

ПРОВЕРЕНО ЧЕСТНОСТЬЮ

КОГДА стало общепризнанным, что правда жизни может быть воплощена на сцене не только одними и теми же канонизированными приемами, режиссеры стали пользоваться опытом многих основательно забытых корифеев театра. Как-то само собой получилось, что обращение к опыту прошлого стало считаться «новаторством». Снова всплыло понятие «условности в искусстве».

Конечно, раскрепощение формы, обогащение выразительных средств в современном театре — это замечательно. Но все же о некоторых издержках в связи с этим следует сказать. Не секрет, что не так уж редко встречаются постановщики, которые самые нелепые нагромождения на сцене, самые невероятные и, более того, неуместные трюки выдают за «условность», за «творческий поиск», за «новаторство». Споры о «новаторстве» принимают все более отвлеченный, схоластичный характер. Получилась, если можно так выразиться, некоторая «девальвация» значения. К новаторству, без чего немислимо никакое движение вперед, стали относиться не только с недоверием.

Я позволил себе этоступление, чтобы подчеркнуть путь не только, но бесспорным путем. Выступая совместно, постановщики новаторские сценические произведения могут быть созданы только теми мастерами, которые обладают большим внутренней честностью. Поверьте, это сказано не для честного слова. Пойдите на спектакли гастролирующего у нас Рижского театра русской драмы, и вы сразу окупаетесь в атмосферу настоящего, большого искусства. Театр любит вас, говорит на одном языке с вами, знает, чем вы интересуетесь, чему радуетесь. Он уважает ваше достоинство, дерется за него. Пойдите, не сомневайтесь.

Они привезли разнообразный репертуар. Здесь Горький и Назим Хаймет, Симона и Лоренс, Эдуардо де Филиппо и С. Антонио. Спектакли разные, но все они сценифицированы единой режиссерской волей и мыслью. Творческое лицо театра выразилось. Оно проваливается в стремлении и большой жизненной правде, избегая мелкого предположения. Театр понимает, что воспроизведение не самая главная задача, а ее суть — делая не одно и то же. Отсюда тонкое уважение пульса времени, умение прочесть скрытый подтекст произведения. Театр в полной мере использует все богатство изобразительных средств — музыку и движение, свет и костюм, ритмы и шум, приемы дозировки этих элементов в единичные моменты. И здесь главный театр обращен к человеку. Он ведет с ним доверительную, порой интимную беседу. Он прямо заставляет зрителя, потому что обязательно заглядывает в потаенные уголки сердца.

Сильно прозвучала трагедия Егора Бугачова (артист А. Михайлов), человека жестоко обманутого старой верой и нашедшего новую. Пьеса была написана М. Горьким до революции, но тема ее — освобождение от духовного рабства — вероятно, также относится к нашей жизни. И на сцене в единой эфире выносятся рядом такие названия, как «Егор Бугачов» и другие и «Совесть».

Действие «Совесть» относится к середине пятидесятих годов. Но режиссер В. Яковлев умело привнес в свое отношение не только к пьесе, но и к сегодняшней жизни, поэтому спектакль и воспринимается так остро.

Главный герой Мартынов решает, собственно, один принципиальный вопрос: можно ли во имя «высоких» принципов идти на сделку с совестью. Мартынов артиста Б. Никифорова — очень цельная натура. Его железная убежденность, что партийная и человеческая совесть неотделимы, в конце концов приводит его к победе над неправдой. Но вот ведь что интересно. В наше время Мартыновы утратили ореол исключительности, который отличал их в пятидесятых годах. Сейчас их поведение становится нормой для всех. Удивительное явление, что человек как когда-то в Пятидесятые, когда трудился в исключительных условиях на безвестности. Знаете, когда в наше углубил живет среда, которая способствует формированию таких персонажей. Подобная среда оказывается часто губительной и для молодых, горячих непримиримых натур.

«После, я как только, каждый без исключения — исключительный человек». Потому что у каждого из нас в душе своя особая жизнь. Если бы у людей было только серое вещество, а не было у каждого своей особенной личности, не было бы у нас ни Анны Карениной, ни Гамлета, исключительности.

Эти слова произносит Пастухов, герой спектакля «Разорванный рубль» (постановка Л. Белзаского). Пастухов — О. Шкляков борется за свою индивидуальность, а ее упорно хотят выпрять. Его «воспитывают», даже судят за самоуправство и приговаривают к условному наказанию. А руководители колхозного хора Марусе Лебедевой (артистка Р. Правдина), от лица которой ведется сценическое действие, поручено охватить Пастухова культурно-массовой работой и вовлечь его в хор. Хор здесь является символом. Он выражает шаблон и бездушие в жизни, некую общую гребенку.

