

ПОСЛЕДЫЕ ПЕРВЫХ СПЕКТАКЛЕЙ

К ГАСТРОЛЯМ ГОСУДАРСТВЕННОГО
РУССКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО
ТЕАТРА БССР ИМ. М. ГОРЬКОГО

Динамично начал свои гастроли уже знакомый таллинцам коллектив Государственного русского драматического театра БССР имени М. Горького, предложив вниманию зрителей три подряд совершенно различных по форме и режиссерскому почерку спектакля — «А зори здесь тихие...» Б. Васильева в постановке заслуженного артиста РСФСР Ю. Любимова, «Человека со стороны» И. Дворжича и «Марию Стюарт» Ф. Шиллера в постановке главного режиссера театра Ф. Шейна.

В прессе уже отмечалось, что спектакль «А зори здесь тихие...» у зрителя полностью дублирует постановку этой пьесы режиссером Ю. Любимовым в Москве. Стиль театра на Таганке — особый, он предполагает предельно условное, до минимума сведенное

формальное, очень точную ритмическую выстроенность спектакля, предельное осережманивание, если можно так выразиться, драматургического материала.

Больше того, это театр, у которого — своя собственная драматургия, со своими очень непростыми законами. Это театр, искусство которого при всей его доступности, лаконичности, агитационности построено на сложнейших сочетаниях и переходах. Наконец, это свое, тоже собственная манера актерской игры...

Как же живет спектакль этого своеобразного почерка, перенесенный на новую для него почву — в театр с иными традициями, с иными творческими лицами? Прежде всего хочется сказать, что тема инсценированной повести Б. Васильева кровно близка минскому театру. Память о войне, принесшей так много горя людям, вентиль колоколов. Хатынь оживает в сердце народа многогрудой и героической белорусской земли. Инсценировка, сделанная Ю. Любимовым и Б. Глаголиным, — это взгляд на войну — самое трагическое событие в истории человечества, — пропущенный сквозь призму восприятия ее поколением, родившимся уже после ее окончания.

Для того, чтобы появился этот «любовисский» спектакль, наверное, необходимо была временная отстраненность от происходящих в пьесе событий. Когда пробитая пулями Женя Комелькова расквашивается на прищипленной к канату деревянной стеле, выкрикивая проклятия фашистским убийцам, — этот, казалось бы, неслыханный «условный» зрительный образ вызывает ощущение полной противоположности к этой смерти, и других смертей тоже, противоположности с той войной, с той суровой — истрабленой людей. И это — потрясает. Так же, как потрясает поминальные песни, сопровождающие гибель каждой девушки, в которых запалой — она сама, Гвидо, страстное нежелание жить в спектакле женщины, произносившей его от начала до конца.

Основную актерскую нагрузку в спектакле несет Ю. Стулаков, играющий старшую Васькову. В этом на слухом грамотном человека, действующем точно «по уставу», живет такое истинное понимание человеческих ценностей, такое глубокое гуманистическое начало, что никакая «необходимость» военного времени не может примирить Васькову с тем неизвестным положением, когда должны погибнуть будущие «матери». Удивительным талантом, добротой, какой-то родительской заботой согрето его отношение и девушкам-бойцам. И уже забыть его страстных мужских рыданий в финале спектакля, когда, шептает, идет Васьков-Стулаков через лес. И кружится степь-дерева... А в фойе горят пять свечек — пять вечных огней — в память о пяти погибших девушках, от которых уже много поколений — дети, внуки, правнуки... Но во всей жизни других детей, внуков и правнуков погибших девушек. И в этом — жизнеутверждающий пафос спектакля.

При этом глубоко волнующие впечатления, которое производит спектакль зритель, является все же заметным, что, видимо, театру стало важно в него не только коррективы. Там, например, моменты конуждения, также органичны у любовников, как и моменты жизни. И именно (например, в сцене телефонного разговора Васькова с мексиканом), да и вряд ли так уж



нужны им им. Наверное, нужно было бы и как-то сбалансировать напряженный ритм ряда сцен — из-за быстрой подачи текста порой пропадает смысл некоторых монологов.

