КОМСОМОЛЬСКАЯ ПРАВДА
г. МОСКВА

28 МАЯ 1977

ВОСХОЖДЕНИЕ К КЛАССИКЕ

РАЗМЫШЛЕНИЯ ПОСЛЕ ГАСТРОЛЕЙ

Нужна большая творческая смелость, чтобы на ответственные гастроли в Москву (а Минский русский драматический театр имени М. Горького не был здесь более 20 лет) привезти четыре спектакля, три из которых — пьесы мирового классического репертуара. «Макбет» Шекспира, «Последние» Горького, «Трехгрошовая опера» Брехта и «Возвращение в Хатынь» А. Адамовича и Б. Луценко — вот спектакли, представленные театром и определяющие сегодня творческое лицо коллектива.

Смелость выбора репертуара в данном случае является естественной по двум, думается, весьма принципиальным причинам. Произведения, показанные в Москве, дают возможность театру громко и явственно заявить о своей ведущей теме — теме гражданина и художника: место человека в своем времени и его ответственность перед ним, неизбежная взаимосвязанность всего происходящего с судьбой каждой конкретной личности и в соответствии с этим оценка роли этой личности в происходящих вокруг событиях. Поэтому театр подчас так суров и категоричен в отношении к своим героям. И вторая причина, неразрывно связанная с предыдущей,— молодость труппы и его главного режиссера. В театре наряду с маститыми А. Климовой, Р. Янковским, А. Обуховичем и другими работает большая группа молодых актеров. И глубоко прав театр, определяя свое будущее работой над произведениями высокой драматургии, видя в этой работе и значимость проблем, и возможность оттачивания мастерства театральной молодежи.

Есть в выборе репертуара и еще одна особенность. Нельзя в наше время стать мастером сцены, не пройдя школу драматургии Шекспира, Горького, Брехта, Островского, Чехова и современной советской пьесы в лучших ее образцах. Молодым в театре такая возможность предоставлена. С другой стороны, сам возраст исполнителей во многом стимулирует режиссерскую мысль, предопределяет особый эмоциональный строй и темперамент спектаклей.

Можно только приветствовать само намерение театра в его обращении к пьесе «Возвращение в Хатынь», созданной на материале очень сложном и своеобразном. Экспериментальность этого спектакля связана прежде всего с необычностью литературного материала, послужившего ему основой. Б. Луценко и А. Адамович попытались литературно организовать подлинные записи бесед с участниками трагических событий в Белоруссии времен Великой Отечественной войны и «Хатынскую повесть». Художественный вымысел — и подлинность, документальную точность, зафиксированную участниками трагедии. Трудность подобного эксперимента, думается, очевидна. Но необходимость разговора с современниками о трагедии и героике Хатыни, по-видимому, была сильнее реального осознания этих трудностей.

Театр строит спектакль как философский диспут о личной ответственности человека за происходящее в мире. К сожалению, порой диспут сбивается на торопливый пересказ событий. В спектакле не определены достаточно четко те «условия игры», которые позволили бы актерам естественно и органично переключаться из действия «в прошлом» в иной временной пласт, возвышать бытовой персонаж до образа-обобщения, выражающего определенную философскую тенденцию.

«Возвращение в Хатынь» — один из последних спектаклей минчан, находящийся в процессе доработки, уточнения многого, что уж сделано и что предстоит сделать.

Четкостью режиссерского прочтения отмечены постановки «Последних», «Трехгрошовой оперы», «Макбета».

История семьи Коломийцевых, взятая в момент ее полного краха и духовной смерти персонажей, рассказана театром, по определению одного из героев пьесы, как «трагический балаган». Трагические для каждого персонажа события показаны и оценены с суровостью и бескомпромиссностью, столь близкой духу горьковской драматургии. Так вскрывается и «балаганная» сущность правдоискательства Петра (А. Кормунин), болезненная в своей аффектации искренность Софьи (С. Кузьмина), смешной идеализм Якова (Р. Янковский), более фарсовой, чем трагедийной стороной открывается история Веры (Т. Хвостикова) и Якорева (И. Андреев). Молодость исполнителей (Иван — В. Филатов, Софья — С. Кузьмина и другие) во многом позволила режиссеру подчеркнуть внутреннюю и внешнюю динамику событий спектакля, определившую его нервный, болезненно суматошный ритм — ритм жизни людей, лихорадочно цепляющихся за нее и беспощадно осужденных ею. Горьковская драматургия предлагает актерам и режиссеру превосходнейший материал, но она же требует и самоотверженной художнической самоотдачи, ансамблевости исполнения. Жаль, что в иных фрагментах в «Последних» этого, к сожалению, не удалось достичь, и оригинальность концепции лишь оттенила недостаточность глубины художественного воплощения ряда образов.

В «Трехгрошовой опере» сложность и многоплановость режиссерского замысла дополнены ироническим отношением актеров к происходящему и следованием стилистике искусства двадцатых годов. Способствует ли это более полной и яркой передаче идейного замысла и художественных особенностей пьесы?

Ответ на этот существенный вопрос не может быть однозначным. Лубочный гротеск игры Н. Чемодуровой лишь подчеркивает психологическую основательность исполнения А. Ткаченка роли Пичема или Л. Былинской — Дженни-Малины. Стремясь выявить действенную основу «Трехгрошовой оперы», ее событийный ряд, режиссер в некоторых случаях делает неорганичными переходы к «зонгам». Интересны В. Бондаренко в роли Мэкки-Ножа, Л. Зайцева — Полли, целая группа артистов, тонко чувствующих пластическую партитуру спектакля. Жаль только, что экстравагантность отдельных трюковых моментов не всегда согласуется с замыслом.

Самостоятельность мысли, активность, оригинальность в настроении спектакля — многое определяют в профессии режиссера. Но не менее важно и умение претворить свой замысел в самой ткани спектакля, точно ориентируясь на индивидуальность артиста и особенности труппы. Борис Луценко заявил о себе как очень интересный молодой постановщик, обладающий своеобразным режиссерским видением. О его постановке «Макбета» было сказано немало добрых слов в прессе, в том числе и на страницах «Комсомольской правды». Но достоинства и преимущества молодого таланта налагают немалые обязанности. В том числе — обязанность с большей строгостью оценивать достигнутое, поверять дерзость и раскованность — взыскательностью...

Ирина ШОСТАК.