

СКАЯ БЕЛОРУССИЯ

Есть в спектакле этого театра «Не стреляйте в белых лебедей» один момент, который выражает собою как бы художественную позицию творческого коллектива. Я имею в виду сцену, когда Егор Полушкин выступает перед ответственной аудиторией в качестве посланника заброшенного в глубине России Черного озера, места заповедного, но Черным прозванного не случайно: было оно некогда Лебяжьим. Артист Г. Лесников играет естественно смущенного человека, которому, стоит лишь завести речь о красоте природы, никакая трибуна не кажется высокой: он деловито, не пряча озабоченности, высказывает свою государственную точку зрения... Тем временем, свет загорается в зрительном зале, и тот, сценический Полушкин, вроде «прорывается» сквозь театральную условность к нам и нам передает боль своего сердца. Как вернуть озерам лебедей? Что нужно делать, чтобы не возникли тут да там «черные» озера?

«При добром деле мы с вами состоим, — говорит Егор Полушкин Г. Лесникова, — а доброе дело радости просит, а не угрюмства...». Это, если хотите, жизненный манифест героя спектакля и поучительная мысль, утверждаемая театром. Чтобы мы глубже усвоили ее, режиссер В. Таршис выделяет текст «курсивом». Да, со сцены произносится урок, назидание. Делается это тактично, но предельно мерно броско.

Мне показалось, что, если вообще возможно определять какую-либо свою тематическую линию в творчестве артистического коллектива, то у Донецкого русского драматического театра она сказывается в увлеченном постижении сценой человека в главном приложении им своих духовных сил. Активное неприятие всякого рода приспособленцев, радость за натуры людей, способных преодолеть невзгоды и поражения и начать все, как говорится, «с нуля», — вот стихия, где ярче всего раскрывается темперамент труппы (главный режиссер заслуженный артист УССР А. Утеганов).

Когда наши гости перечитывают лирическую повесть А. Тоболька «Восточнее на пять часов», они очень заботятся, чтобы мы уловили такую же манифестационность в словах Сергея Кротова и Бориса Воронина насчет умения человека в одночасье сесть в поезд, потом сойти на любой станции и там начать утверждать себя как лич-

ность в дерзаниях и трудах, в достижении истины и в столкновении с твоими антиподами. Артисты Я. Зубрицкий и Ю. Доронченко вместе с постановщиком В. Бугаевым не стесняются выделить эту, быть может, не столь уж новую мысль, чтобы мы в зале отозвались на их увлечение беспокойным характером современника, запрещающего себе капитулировать перед любыми обстоятельствами или понять на создавшиеся условия. Ты — в ответе за все! И зал по-хорошему горячо верит в правду жизненных портретов Сергея, Кати, Воронина, Ивана Ивановича Суворова, Веры Наумовой, разделяет увлеченность актеров истинной страстью и потому принимает даже открытую дидактику сценического зрелища как элемент произ-

скажем еще раз: они с подлинным артистическим увлечением углубляются в гражданскую и морально-нравственную проблематику выбранных ими пьес. «Преодолевать» промахи инсценировок они не хотят, веря, что уже само творческое слияние их собственного взгляда на современную жизнь с ее диалектическими противоречиями и магистральным устремлением в завтра и взглядом на это, раскоятого образом Б. Васильевым, например, или А. Тобольком, должно привести к единому сплаву — сценическому произведению, интересному для многих. Так оно и случилось с теми вещами, о которых я говорю. Соскльзывая порой на прямолинейность, донецкие артисты в главном последователь-

но прелесть и драматическую силу давнего горьковского произведения, не поблекшие и поныне.

Для многих из нас жизнь и судьба богатой судовладелицы Вассы Борисовны Железновой, вознамерившейся отнять у революционерки Рашели сына, чтобы сделать его наследником богатства и, как результат, врагом своей матери-социалистки, хорошо знакома по спектаклям. В Белоруссии «Васса Железнова» с успехом ставилась колосовцами и Русским театром БССР имени М. Горького, памятен и фильм с непревзойденной исполнительницей главной роли Верой Пашенной. Ну, а Васса Петровна, та Железнова, у которой не было перед собой столь непримиримого классового против-

впряма незаурядная женщина повинует, как ей кажется, естественным чувствам, внутреннему убеждению, согласу порывы сердца с трезвой логикой ума. Ума, который к тому же держит неподалеку от себя верных исполнителей любого замысла (это достоверно сыграно в спектакле Л. Луцким в роли Михайлы Васильева). И самые страшные формулы, смахивающие на социальные и философские саморазоблачения персонажа, Н. Юргенс выговаривает так, что ты как бы присутствуешь при трагическом озверении и неостановимом измельчении человеческой личности, одурманенной ядом самоцельного стяжательства.

