



ТВОРЧЕСТВО
МОЛОДЫХ

театральному организму отпущен свой жизненный срок, и этот срок, по его мнению, не превышает десяти лет, после которых для сохранения творческого здоровья и художественного своеобразия коллективу необходимо капитально перестраиваться,

требовала драматургия, и не было смысла отказываться от такого требования.

Первая режиссерская работа — это, безусловно, значительный факт биографии. И все-таки в чем-то, весьма существенном для своей студенческой постановки, Валдис Луринь оказался не но-

ям об известных литературных образах. Собственно, сам спектакль становится не постановкой известного романа, а вариацией на его темы, вариацией импровизационной прежде всего со стороны актеров.

Современный театр должен ликвидировать дистанцию между актером и зрителем. Максимальный контакт между ними — это условие, предлагаемое прежде всего современной драматургией. И в этом Луринь убежден.

В малом зале театра им. А. Упита идут «Блюзы». Нет привычной рампы. Нет зримой границы между актером и зрителем. Есть единство — действия, состояния, эмоций, театра и жизни. В Риге на «Блюзы» попасть трудно. А в конце минувшего года спектакль был показан в

монологов. Он в споре, да и в обычном разговоре, скорее похож на рапириста — укол, еще укол. И пауза для обдумывания следующего шага.

Вот Валдис говорит о риске. Не столько профессионально, сколько просто человеческом.

— Можно провалить постановку. Не одни же удачи на пути. Но если бы при этом страдал только сам. Каким бы ты режиссером ни был — посредственным, талантливым; — так или иначе входишь в чужую судьбу. И, прежде всего в судьбу актера. Это, пожалуй, самое трудное. Есть такое слово — ответственность. А ведь оно более всего и определяет режиссерскую профессию — ответственность не за себя, а за десятки творческих

ТОЧКИ ОПОРЫ

...К утру площадь у Домского собора преобразилась. Утренняя тишина была покойна и величественна. Но в ней дремало затаившееся ожидание. И грянул день! На буднично оживленные улицы вышел Театр, двинулся к площади по Старому городу, увлекая за собой тех, кто ждал этого события, и тех, кто был просто ошеломлен неожиданным.

Происходило все это четыре года назад, когда театральная молодежь Риги решила, что в Международный день театра театр должен выйти на улицы. Как обычно в этот мартовский день на всех сценах шли лучшие спектакли, но главным спектаклем стало театрализованное шествие, представление на площади в тесном, завороченном кольце зрителей.

Предлагались самые неожиданные варианты празднования в Риге Международного дня театра. Принят был тот, что предложили молодые, признанным лидером которых оказался актер Академического театра драмы им. А. Упита Валдис Луринь, дебютировавший уже и в режиссуре.

Теперь то, что было так ново тогда, стало традицией. А Валдис Луринь стал лауреатом премии Ленинского комсомола Латвии, удостоен которой он был «за творческую деятельность, способствующую повышению активности молодежи республиканских театров, за вклад в организацию ежегодных Дней театра...»

Хрестоматийно известны слова В. И. Немировича-Данченко о том, что каждому

пересматривать свои принципы.

Можно посчитать это мнение спорным, но, как бы там ни было, а процесс этот мы сами нередко фиксируем в жизни реальных театральных коллективов. И, как правило, происходит он не без участия молодых. На сегодняшней латышской сцене один из этих молодых — Валдис Луринь.

Когда два года назад он стал лауреатом республиканского конкурса молодой режиссуры, это не был гром среди ясного неба. Хотя бы потому, что уже в «Спартак» А. Упита Луринь заявил о себе не только энергичной режиссурой, но и невысказанным вслух, однако услышанным обещанием: «Форсировать удачу не стану. Хочу думать. А это требует времени».

А начиналось все так. В 1975 году актерский курс, руководил которым главный режиссер театра им. А. Упита А. Янушан, прощался с консерваторией. Выпускники играли «Вестсайдскую историю», поставленную их же сокурсником Валдисом Луринем. Полторачасовой спектакль шел в одной декорации — спортивный зал со всеми его атрибутами, превращавшийся одновременно в улицу.

В той первой режиссерской работе Валдиса, конечно, подчиненность жанровым особенностям пьесы была очевидной. Четырнадцать танцевальных номеров стали внешней канвой спектакля, а пластическое решение характеров героев, лирического и драматического начал действия — его смысловым стержнем. Собственно, этого

всичком. Консерваторскому курсу предшествовало многое: народная студия Художественного театра, первые роли, сыгранные на его сцене. И, наконец, педагогический дебют: в своей группе в консерватории, оставаясь студентом, Валдис сам преподавал сценическое движение.

И все-таки именно с «Вестсайдской истории» начался в молодом актере и будущем режиссере Валдисе Луринь тот процесс, который мы называем систематизацией художественных взглядов, становлением творческой индивидуальности.

Прошло пять лет. На какие позиции пришел Луринь?

Не предпринимая попытки высказать, что первично для творческой биографии Луриня — актерская профессия или режиссура, вспомним, однако, что взаимопроникновение этих двух театральных профессий непременно происходит. Актер, ставший режиссером, чуток к актерам беспредельно. Режиссер, преобразующийся в актера, мыслит, как правило, не только своей ролью, но всем спектаклем.

Валдис Луринь абсолютно убежден, что сегодняшний театр требует полнейшей раскрепощенности актера — с его характером, возможностями и индивидуальными особенностями внешних проявлений духовной жизни.

На сцене Валмиерского театра он ставит «Трех мушкетеров». Спектакль в своем роде экспериментальный. Его герои, возможно, даже шокируют нас своей явной нетрадиционностью, несоответствием нашим представлени-

ям об известных литературных образах. Собственно, сам спектакль становится не постановкой известного романа, а вариацией на его темы, вариацией импровизационной прежде всего со стороны актеров.

«Спартак», «Три мушкетера», «Эмил и берлинские мальчики», «Колибри» — в столь различных по характеру драматургического конфликта и действия постановках режиссер остается верен себе, верен тому, во что твердо уверовал. Правдивость — гарантия жизнестойкости театра. А складывается эта правдивость из самых разных компонентов, в том числе и из тех, которые Валдис Луринь избрал для себя ориентирами на сцене.

Луринь не любитель

КАМЕРТОН
ОБОЗРЕНИЕ КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ

биографий, за людей, которым ты можешь помочь обрести счастье или лишить их этой возможности...

Я догадываюсь, почему его занимают сейчас именно эти мысли. Премьера «Колибри» — новой постановки Луриня на сцене театра драмы — прошла скромно. Дело не в том, что ее прохладно встретила критика. Причина более серьезна: Валдис чувствует, что завершился этап, на котором проверялись его творческие принципы, реализовывались в общем-то самые первые его замыслы. И завершился он еще до «Колибри». А этот спектакль скорее похож на сценическую паузу. И точка была поставлена еще перед ним. Но что за ней? Пока Валдис в раздумьях. Но помните, что проглядывало сквозь действие «Спартак»: «Я буду думать. А это требует времени».

Т. ПОЖАРСКАЯ.