

ДВИЖЕНИЕ

Почтенный Академический театр предстал перед московскими зрителями живым, динамичным, разнообразным. Таков самый главный итог гастролей латышского Художественного академического театра имени Райниса. Это итог, добытый огромным трудом, — не ради недельных выступлений в столице, но ради дела жизни.

Были годы, когда театр стоял на месте. Другие что-то искали, с чем-то спорили, — к другим и было обращено внимание зрителей. А спектакли Художественного театра огорчали вялой мыслью и внешней альяватошью, решительно не совпадающей с общей культурой города Риги.

Не от кого другого, только от живых людей зависит в искусстве движение вперед. Это движение — не один эффектный рывок, а осознанное, на долгий срок рассчитанное движение, охватывающее все части театрального организма. Нынешний главный режиссер Арнольд Линнь, режиссеры Юрис Стренга и Карлис Ашканал, художник Илмар Блумберг — вот люди, которые вместе с актерами сдвинули театр с неживой точки. Мы в Москве увидели — и только отчасти — уже потому, что, естественно, не весь репертуар привезен.

Не надо быть специалистом, чтобы оценить такую, например, работу, как «Бранд». Не «кассовый» боевик, не семейная драма — сложнейший по содержанию философский спектакль оказался вершиной гастролей. Переполненный зал, редкостное внимание публики — вот хороший повод для размышления о подлинных запросах массового зрителя и подлинных же способах эти запросы удовлетворять. Если «Бранда» играли бы не три раза, а шесть, зал остался бы полным. Такой спектакль на той же сцене невозможен был десять лет назад. Только творчески сплоченная актерская труппа дает подобную чистоту и ясность сценического рисунка — и это при невероятно запутанной структуре пьесы. Уже не впервые прибалтийские театры показывают нам, что философские произведения Ибсена — тот пласт

мировой культуры, который смыкается с самыми насущными проблемами современности, и не братья за него, боясь «некассовости», — грех, мало-духи. Если семьдесят лет назад в том же «Бранде» режиссер Немирович-Данченко и актер Качалов нашли свое, и спектакль стал вехой духовной жизни русского общества, то сегодня пьеса родилась на сцене еще раз и опять втянула нас в спор о месте веры, идеала в обыденной человеческой жизни, о ценностях этой простой жизни, о соотношении ее с высокой целью; наконец, о смысле этой цели.

Когда театр робок, он тяготеет к быстрой конечности вывода, элементарной морализации. «Бранд» — трехчасовой спор, где правота то на одной чаше весов, то на другой, а мысль автора, проясняясь, не упрощается, и чем дальше, тем серьезнее заставляет работать сознание зрителя. Это спектакль с длительным «последствием», что важно. Наверное, разные люди в зале думают о разном и видят разное. Кого-то, возможно, увлекают элементы чисто зрелищные, которые безусловно эффективны. Мне кажется эта сфера спектакля как раз более спокойно-знакомой и не главной.

Но способ игры актера Юриса Стренги и его ближайших партнеров, способ, лишенный бытовых подпорок и одновременно свободный от риторики, — это сегодняшняя драгоценность. Живое чувство и живая серьезная мысль — кажется, что может быть проще! При всей сложности внутреннего содержания (заданной Ибсеном) спектакль «Бранд» держится своей простотой. Если эта простота — в традициях данной труппы, то в них, действительно, сила.

А вот другая сторона той же проблемы — проблемы традиции. Известно, что Художественный театр имени Райниса был приверженцем стиля народной песенной поэзии, музыкальной природы зрелища. «Краткое наставление в любви» такую приверженность выражает. Но, к сожалению, в спектакле до обидного немного содержания. Тут напрашивается слово «этнография»; что ж, в ней свой интерес.

Однако в истории Художественного театра были примеры, когда народная поэзия и музыкальность подчинились высокой мысли Яниса Райниса и тогда слово «этнография» никто не произносил... И сам собой возникает вопрос: где Райнис? Как Райнис сегодня? Мы спрашиваем это с острым интересом и ожиданием.

И еще — кого в нынешних спектаклях считать живыми носителями традиций?

Лилита Берзина играет в «Варварах» (постановка Аркадия Каца) скромную роль старухи Богаевской. Кажется, автором не предусмотрен был тот микромир человеческой мудрости и доброты, который образуется на сцене вокруг этой женщины. Бог знает, что творят рядом с ней — вы невольно то и дело переводите взгляд на это умное и доброе человеческое лицо. Когда от стариков на сцене веет красотой и высоким душевным покоем — какая хорошая традиция!

Точно так же в чеховской «Чайке» актер Валентин Скулме в роли Сорина держит на себе внимание зала — не как гастролер, не как актер-эгоист, а как художник, понявший, что у Чехова необычайно важна роль периферии, вторых и третьих судеб, дальних отзвуков. Конец этого Сорина имеет в спектакле глубокое соотношение со смертью Трелева — дело чеховедов порассуждать об этом поподробнее.

Спектакль «Чайка», поставленный А. Линньем, некоторые называют спорным. Помоему, проще — он недоработан. Намечено интересно, выполнено не до конца. Неопределенность в исполнении ролей Нины Заречной и Трелева; неуверенно осуществленная, хотя сама по себе интересная трактовка роли Тригорина (он молод, почти ровесник Трелева, они будто с одной студенческой скамьи, их конфликт поэтому приобретает новый смысл) — во всем как бы некоторое колебание режиссера и актеров. Не компромисс, но колебание. Оно освещено творческой мыслью, и потому хочется сказать: смелее! Ведь многое уже есть — есть Сорин, есть Маша — Марина Янау; есть высокий профес-

сионализм Вии Артмане — ее Аркадина поистине несокрушима в своем полуживотном очаровании и столь же полуживотной мешанской скупоности; есть художник Илмар Блумберг, создавший условия для трагического спектакля, ничего не позаимствовав из уже использованного арсенала чеховских постановок.

К сожалению, москвичи почти не увидели молодежь, которая сегодня не только существует в театре — она найдена, выращена и уже живет своей самостоятельной и интересной жизнью. Спектакля «Последний барьер» оказалось мало, чтобы молодых разглядеть как следует. Жаль, что не привез театр пьесу Гунара Приеде «Тринадцатая». Она играет в фойе, после обычного спектакля, и на нее трудно попасть — так велик успех молодых. Кстати, вот постановка, где тоже своя песенная музыкальная стихия, но она предельно современна, это совсем новый ответ на лице академического театра. Арнольд Линнь, который ставил «Бранда» и «Чайку», работает с молодыми воспитанниками своей студии внимательно и любовно, не приспосабливаясь к молодым, но уважая их и тактично руководя ими.

В Риге, также в фойе, идет пьеса А. Гельмана «Протокол одного заседания». Этим спектаклем, как говорят, театр дорожит не меньше, чем инсценировкой романа Э. Штриттматтера «Оле Бинкоп», от которой, скажем честно, осталось главным чувством недоумения и обиды за хорошего актера Эдуарда Павула, произносящего ходульные слова и принимающего фальшивые позы. Вообще ходульная риторика все больше обнажает свою позавчерашнюю сущность. В этом смысле спектакль «Чертов Кряж» (по роману Эгона Лива) — явление сегодняшней сцены, ибо там живые люди, их невыдуманные чувства.

Движение внутри театра трудно начать; прекрасно, что оно есть. Его важно длить, опираясь равно на традиции и на смелый отказ от рутин.