

«В театральную жизнь 1977 года я не могу найти ни одной постановки, которая равнялась бы достижениям предыдущих лет. Например, «Бранду», «Иванову», «Золотому коню». Нет ничего, что низвело бы театр ниже общего уровня, но нет ничего и такого, чтобы подняло бы его выше».

(Лидия Дзене, «Литература ун максла», 30 декабря 1977 года).

Мой друг — литературный критик — мог бы быть хорошим антрепренером, руководителем труппы. В своем провинциальном городке он организовывает выставки картин, литературные вечера, приглашает режиссеров в народный театр. Оказавшись в Москве, Ленинграде, он попадает на любой спектакль, хотя над окошком кассы красуется надпись: «Все билеты проданы». Ни он, ни я не брезги, не скептики, не сухари. Однако в последнее время на лице своего друга я все чаще замечаю неудовольствие. Наш разговор разваливается примерно так.

— На сцене я ощущаю скуку, иногда равнодушие.
— Пожалуйста, докажи!
— Ну, хотя бы постановка «На грани веков». Андрей Улит — мой любимый писатель. «Землю зеленую» смотрел четыре раза. «Провснет в тучах» неоднократно. А после «На грани веков» вышел разочарованным.

— У тебя старомодные взгляды. Тебе «Земля зеленая» кажется эталоном. А платформа сегодняшнего театра — Паул Путьныс. Поэтому на сцене — кинематографические изобразительные средства, фотографии. Экспрессивная музыка Иманта Калныня. Ведь прежние времена миновали.

— Я не согласен с теми, кто «Землю зеленую» сегодня хочет объявить спектаклем с «надувательными» характерами». На-

оборот. Там каждый характер дышал, а в «На грани веков» сцена беспрерывно вертится, настоящей же жизни как нет так нет.

— Каждый режиссер строит спектакль, исходя из своей индивидуальности. У Януша — тенденция к блоку деталей, зированных тилажей. Ему все важно. Все тщательно разрабатано.

— Да. Но за перегруженностью исчезает мысль. Что представляет собой Холгрэн Юриса Каминского? Что он защищает, чему верит, какое зло причинил нашему народу — не понимаю. В свою очередь, сценография Гунара Земгала настолько условна, что исчезает представление, где же в конце концов происходит действие спектакля. Целью было создать динамическую последовательность картин. Однако после каждой маленькой картины сцена поворачивается, что лишает динамичности предыдущую картину, и после примерно пятидесятого поворота закрывается — крамохная мысль: хоть бы этот механизм scenery испортился и актеры справились бы со своей задачей вдвойне быстрее!

Я также не понимаю, что за человек Курт фон Бриммер — Иат Буран. Элегический мечтатель, пустомеля или шиллеровский страдалец? А в романе есть и Курт — прожигатель жизни. Курт — повеся. На сцене девятно три эпизода, а внутренних контрастов нет.

— Соммерсет Моэм сказал, что своеобразие художника —

самая ценная часть его багажа.

— Хорошее своеобразие. Но не самоцель. Я в этом убедился на спектакле «Волки и овцы», который в репертуаре Театра драмы уже пять лет. 11 января на сцене были Лидия Фреймане и Астрида Кайриша, Алфред Янушан и Гунар Цилянский — и все они

были своеобразны, со своим неисчерпаемым кругом духовных интересов. Столь же индивидуальны Янис Кубилис, Карлис Себрис, Антра Лиелкалны. Просто с наслаждением окунаясь в волны сопереживания, которые устремлялись ко мне со сцены.

По-моему, раньше больше думали об актере. А не о современных пластике, хлехах, плетениях, металлических конструкциях, ультратравгантных костюмах, трюмах и раздвижных устройствах. Где же главное — актер? А критики иногда взваливают на него просчеты режиссера, актер служит доказательством оригинальности режиссуры.

Я требую не того, чтобы все было «как в жизни», а того, чтобы в век, когда на сцене объединяются воедино живопись, музыка, киномонтаж и т. д., не исчезал человек, точнее так же, как симфонический оркестр не может существовать без флейты, скрипки, габоя. Никто не может научить переживанию, чуткости, зрелости. Это должно произойти в душе актера само собой, а не под нажимом.