Сочетание психологизма и символики придает этому спектаклю особую, интригующую остроту. Он становится глубже, целенаправленнее. Постановщик правильно расставил смысловые акценты. В спектакле два конфликта: Пастухов и прилаженный на годик Игорь Тимофеевич, а также Пастухов и хор. Оба конфликта взаимосвязаны, но основным является все же второй.

Пастухов мечтает жениться на годик, но вина которого погибла прекрасная девушка. Он действует по законам своей правды, горючей, непримиримой правды. Но все, исключительное все, и председатель колхоза Иван Степанович (артист В. Боголюбов) и даже самый близкий человек этой девушки — дядя Леня (артист В. Яковлев), все так или иначе преграждает ему дорогу. Они — за иллюзорные спонсорства, они имеют психологическое преимущество перед ним. Пастухов же ищет правды и справедливости. Да, он становится не популярным, и Пастухов выпрывает свою индивидуальность — подает заявление в хор... Моральные порывы Пастухова обращают трагический оттенок. О многом заставляет задуматься этот спектакль.

«Разорванному рублю» созвучна другая постановка Л. Белзаского — «Хочу быть честным». В ней действие ведется тоже от имени одного героя, но это монолог. Персонаж, вокруг которого разворачиваются все события, — прораб Самохин (артист Н. Михайлов) через свою нелегкую жизнь сумел пронести незапятнанную рабочую честь. Его жизнь — это гимн сильной и бескомпромиссной человеческой личности. Хочется, однако, остановиться вот на чем. Спектакль построен, как монолог Самохина, как его рассказ о себе и других, а игровые сцены служат как бы иллюстрацией к его словам. От этого постановка теряет в своей сценичности, и она не получилась такой впечатляющей, как того хотелось режиссеру.

Для нас настоящим откровением были постановки «Вестсайдская история» по произведению американского драматурга Артура Лоренса (режиссеры А. Кац и Л. Белзаский) и «Рождение в доме синьора Купьелло» по пьесе Эдуардо де Филиппо (режиссер А. Кац).

«Вестсайдская история» — спектакль необычный по форме. Органично сплелись здесь слово и музыка, танец и пластическое движение. Спектаклем движет взрывная сила, которая нагнетается неожиданными, острокофликтными ситуациями. Но эффективные приемы — не самоцель постановки. С их помощью доведено до апогея звучание повести о со-временных Ромео и Джульетте, ставших жертвами расовой ненависти и бессмысленной жестокости. «Вестсайдская история» — суровое обвинение волчьей морали «свободного мира».

«Рождество...» решен в плане итальянского неореализма. Перед нами проходит трагикомедия пожилого человека с душой ребенка. Камерный семейный мирок. Но и здесь есть свои бури и штормы. И здесь живет сказка, мечта о красном. Доносятся и сюда отголоски большой жизни. А в жизни, оказывается, не все гладко. Нинучча (артистка Н. Незнамова), дочь Купьелло (его исключительно тонко и корректно играет артист В. Тимофеев) «нарушает» супружескую верность, она не может больше жить с крестным коммерсантом Николо (артист Б. Дзерук). (Заметим, что если понятно, почему Нинучча уходит от своего супруга, то не совсем ясно, чем именно привлекает ее Витторнио).

Брат Купьелло Паскуалино (артист В. Глух) ворует у него деньги, а сын Нинило (артист А. Гетман) ворует их у дяди... Призрачный мир сенатора Купьелло не выдерживает столкновения с действительностью, и он уходит из него, завещая своему сыну самое дорогое — игрушку, которую сам смастерил.

В спектакле есть легкая усмешка, ирония, грусть. Можно было бы поспорить о некоторых частностях, но стоит ли это делать, когда в общечеловеческом спектакле тебя очереждает.

III

Я не верю, что режиссер растворяется в актере. Он живет в каждом актерском движении, в оформлении, в рисунке мизансцены. Он живет также в каждой строчке авторского текста, ибо настоящий режиссер всегда советует драматурга.

В каждом театре есть человек, воплощающий творческий разум коллектива. Это главный режиссер. В Рижском театре русской драмы «главным» является А. Ф. Кац. Он молод и в труппе у него в основном молодые. Театр молодых единомышленников — вот как бы я назвал этот коллектив.

Кац родом из Одессы, а работает в Риге — городе старинных и строгих культурных традиций. Может быть, поэтому он тяготеет к синтетическому синтезу в драматургии, поэзии и буден. Это не случайно, а творческая сущность, и здесь сила театра, который он возглавляет.

И есть в театре лакмусовая бумажка — это высокая гражданская и артистическая честность. Ею проверяется вся работа.

Александр ЛЕЙ.

На сцене: сцены из спектаклей «Вестсайдская история» (слева) и «Разорванный рубль».

