

А МЕЧ—ОБОЮДОСТРЫЙ

В РИГЕ подходит к концу театральный сезон. Вполне естественно, что хочется оглянуться, обозреть его достижения и просчеты, представить себе картину жизни театров.

Известно, что Рига—город старинных и богатейших театральных традиций. Но удовлетворяет ли сегодняшний театр сегодняшние духовные запросы рижан, ставшие куда сложнее, многограннее, нежели были несколько лет назад? Рождаются ли на спектаклях драгоценный контакт между сценой и залом, происходит ли ни с чем несравнимое чудо «сопереживания», будоражит ли театр умы, обогащает ли он сердца? Куда зовет он? На что вдохновляет? В поисках ответов на эти вопросы мы остановились перед съудной афишей. В ней много новых названий, новых имен...

— На «Поднятую целину» не ходите,—видя наше замешательство, спешат сориентировать нас две юные театралки, как видно, студентки.—Помрете со скуки.

Реплика настораживает. Но именно с «Поднятой целины» мы решаем начать путешествие по театральным залам латвийской столицы.

Шолоховский шедевр идет в Академическом театре драмы всего лишь несколько месяцев, но при полном зале. Почему? Да не потому ли, что театр при постановке этого спектакля ограничился любовной и этнографической тональностью и как бы приглушил героико-романтический пафос шолоховского романа?

Откуда же взялась такая «бескрылость» в работе хорошего театра, снискавшего прочную славу своим реалистическим искусством? Может быть, советская драматургия не дает материала?

Чтобы отвергнуть такое предположение, обратимся к другой постановке — к «Оптимистической трагедии» Вс. Вишневского на сцене Художественного театра имени Я. Райниса.

Можно без преувеличения сказать, что этот спектакль, поставленный народным артистом СССР Эдуардом Смильгом, режиссерами П. Петерсоном и П. Путнем, стал жемчужиной сезона, крупнейшим событием театральной жизни Риги. Такая победа далась театру нелегко. Не просто найти и сказать собственное слово в рамках трагедии, с которой навски сплелось творчество лучших мастеров советской сцены, трагедии, широко известной и по своему кинематографическому воплощению. Но театр имени Райниса нашел и сказал такое слово. Оно прозвучало вдохновенно, убедительно, пламенно.

Итак, «Оптимистическая трагедия», впервые поставленная на латвийском языке, была встречена горячо и зрителем и критикой.

«Оптимистическая трагедия» — не единственная удача сезона. С успехом идет в том же театре лиричный и светлый спектакль «Тополек мой в красной косынке» Ч. Айтматова, демонстрирующая благоприятные возможности взаимообогащения национальных искусств. Интересным событием стали и постановки пьес литовского драматурга Г. Канювича «Пусть уходит» и А. Арбузова «Мой бедный Матрат» на сцене Академического театра драмы. Своеобразие, современно, с юношеским задором поставил в рижском ТЮЗе молодой режиссер Н. Шейко комедия А. Островского «На всякого мудреца довольно простоты». В репертуаре Рижского театра русской драмы — боевые полемические спектакли «На дилом бреге» Б. Поллово, «Совесть» Д. Павловой...

Список удач можно было бы продолжать. Но «Поднятая целина»? Все-таки нас не покидает чувство тревоги. И, право же, очень важно до конца честно и прямо разобраться в причинах такого странного и досадного поражения.

Было время, когда в рижских театрах пьесы современных драма-

тургов ставились очень редко. Теперь это время прошло. Статистики показывают: произведения современных советских драматургов, и в том числе драматургов латвийской, занимают более 70 процентов всего действующего репертуара. Нельзя, стало быть, обвинять театры в отсутствии интереса к теме современности, в игнорировании образа героя нашего времени, с его богатым духовным миром, с его высоким нравственным идеалом. И все-таки впечатление внутренней тревоги нет-нет да и возникает вновь.

Вот, скажем, «Платон Кречет» Корнейчука в том же Академическом театре драмы. Таинственный зеленоватый свет за окном... Приоритет красноватая яблоня... Чувствительные, за сердце хватающие звуки скрипки... Эти детали остаются в памяти. А тема серьезности делу партии, тема гражданской стойкости и цельности натуры истинного бойца? Эти мужественные мажорные аккорды как бы смяты, амортизированы камерными полутонами, бытовыми деталями... И остается не ясным, что же театр хотел сказать зрителю этим спектаклем, какие идеи утверждать.

Театр как бы искусственно ограничивает идейное звучание поэзии, загоняет ее в прокрустово ложе личных и не очень-то крупных человеческих отношений. Еще ярче эту тенденцию наблюдаем мы в постановках некоторых пьес местных драматургов.