Иное лицо у спектакля «А зори здесь тихие...» представляющего для таллинцев, уже знакомых с этим материалом, особый интерес. Если в спектакле Русского драматического театра БССР есть круг прототипов Чашкова, то Чашкову лицу обрисован обобщенно, без четкой индивидуализации образов, отчетливо создается впечатление какой-то монотонности противоборств, то в спектакле мичман против мичмана Чашкова наделены достаточно четкой и ясной психологической характеристикой. Спектакль изобилует яркими актерскими работами. Это «актерский» спектакль в том хорошем смысле этого слова, когда режиссер, вложив в актера свое понимание пьесы и направив их по нужному руслу, «кухарирует» в них.

Роль Чашкова исполняет народный артист БССР Р. Янковский. Кажется очень верным, что артист не делает своего героя ни сухим, ни замкнутым, ни тем «инеконтактным» человеком, как характеризуют его противники. Его Чашков просто не хочет сейчас никаких контактов, кроме деловых. У него, с головой ушедшего в работу, нет на это времени. Все силы этого неуязвимого человека, все его огромный внутренний темперамент направлены на то, чтобы убедить людей в очевидности для него истин. И несудя по Рабинину, один из самых сильных противников Чашкова (его отлично играет Ю. Стулаков) встает на его защиту сразу после того, как чет доказывается плановой безостовности. Потому что между ними нет человеческого антагонизма, антипатии, просто поначалу есть привычка к разным методам работы.

Есть в Чашкове — Янковском какая-то целомудренная сдержанность, чистота. Подобно Щеголаву, он резко контрастирует от обсуждения с ней своих отношений с женой. Ему, бескомпромиссному и честному, мучительно сложно в этой ситуации. Эта бескомпромиссность, внутренняя убежденность, сложность борьбы, которую ведет Чашков, становится особенно понятным — нам при появлении другого персонажа пьесы — директора завода (Полужина (И. Крмаров)), весьма легкомысленного человека с холодным взглядом, для которого самое главное в жизни — его собственное положение.

Мы не сомневаемся в том, что в конце концов победит Чашков. Уверительность, с которой актер действует во всех сложных ситуациях, его сила, упор, человеческая неординарность делают возможным толь-

ко такой финал. И в этом — важнейший итог спектакля.

Несколько слов об оформлении спектакля художником Б. Герлованом. Оно настолько скупое и лаконичное, что здесь, пожалуй, было бы уместнее говорить о правоте решения, чем о его выразительности. Но, видимо, художник прав, следуя за мысленно режиссера представить в этом спектакле «крутыми» планом записные работы.

И наконец, Мария Стюарт... Интересно, что этот спектакль, поставленный также Ф. Шейном, рвен им в совершенно другом ключе, с иным подходом к материалу пьесы. Симптоматичны акценты спектакля, его оформление, музыка поднимает одной режиссерской мысли — показать трагедию власти, борьбу за власть, кровавую, ни перед кем не останавливавшуюся, борьбу не на жизнь, а на смерть.

Постановщик сосредотачивает внимание не столько на личности самой Марии, не на ее горесте страдания, окружившей этот образ, сколько на внешних обстоятельствах, приведших Марию к гибели, тщательно исследует тонкие изюны методы ее противников. И в эпатиности спектакля — его ценность и своеобразия.

С этой точки зрения нам кажется очень выразительным оформление и световое решение спектакля (художник В. Степанов). Оно не просто красивое, оно тонко доносит до зрителя мысль постановщика. Висцеля на переднем плане шаль (мы все время слышим ее скрип) — символ пьесы, легко напоминающей готические сюжеты замка, бывшего для Марии тюрьмой, трон, к которому, предчувствуя, подбегает Елизавета, зайитый в финале спектакля красным светом — отблеском кровавого злодеяния английской королевы... Удачная система станков-переходов — это и летящие замки, склон возвышенности, на который, пытаясь от сорвать, чистого воздуха, от давящего затаенного ощущения свободы, как на крыльях, взлетает Мария. И это, наконец, последний путь Марии к эшафоту, дорога, ведущая к нам бесчисленно длинной — так мучительно каждый шаг Марии, приближающий ее к смерти. Ту же функцию подчеркивания смысловых акцентов спектакля выполняет музыка О. Янченко — резкие диссонансы, создающие усиливает ощущение напряженности происходящей борьбы, создают тревожную, беспокойную атмосферу.

В заключение хочется на первый план «три Елизаветы» — Лейстер — Мария — наиболее действенное, актуальное начало эпопеи.

[Окончание на 4-й стр.]

На снимке: народная артистка СССР А. Климова в роли Марии Стюарт.