Великолепно аккомпанируют Н. Юргенс артисты С. Отченашенко (Наталья), П. Репьев (Прохор Железнов), Р. Исаков (Семен) и В. Митрофанов (Павел). На глазах этих обитателей дома, при их догадливом молчании Васса Железнова то санкционирует, то чуть ли не своими руками посылает на смерть деверя, горничную, загоняет в монастырь одного сына, лишает средств другого. Устраняются конкуренты, удаляются слабые... Их «бунты» жалки и смешны; их слезы — признак поражения; их покорство перед капиталом Железновых — пошлое. От неврастении до юродства — все «сцены» человеческого отчаяния испробованы ими, а Васса неизбываема в служении своему фетишу — «делу». Для нее это «дело», этот «капитал» и есть гарантия семейного благополучия, хотя вокруг искореняемые ею же, матерью, судьбы. Какой беспощадный приговор стяжательству в личном и социальном плане! И он отчетливо прозвучал в спектакле донецких артистов, сделавших, как я думаю, небезуспешную попытку показать, что второй вариант «Вассы Железновой» существует не «вместо» первого, а «вместе» с первым и представляет живой творческий интерес для режиссуры и актеров, для зрителя.

Знакомство состоялось. Оно расширило круг наших дружеских привязанностей, и мы теперь будем знать, что в Жданове есть подлинно творческий коллектив, способный самобытно и впечатляюще трактовать классическую и современную драматургию, давать поучительные уроки, увлекая зрительный зал своим горением.

Б. БУРЬЯН.

Поучение увлеченностью

На спектаклях Донецкого областного русского драматического театра

ведения театрального искусства.

Правда, можно заметить, что такое увлечение театром иной раз уводит на второй план заботу, например, о жанровой четкости спектакля. Едва ли «Не стреляйте в белых лебедей» у донецких артистов — это «драматическая притча», как специально оговорено автором Б. Васильевым. Тут встречаешь и полностью созвучные театральной притче выступления артистов (тот же Г. Лесников, Л. Гетманская в роли Коли Полушкина, Л. Луцкий в роли Черенка), и просто щедро выполненные жанровые портреты с уклоном в откровенное комикование (Б. Сабуров и Н. Козинец в ролях Якова Прокопыча и Харитины), а личная драма одного из персонажей вообще остается малопонятной тем из нас, кто призабыл повесть, по которой сделана инсценировка (Ю. Доронченко здесь меньше всего леснический Чувалов, а просто фигура комментатора событий «от театра»).

Вероятно, такие замечания следовало бы обосновывать тем, что перед нами инсценировки опубликованных в свое время на страницах журнала «Юность» прозаических произведений. К чести наших гостей,

они не развлекают зал, а заставляют его сопереживать, извлекать из увиденного ясные умозаключения. Театр дорожит воспитательным эффектом каждого своего представления.

Это очень привлекательная черта в деятельности актерского коллектива, умеющего творчески объединяться для осмысления вместе с залом актуальных проблем. Минчане тепло принимают такие спектакли, отдавая самые горячие аплодисменты, разумеется, исполнителям главных ролей, но адресуя их всей труппе.

Особенно ощутимо это на спектакле «Васса Железнова». Афиша предупредила нас, что театр показывает первый вариант пьесы М. Горького, которая некогда называлась «Мать» (1910 г.). Через двадцать с лишним лет, уже в советские годы, М. Горький решительно переписал свою «Вассу», придав внутрисемейному конфликту вокруг дела о наследстве большую социальную заостренность. Казалось, первый вариант стал с тех пор предметом внимания лишь историков литературы и театра. Донецкий театр и режиссер А. Утеганов, вчитавшись в него, ощутили непреходящую

ника, как Рашель, — разве она утратила всякий интерес как объект художественного исследования тоже незаурядной личности, обреченной себя на гибель под ударами испепеляющей жажды мнить и мнить богатство и тем приготавливая жалкую участь неспособным делать это же своим детям? Ведь М. Горький вовсе не случайно задержал свой взгляд на этой женщине «из низов», своим трудом достигшей всего и потом вынужденной искать вариант приемлемого для нее «наследника», чтобы «дело» попало в надежные руки. Фатально слепая ожесточенность «капитала», впитанная сердцем матери, — фатальная сила. Она возносит Вассу Петровну на недостижимые для иных конкурентов высоты, она и швыряет ее в бездну преступлений, среди которых есть и детоубийство.

Помня о внутреннем противопоставлении образа этой матери образу Ниловны из повести «Мать», не перечеркивая известной тезисности персонажа в системе горьковских образов, рисуемых писателем с полемическими целями, актриса Н. Юргенс лепит скульптурно выразительный облик Вассы Петровны Железновой. Эта и