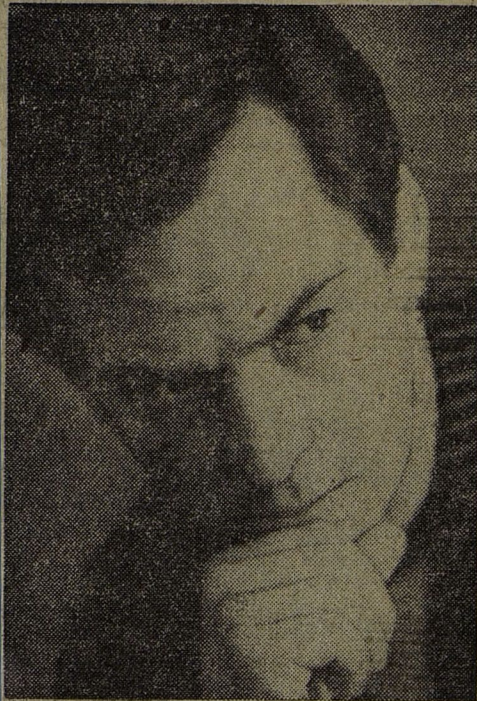




РАМПА

# «ИЩУ ТЕБЯ, ЧЕЛОВЕК...»

**В** ДВАДЦАТЬ восемь лет на счету Михаила Кублинского полтора десятка сыгранных ролей и семь самостоятельных постановок. Он актер и режиссер Государственного Академического театра драмы СССР.

— Наш театр мне больше, чем дом, — считает сам Михаил, — он и академия, и рабочая мастерская, он источник счастливого вдохновения и непрерывного изнурительного труда. Театр — самое прекрасное, что может случиться в человеческой жизни.

В жизнь Миши Кублинского театр ворвался всей силой первого впечатления. Мишин старший брат Саша тогда учился в музыкальной школе. И он, мечтавший стать преподавателем музыки, решил просвещать брата и составил обстоятельный план совместного посещения концертов.

Поднимаясь вслед за Сашей по бесконечным лестницам на галерку, Миша украдкой вздыхал. Он терпеть не мог оперных арий и всякий раз норовил улизнуть из дому, едва по радио объявляли концерт оперной музыки.

...Когда мальчики прошли на свои места, зал уже был полон. Сдержанный людской говор и всплески аккордов настраиваемых инструментов доносились до верхнего яруса, словно отзвуки прибоя. Таинственно алая темный бархат занавеса, окруженный матовым золотом лепного орнамента. Люстра была так близко, что, казалось, можно протянуть руку и коснуться ее хрустальных подвесов. Миша замер: вся эта неожиданная красота ошеломила его. И вместе с тем он чувствовал, что все это только вступление и к чему-то еще более прекрасному. И когда раздалась стремительно-ликующая звуки увертюры, все его существо словно рванулось навстречу этой удивительной музыке.

После «Кармен» Миша пересмотрел все оперные и балетные спектакли, на какие удавалось проскользнуть человеку «до 16-ти», но мечта самому выйти когда-нибудь на эту сцену не загорелась в его душе. Почему же?

— Прежде всего потому, что я трезво смотрел на свои музыкальные способности. И все-таки главное «но» было в другом. Слушая музыку, прежде всего испытываешь благоговение, а мне по складу характера хотелось действия, более активного соперничания. Желание действовать было неистребимо. Если мне не нравилось что-то в пьесе, по дороге из театра домой я разыгрывал целые сцены по-своему, а случалось, и переделывал сюжет. Особенную ярость вызывал у меня Шекспир. Назло ему я придумал пять или шесть вариантов спасения Ромео и Джульетты; а когда в Академической драме поставили «Гамлета», вознамерился спасти и его. Правда, режиссеры не подозревали, какая опасность им грозит, и продолжали расправляться с принцем датским с прежней беспощадностью. Я не мог больше выдержать и, набравшись храбрости, отправился к самому главному — Альфреду Амтману-Бриедитису. Что из того, что он профессор, народный и прочее? В пятнадцать лет нет незыблемых авторитетов. Следствие нашего разговора было самое неожиданное — меня приняли в театр. Разумеется, не режиссером и не актером. Я стал рабочим сцены. Мастера учили меня азам актерского ремесла. Вместе с паспортом я получил свою первую роль...

Деятнадцать лет Михаил Кублинский деботировал в ведущей роли спектакля «Американская трагедия». Образ Клайда, созданный молодым актером, был его серьезной удачей. Трагедия несостоявшейся личности, трагедия

молодого существа, не нашедшего в себе силы противостоять безоглядному цинизму буржуазного существования и смолотого беспощадной государственной машиной — таким увидели зрители Клайда — Кублинского.

Следующей значительной вехой в творчестве Кублинского-актера был Ричард («Иду на грозу» Д. Гранина).

