре театра большое место занимает классика, и это, по-видимому, не случайно. В постановках художественного руководителя театра Бориса Луценко ошутимо стремление обращаться к основным нравственным коллизиям человеческого бытия. В этом ему значительную поддержку оказывает талантливый театальный художник Ю. Тур.

В «Макбете» заметную роль играют символические атрибуты. Чаша с водой, в которой герои видят источник жизни: опустив в нее руки, произносят клятвы, омываются ею от пота и крови, глотком ее спасаются от смерти. Некое подобие погребения на авансцене, куда садятся ставухи-челушки, гремя железяками, долотами, спрашивают мертвых. В спектакле действует также группа чипов, которые, уминаясь в зрочкалах, повторяют особо значимые жесты героев. Трагедия возводится в ранг притчи о гибели человека, не ведавшего различий между добром и злом.

«Трехгрошовая опера» Брехта начинается прологом, ставящим героев перед нравственной дилеммой: как жить молодым еще ребятам, выброшенным в жестокий мир (который Ю. Тур изображает в вите прогнившего циркового балагана), — по законам любви и ближнего или разбоем и насилием, оправдываясь тем, что «обстоятельства всемоу чинны».

Зонг-спор между бующими исполнителями ролей Пичема (А. Ткаченко) и Макхита (В. Бондаренко) кончается победой последнего, свободности от иллюзий. Его антагонист, жаждавший добра, не без удовольствия признает свое поражение и, наткнувшись на мистера Пичема, пускается, что называется, во все-тяжкие, вскоре оставив последнего позади себя более цельного и менее смущенного Эмкин...

В той же символично-метафорической поэтике В. Луценко и Ю. Тур решают «Возвращение в Хатынь».

Вообще, как правило, пластическое решение спектаклей у Луценко продуманно и выразительно.

К сожалению, не всегда то же самое можно сказать о ре-

жиссерском решении отдельных элементов спектакля, а ведь только их тщательная и целенаправленная проработка делает убедительным целое.

Некоторая избыточность выразительных средств заметна в «Макбете», а частности, смысл канатов, которые в большом количестве свисают из-под колосников, не смог истолковать ни один из многочисленных рецензентов спектакля.

Тревожней то, что в зрелищной, яркой, изобретательной «Трехгрошовой опере» местами теряется позиция режиссера. Персонажи, отнюдь не безгрешным способом добывающие себе пропитание, поют и танцуют так увлеченно, так симпатично, что закрадываются сомнения: а отдаст ли себя постановщик отчет в том, какие последствия во все времена имеет лозунг «Сначала хлеб, а нравственность потом!»?

Понимая все трудности, которые стояли перед создателями «Возвращения в Хатынь», в основе которого лежит не пьеса, а документальные материалы, нельзя не сказать о том, что рядом с удивительно выразительными эпизодами (диалоги Немца — Ю. Ступак и Женщины — А. Климовой, пикники карателей на фоне горячей избы) соседствуют невыразительные, вялые сцены воспоминания героя о жизни в партизанском отряде, слабо соотносимые с главной темой спектакля и оттого сбивающие его трагический ритм, снижающие эмоциональное воздействие.

В целом те же недостатки характерны и для «Трагедии человека». Философская пьеса Имре Мадяча приобретает в сложнейшем произведении мировой драматургии Ленинградские зрители видели даже ее сценические версии: Будапештского национального театра и татусского театра «Ванемуйне». Венгерский спектакль запомнился грандиозной трагической панорамой человеческой истории. В эстонском — напряженно звучала тема поиска молодыми смысла своего существования.

В минском спектакле тоже играют молодые актеры — В. Бондаренко и А. Ткаченко (уже знакомые нам по «Трехгрошовой опере»), но общий смысл спектакля воспринимается совершенно иначе. Пророческие видения тягот и заблуждений, уготованных человеческому роду, Люцифер демонстрирует Адаму и Еве с единственной целью: отомстить за свое изгнание из рая. (А изгнание — пролог пьесы — поставлено у минчан очень убедительно: по показу Господа архангелы избивают Люцифера так жестоко, как можно бить только любимого и непослушного ученика).

Но такая трактовка обязывала постановщика противопоставить Люциферу (его очень сильно играет В. Бондаренко) достойного оппонента. Ведь по пьесе в Адаме сплелся дух со-

здания, строительства. Именно поэтому разрушительно Люциферу не удается с ним справиться.

В спектакле же Адам таким оппонентом не стал. И статья не мог: романтическая героиня не входит в диапазон возможностей безупречно одаренного актера А. Ткаченко. Его Адам только жертва. Кроме того, постановщик выбросил ряд сцен, в которых Адам предстает стойким и деятельным.

Наибольшее эмоциональное впечатление производит, несмотря на несовершенство декорационного решения, спектакль «Баян». Главным открытием, первым спектакля оказалась неожиданно сильное лирическое начало, собственный голос поэта. Он звучал в сценическом персонаже, объединявшем трех героев пьесы — изобретателя Чудакова, Режиссера и Человека из будущего (замена никогда и никому не удававшаяся фосфорической женщиной).

Между этими действующими лицами, которых играет Л. Крюк, обнаружилась глубинная смысловая связь. По видимости разные, они представляют одного человека — Владимира Маяковского, уязвленного до глубины души любым извращением идеала, любое отступление от него ощущавшего как личную боль.

Драматическое звучание спектакля (в нем как-то привычно забывает, что Маяковский называл «Баян» «ядрай с цирком и фейерверком», — драмой, а не комедией) подержано исполнителями всех ролей. Победоносик Ю. Ступакова — бюрократ отнюдь не жывовского масштаба. Отнюдь не прост оказался голубоглазый лезвьярный Оптимистик у Р. Яковоского. С упорной назидательностью цитирует он строки поэта: «Нужно мир сначала переделать, переделав, можно воспарять» — абсолютно уверенный в том, что никаким Чудаковым, Режиссерам, а также Людям из будущего не удастся ничего переделать в этой удобной и благополучной для Оптимиста жизни.

Неожиданная интонация прозвучала в Ю. Сидорова в малельской роли Моментальника: Точные и живые черты нашли для своих персонажей и другие актеры — А. Кашкер (Иван Иванович), Л. Зайцева (Медальникова), Н. Чесодурова (Уилберт).

Подходят к концу гастролы. Что запоминать? Яркие постановочные решения? Да, конечно. Стремление режиссуры строго и тщательно подбирать репертуар. И несомненно, запомнятся актерские работы, тем более, что часто очень выразительно сыграны крошечные эпизоды, а то и массовка. Наверное, это и есть самый верный критерий творческой жизнеспособности коллектива.

Т. ЖАНОВСКАЯ
Л. ЯКОВЛЕВ