— Ты коснулся очень важного вопроса. Я тоже не признаю режиссеров, которые красиво рассказывают с трибуны о своих высказывах, а в постановке от них и следа не остается. Идею «Укрощения строптивой» Шекспира Мара Кимеле рассказала мне настолько убедительно, что я подумал — осенью непременно

надо посмотреть спектакль. Но фактически эта постановка Валмиерского театра примитивна.

— Последняя новинка Театра оперы и балета — «Играл я, плясал»: Райнис, Имант Калнынь и Имант Зиедонис. А Михаил Кубилинский здесь выступает «консервативным новатором» потому, что в режиссерском рисунке произведения «Играл я, плясал» он побутафорски архаично иллюстрирует сложные образы Райниса. Поэтому солисты и балет иногда не знают, что им делать. Старые штампы так «съедают» музыку, что хочется ее слушать в полной темноте.

— А какой театр ты сегодня оцениваешь выше всего? В котором чаще бываешь?

— Наверное. Художественный еще долго будет царить в наших сердцах и умах. Здесь единый язык искусства. У главного режиссера Арнолда Линяня хороший помощник — Карлис Аушпак, который понимает, по какому направлению должен идти современный театр. Есть и слабые спектакли, как, напри-

мер, «Инвалид и Ралла», поэтому, что здесь не достигнуто максимально насыщенное прочтение произведения Янусудрабиня. Правильнее было бы называть спектакль «картинками из жизни 30-х годов», а не трактовкой проблемы — человек и война.

— Нет двух людей, которые одну и ту же пьесу пони-

мали бы совершенно одинаково. Важно, чтобы актер попал в руки заинтересованного человека. В настоящее время в Театре драмы Алфред Янушан очень заботится о молодом поколении, но забывает о том, что мало занято в театре то поколение, которое могло бы играть драматургию Ибсена, Гауптмана, Толстого. У Ибсена и Толстого в этом году юбилей...

— Может быть, беда в том, что каждый вечер у театра останавливаются бесчисленные автобусы, зрители подают коллективные заявки на годы вперед, снизились ответственность руководства театра? Может быть, имеет место самоудовлетворенность?

— ТЮЗ пригласил Михаила Левитина ставить пьесу Булата Окуджавы «Мерси». Пьесу Окуджавы можно расценивать, исходя из различных критериев, но то, что мы видим на сцене, бесконечно устало. Штампы здесь переменяются с ультрасовременными приемами. Говорить о каком-либо раскрытии идеи в этой постановке просто неудобно.

В ТЮЗе вообще противоречие между тем, что делает главный режиссер Адольф Шапиро и что хотят оставить коллективу в наследство режиссеры «со стороны».

— Сделать классику современной — как ты это понимаешь?

— Современность классики следует понимать не только как

Билеты проданы... зрители спорят

ДИАЛОГ ЗИМНИМ
ВЕЧЕРОМ

поиски интересной внешней формы, но, главным образом, как умение раскрыть своеобразие почерка автора, стиль пьесы, эпоху и сложную систему образов. Если творческий художник — личность, он скрывает свое присутствие в постановке. Если на сцене происходит только то, что я и как понимаю из текста, значит, это архаичное или примитивное искусство, в нем нет ни открытий, ни системы образов. Прочтение Наурсом Клетникоме «Принцессы Гундеги» Бригадере в Лиелпае настолько безлично, что в спектакле даже трудно найти какие-либо контрасты, более или менее глубокий смысл. Поэтому не удивляйтесь, если один из юноша скажет: Бригадере — наивная, Улит — скучен, Леонид Андреев — устал.

Хотелось бы мне знать, зачем режиссер ставил, скажем, «Играл я, плясал», зачем режиссер хочет утвердить себя в произведениях Гоголя, Горького или Блаумена? Ведь недостаточно одного — «я хочу».

Г. Треманис.