Встреча с образом современника всегда желанна для исполнителя. И опасна. Ибо нет смягчающей дымки прошлого, и приближенная достоверность исключена; стоит актеру погрешить в малости — ему не поверят и в главном. Кублинскому удалось создать своего Ричарда без единой фальшивой ноты. Скуп и точно рисует он характер мужественный и неожиданно мягкий, верный своему делу и своей горькой любви. Чистотой и силой веет от этого юноши, обретающего себя наперекор трудностям, наперекор самой смерти...

— Моя режиссерская судьба в театре с самого начала складывалась на редкость счастливо. Никто из маститых не навязывал мне ни своих принципов, ни своего репертуара, ни своей опеки. Я мог пробовать, искать и ошибаться сам, и всегда товарищи по сцене помогали мне оправиться от неизбежных ушибов и синяков.

Дипломной работой студента режиссерского отделения Латвийской государственной консерватории М. Кублинского в 1965 г. была драма литовского писателя Г. Кановичуса «Пусть уходит».

Можно ли по первой постановке угадать почерк будущего режиссера и его главную тему? Дебютант выбрал для своей первой встречи со зрителем пьесу, в центре которой была судьба молодого человека, мужающего на стыке двух эпох, двух моралей. Прежде чем решиться прогнать пастора, Снайгис побеждает себя вчерашнего во имя себя завтрашнего, находит мужество отвечать за свои поступки.

Тема становления человеческой личности стала для режиссера Кублинского главной.

Вслед за драмой Кановичуса он ставит пьесу английского драматурга Одетса «Золотой мальчик», где грустно, словно воплощено, рассказывает о судьбе юноши-боксера, чей талант капля за каплей высосали заправили профессионального ринга.

И опять обращение к нашему современнику в драме Наречёниса «Перед приговором». Острота конфликтных ситуаций не заслоняет для режиссера главного — пристального внимания к миру человеческой души в поворотные моменты жизни. Отмена ошибочного приговора — в данном случае не только формальное торжество справедливости, это закономерный итог нравственного возмужания героя.

Жанр психологической драмы не оказался для Михаила Кублинского единственным полем действия. В 1967 г. он поставил великолепную комедию Юхана Смуула «Иынь с острова Кихну, дикий капитан». Спектакль молниеносно покорил зрителей и до сих пор идет с большим успехом. В чем секрет обаяния этой постановки? На редкость слаженный актерский ансамбль, или, может, все дело в зрелищности? Верно. «Дикий капитан» — спектакль по-настоящему праздничный, театральный; тут есть и веселые матросские песни (музыка А. Кублинского), и лихие потасовки, и чисто комедийные ситуации, когда не можешь не

смеяться, — но, кроме искристого молодого веселья, есть в этом спектакле и мудрая смуловская улыбка. Портрет диного капитана — человека, ставшего легендой, дан без сладкого привкуса идеализации, с точностью и силой реализма. Талант актера (н. а. СССР К. Себрис), соприкоснувшись с поисками режиссера, дал прекрасный сплав.

— После «Дикого капитана» я не удержался от искушения сделать «совсем красивый» спектакль и поставил комедию Фриша «Дон Жуан или любовь к геометрии». Работалось легко, приятно, художник Земгал сделал очаровательные декорации театральной Испании, где по авторским ремаркам происходит действие. Спектакль приняли, зрители смеялись там, где было задумано, грустили, где предусматривалось, критики ворчали о некоторой излишней эстетизации, но со стороны критиков это не самый худший упрек. Словом, все шло как будто благополучно, а меня почему-то грыз червяк сомнения. В чем дело? Взялся я заново читать Фриша и... от стыда локти себе готов был кусать. Пьеса была глубже и серьезнее моей торопливой трактовки...

Потом был розовский «Традиционный сбор» — спектакль большого внутреннего накала, лишенный эффектных режиссерских приемов, всецело сосредоточенный на творчестве авторов-исполнителей.

И, наконец, недавняя премьера нынешнего сезона — «Электра» Софонла. Что побудило молодого художника обратиться к античности?

— Постановкой «Электры» я попытался подытожить, обобщить те раздумья о человеке и человечности, которые я хотел показать в предыдущих спектаклях. Это как заключение цикла, и жанр античной трагедии кажется мне наиболее уместным. Противоборство добра и зла дано здесь в наивысшем накале. Я вижу в «Электре» не трагедию мщения, а поиски человеком своей внутренней меры справедливости. Для меня это не музейный слепок с античного оригинала, а живое, прекрасное произведение искусства. Софонла не нужно модернизировать, он современен, ибо побуждает к борьбе за гуманизм человеческих отношений. Столь же современным и гражданственным мне видится и Шекспир. Мечтаю о Шекспире. Хочу дерзнуть поставить его «Генриха IV», обе части. Еще мечтаю о камерном зале для нашего театра, где можно было бы экспериментировать без обязательной большой сцены. Помню, как мы, комсомольцы театра, решили сделать вечер поэзии. Работали, не переводя дыхания, на взлете, и слушатели почувствовали тогда наше волнение... Хочется работать с полной отдачей, пробуждать в людях стремление к совершенству. Пусть в нашей жизни будет все больше красоты. И пусть театр поможет нам в этом.

Беседу с М. КУБЛИНСКИМ  
вела С. ПУТНЫНЬ