

Вырезка из газеты

СОВЕТСКАЯ РОССИЯ

г. Москва

О гастролях в Москве Рижского театра русской драмы

# Контакт сцены и зрителя

Шесть спектаклей, привезенных в столицу Рижским театром русской драмы, вызвали серьезный и заслуженный интерес московской публики: высокий профессиональный уровень и, главное, неравнодушие, подлинная, страстная заинтересованность театрального коллектива в осмыслении актуальных проблем времени обеспечили контакт сцены и зрителя.

Главное, что объединяет все очень разные спектакли гастрольного репертуара, — это четко и определенно заявленная гражданская и нравственная позиция театра, устойчивость взглядов на взаимоотношения личности и мира — человек всегда поставлен в условия выбора, он обязан сделать его и нести ответственность за совершенный шаг. В этом смысле гастрольная афиша рижан являет собой достаточно цельную и продуманную картину.

Рижскому театру, однако, не хватает порой точного ощущения своего стиля, «почерка», необходимого отбора образных средств, это тем более обидно, что режиссура театра ориентирована прежде всего на таировскую традицию. Все показанные спектакли представляют собой разнородные художественные миры, эстетически соприкасающиеся лишь по линии сценографии.

Нарушение пропорций, преобладание иных слагаемых спектакля — будь то художник, режиссер или актер — неблагоприятно отражаются на хрупком сценическом действии, лишают его необходимой выстроенности.

Как важны для актеров гармоническая атмосфера замысла драматурга, режиссера и художника, совпадение стилистики пьесы и ее постановки, демонстрирует спектакль «Мельница счастья» В. Мережко, став-

ший несомненной удачей театра. Трудно назвать актера, талант которого не раскрылся бы остро, характерно, ярко в стихии этого героического действия. Отрывистый ритм, монтажность режиссерского мышления, гиперболически-заостренная манера игры — все работает на динамическую, напряженную природу спектакля.

Жаль, что авторы этого интересного произведения не сумели избежать целого ряда банальностей как драматургических, так и постановочных (сюжетные ходы, связанные с образом купца-напмана Вырина, с психологической ломкой председателя комбеда (Г. Дрозд) — от гражданской войны к нэпу, архаическое решение массовых сцен и т. п.). Непрописанными остались и некоторые образы (например, пленного австрийца). Излишне сентиментально и патетически для этой героической — но комедии! — прозвучал и финал, своей вторичной привычностью снявший напряженную парадоксальность ситуации. «Мельница на крови» — расправа над ее создателем, деревенским алхимиком Степкой Быбылем (В. Петров), — конечно, более сильно осветила его идею «всеобщего счастья» героическим ореолом, зарницей легенды, но куда более неожиданным и острым стал бы иной финал — возможность испытания «чуда» и сознания героев реальностью. Что произошло, если б мельница — вариант «перпетуум мобиле» — не сгорела?

Важность, острота социальной проблематики, так привлекающая зрителя в спектакле «Мельница счастья», побудила, видимо, театр к постановке (последней по времени) пьесы Ю. Макарова «Не был... Не состоял... Не участвовал...» К сожалению, в данном случае можно предьявить

театру претензию в несвойственной ему нетребовательности при выборе современной пьесы. Понятно, что режиссеру С. Лосеву трудно было обойти все рифы и мели материала, однако он еще более усугубил их. Вместо того, чтобы хоть как-то помочь исполнителю главной роли Сергея Нечаева (Г. Сизов) «выпутаться» из неловких ситуаций и невнятных диалогов, режиссер, как нарочно, ставит его в нелепое и беспомощное положение на протяжении почти всего спектакля. Достаточно вспомнить бесконечную «езду» героя на машине — в неподвижном кресле по центру сцены, когда актер, поданный «крупным планом», вынужден нажимать на воображаемые педали и одновременно решать главные вопросы своей жизни.

Пожалуй, наиболее художественно завершенной стала сценическая версия киносценария И. Бергмана «Земляничная поляна» (режиссеры — А. Казанцев, А. Кац, художник — Н. Сомова).

Но при всей тонкости и чуткости к сложному материалу авторов спектакля трудно обойти ряд сомнений. Оригинального сценического эквивалента режиссерам найти не удалось. Бергман, точно Крыолов, заволашевал их гипнотической мелодией своей индивидуальности, и они двинулись вслед за ней, так и не сумев выйти за пределы магического круга, очерченного движением бергмановской кинокамеры.

Самым ярким спектаклем оказался гоголевский «Ревизор» — не хрестоматийный, а юношески бурный и интригующий.

Для каждого персонажа была сочинена характерная, оригинальная «одежда», главная гротесковая черта.

Обыгрывание остроумно пре-

увеличенных деталей, их уморительный хоровод, разыгрывание слова (снятие его переносного значения и возвращение буквального смысла) и составила главный комический эффект спектакля. В центре хоровода — Хлестаков, красиво и вдохновенно играемый А. Ильиным, и Горюничий, в исполнении Е. Иванычева предстающий попечителем домашней идиллии, главой семейного трио, его солирующей дудочкой. Простодушный характер его мечтаний о «сладкой жизни» роднит его с Хлестаковым (буквально и переносно). Поэтому он столь пленителен в предфинальных сценах и столь же неубедителен в заключительном монологе. Роль «грозы округи» и обличителя не в его амплуа. Подключение, прививка образов и идей одного произведения к другому достаточно традиционны на сегодняшний день. Вот и Марья Антоновна (Т. Поппе) представлена как лирическая героиня — то ли губернаторская дочка, перед которой застыл вояжирующий Чичиков, то ли дочь станционного смотрителя, то ли Офелия, потрясенная всеобщим несовершенством, предательством и обманом.

Режиссер будто вложил все свои силы в филигранную отделку каждого характера, а охватить единой концепцией действия их уже не осталось. До конца выдержанной, целостной картины гоголевского мира создать не удалось: остроумные частности сылятся перерасти из случайности в закономерность, но поддаются обобщению лишь в изобразительно-пластическом и музыкальном ряду. Но именно в силу блестящего актерского мастерства так живо, молодо, остроумно и весело прозвучал спектакль театра.

И. ВЕРГАСОВА.