

ТЕАТР

## ЦЕПЬ ГОР

«Жизнь не всегда складывается, как путь в гору. Иногда это цепь гор. Мы поднимаемся, а потом опять спускаемся, чтобы идти к следующей вершине. И тут главное — понять, когда ты спускаешься. И не погибнуть от отчаяния, если путь ведет вниз».

Эти слова принадлежат герою пьесы Эдварда Радзинского «Снимается кино...» режиссеру Нечаеву. Их можно отнести также к главному режиссеру Государственного Художественного театра им. Я. Райниса Петеру Петерсону, только что поставившему пьесу Э. Радзинского.

Творческий путь П. Петерсона — это также цепь успехов, трудных поисков. На этом пути долины чередовались с вершинами, а разочарования сменялись настоящей творческой радостью. В любой работе П. Петерсона нас прежде всего привлекает стремление режиссера постигнуть особенности авторского стиля и найти его точное сценическое выражение, стремление предостеречь актеров от штампа, наигрыша, провинциализма.

За что же борются автор и режиссер? За творческую смелость художника, за избавление его искусства от мелочной опеки чиновников.

П. Петерсон строит свой спектакль на контрастах: нервная атмосфера киностудии сменяется тихим вечерним чаем в квартире старой актрисы, страстные, обличительные монологи художника Пети и поэтичность первой встречи Ани и Нечаева. В моменты, когда кто-нибудь из героев пьесы оказывается на перепутье, или открыто декларирует свои взгляды, режиссер находит точные мизансцены. В конце первого акта, когда Нечаев, подобно путнику, достигшему вершины, на минуту останавливается, чтобы окинуть взглядом пройденный путь, звучит его монолог о горной цепи актера об отношениях искусства и жизни. Актер поднимается на символические качели. Так режиссер подчеркивает внутреннее смятение героя. Если и возникают претензии к этой мизансцене, то только потому, что интересно намеченное режиссером решение актер не сумел донести до зрителя.

Да, У. Пуцитис не использовал предоставленные ему автором и режиссером возможности. Он обаятелен, его внешние данные подходят к этому обра-

зу. Но принятая им в последнее время псевдосовременная манера игры, в частности, бучинная бесстрастность речи несовместима с характером героя.

Нечаев, по мысли автора, богатая натура. В игре У. Пуцитиса преобладает одна линия — в спокойной тональности он повествует о своих взглядах, переживаниях, загораясь лишь однажды — в разговоре с Трофимовым. Здесь актер вступает в противоречие с сутью размышления героя: если человек не любит, он не может ставить фильм о любви. Отсюда и конфликт Нечаева с самим собой, с женой, с собственными творческими поисками.

Трудно поверить, что герой У. Пуцитиса — это самобытная личность. Он инертен, он один и тот же в отношениях с Аней, с женой, с Кириллом Владимировичем...

Х. Лиепинь виртуозно лепит образ карьериста Трофимова, охваченного инстинктом самосохранения. Его мастерство — в гибкой эмоциональности фраз, в умении эластично вести диалог, ярко передать «философию подлости».

Неудача У. Пуцитиса сообщила неожиданный, незапланированный, так сказать, акцент всему спектаклю. На первый план выдвинулись персонажи второго «эшелона». Среди них В. Артмане — Ирине Кирьяновой сопутствует особый успех. Она создала удивительно точный образ беспринципного человека, промышляющего в искусстве. Ее «критикесса» недалека, претенциозна и труслива. Нужно сказать, что к этим оценкам приходишь постепенно. На первых порах Кирьянова выглядит безупречно — она кажется добрым и чутким человеком. В. Артмане мастерски проводит саморазоблачение героя. Точность жестов, интонации, грима — с помощью этих средств актрисой достигнута цель. Ее Кирьянова — мелкая эгоистка, враг достаточно опасных для людей талантливых, но бесхребетных.

В Надежде Леонидовне —

А. Берзинь много величия, человеческого благородства. Ее монолог о смысле актерской жизни от спектакля к спектаклю становится выразительнее, чеканнее.

А. Розентал впервые играет ответственную роль в Художественном театре. Его Петя — выразителен. Розентал создает сложный характер. Он многогранен. В нем целая гамма чувств. Он требует максимальной чистоты, он раздражается вулканическими монологами, он то издевается, то по-мальчишески робеет перед Аней. Актер обладает большим темпераментом и воображением.

Эдварда Павула мы увидели в облике молчаливого Юрочки. Восхищаясь фантазией этого актера, его остроумием и той искренней наивностью, с которой он создал этот эпизодический образ. Маска, манера говорить, безупречность его гротеска — все это еще раз подтверждает, что в каждой роли Э. Павул открывает новые грани своего актерского таланта.

Нечаев встречается со многими людьми. То с жаждущей сниматься в кино Блондиной, сыгранной остроумно Диной Купле, то с вечно занятым и равнодушным ко всему Фекиным — Анатолом Мартинсон — (эта роль, кстати, тоже дебют бывшего актера Лиепайского театра), то с очень привлекательной ассистенткой режиссера Зиной — Лидией Пупур, то с популярным киноактером (Улдис Лиелдидж).

Но наиболее сложные отношения складываются у Нечаева с Ингой — М. Шнейдере и Аней — А. Кантане. Обе женщины играют в его жизни большую роль. Тот факт, что ни М. Шнейдере, ни А. Кантане не создали таких образов, которые соответствовали бы замыслу драматурга, наводит на мысль, что часть ответственности за это должен взять на себя и режиссер П. Петерсон, который в целом нашел образ спектакля, но не сумел найти

для каждого исполнителя точного рисунка роли.

В Инге М. Шнейдере выделяла только две краски: отчаяние несчастной женщины и робость самоотверженной, готовой на жертвы жены. Но этого мало... Аня — А. Кантане в первой части спектакля жаждает чего-то необычайного, но актриса недостаточно убедительно показывает, почему Аня увлекается Нечаевым, где тот момент, когда в ее душе созревает решение отказаться от большого настоящего чувства. Образу, созданному Аусмой Кантане, не хватает конкретности, это — девушка «вообще». Она выпадает из общей эмоциональной ткани спектакля.

Итак, в спектакле «Снимается кино...» наряду с большими актерскими удачами встречаются некоторые поверхностные образы и нерасшифрованные места. В связи с этим в спектакле неожиданно даже для самого режиссера П. Петерсона смешались идейные акценты. В споре Нечаева с Трофимовым из-за бледной игры У. Пуцитиса побеждает приспособленец Трофимов. Слабое актерское мастерство привело к тому, что многое из режиссерского замысла не реализовано в спектакле. Так, образ Ани, который должен служить для того, чтобы ее любовь помогла Нечаеву взглянуть самому на себя, из-за тусклой игры А. Кантане не дал того положительного эффекта, который положен в основу режиссерской концепции. Ее внутренний мир остается для нас далеким и непонятым. Не оправдывается интересное определение самого драматурга: «Есть процессы среди девушек, но нет королевы среди женщин».

А В. Скулме посредством воплощает образ неглупого, талантливого человека — редактора Кирилла Владимировича, который разменивается на мелочи, ловящего «по привычке». Но, в общем, постановка убеждает, что в Художественном театре им. Я. Райниса утвердился дух творческого поиска. П. Петерсон в этом сезоне работал над произведениями различных по манере авторов — Райниса, Макса Фриша и Эдварда Радзинского. В основу всех спектаклей была положена одна тема — человек и его борьба со злом. Основная позиция режиссера активна, театр создает свое направление, определяет программу творчества.

Г. ТРЕЙМАНИС