Сейчас в Риге много спорят о пьесе Гунара Приеде «Читала Бебре», поставленной в ТЮЗе режиссером П. Холмским. Находятся театроведы и критики, которые возводят этот спектакль чуть ли не в ранг эпохальных, считают его образцом современной сценической формы. В иных рецензиях и отзывах, напротив, звучит беспокойство за уход театра куда-то в сторону, с магистрального пути — на обочину. К этому сводится, в частности, точка зрения республиканской газеты «Дзиня».

Но те, кому прежде всего надлежало бы прислушаться к строгой, но доброжелательной критике, начисто отмахнулись от нее...

Однако вернемся к спектаклю «Читала Бебре». Этот спектакль решен режиссером в плане свободных актерских импровизаций с множеством театральных «трюков». В таком «ключе» нет ничего предосудительного, если в основе всех «трюков» лежат какие-то полезные, значительные мысли. Но в данном случае этого нет. Пьеса весьма бедно повествует о том, как некая девушка из провинции захотела стать радиодиктором подобно знаменитой кубанке Виолетте Касала.

— Ну и что? — спрашивает более или менее думающий зритель. — Что хочет театр сказать всем этим? Ради чего поднималось столько шума на сцене, затрачивалось столько сил и средств?

— Просто ради хорошего настроения! — отвечают пыльные сторонники спектакля. — Чтобы на сцене цвела улыбка!

Мы, право же, совсем не против улыбки. Мы — за. Мы тоже хотели, чтобы она цвела. Но стоит ли рассматривать эту бездельную всерьез, как «явление» в искусстве, как некое новаторство! Разве по такому пути непримиримого развращения должен идти творческий поиск при решении современной темы?

В театре имени Я. Райниса идет другая пьеса Гунара Приеде «Дорогой китов». Это уже не шутка, не пустячок. Наоборот. Если в пьесе «Читала Бебре» все делалось «ради улыбки», то в этом спектакле на протяжении трех действий вообще никто не улыбается — ни артисты, ни зрители. Пьеса поставлена как душещипательная мелодрама с замедленными, надерзано-патетическими интонациями и жестами до странности малоподвижных действующих лиц. Во власти ложной многозначности, в тисках искусственности

блещет светлое дарование артистки Расны Рога, играющей главную роль художница Байбы. Режиссер придал ей какую-то сомнамбулическую таинственность. Она говорит с придыханием, безотрывно смотрит в одну точку — «туманную даль», на протяжении всего спектакля стоит почти без движения, прислонившись к черному зигану. Никто из зрителей не понимает, что действие в двух первых актах спектакля происходит лишь в мыслях Байбы. Мы и сами, откровенно говоря, не поняли этого, пока нам не объяснил один из участников представления, что хотел сказать театр этим спектаклем. Ведь, оказывается, и конфликт — то никакого нет. Борьба старого с новым, которой якобы посвящены и пьеса, и спектакль, лишь призрачная деушка.

Другой театр теме борьбы со спекулянтскими украл в аллегорический наряд сказки («Конец королевства» Я. Анервада), то — грезы, то — сказка... Но почему же не прямо, почему не масштабно, почему не во весь голос?

Поверхностное, облегченное сценическое решение характеризует и такие спектакли, как «80 дней вокруг земного шара» в Художественном театре имени Я. Райниса, «Техришювая опера» и «Женщина, небо и ад» в Академическом театре драмы, «Всеми забытый» в Рижском театре русской драмы. Эти спектакли не только не способствуют воспитанию высоких чувств, утверждению благородного и эстетического идеала и хорошего вкуса, но, напротив, где-то соскльзывают на почву мешанины.

И как тут не вспомнить строгое предупреждение Константина Сергеевича Станиславского: «Театр — обоюдострый меч. Одной стороной он борется во имя света, другой — во имя тьмы. С той же силой во действия, с которой театр облагораживает зрителей, он может развращать их, принимать, портить вкусы, оскорблять чистоту, возбуждать дурные страсти, служить плутовству и маленькой мешанской арасивости».

Большое зрелое, сложившееся театральное искусство Риги вполне способно двигаться вперед, накапливая и даря людям настоящие духовные сокровища, отбрасывая случайное, наносное. Это понимает театральная общественность города, сознают талантливые артисты и режиссеры, которыми столь богата столица Советской Латвии. Но почему-то этого не хотят понять работники управления искусства Министерства культуры Латвийской ССР и руководители местного театрального общества. Главную опасность видят они в... критике. Острую, принципиальную критику газеты «Циня», например, они объявляют продуктом «недостаточной профессиональности» и даже «нелюбовью» к театру.

Но что же, любить и прощать или любить и требовать?

Театры Риги не нуждаются в снисходительном всепрощении. Они вполне способны решать более сложные задачи большой эпохи и отвечать за успехи по самому серьезному счету, единственно возможному в применении к подлинному искусству. А оно не терпит манерничанья, заигрывания с зрителем, игры «в поддавки».

В. КАЛНИНЬ,
собр. корр. «Известий»