

**Ждали — столетнего,
«с бородой»,
степенного и —
мудрого.**

**Увидели — молодого,
динамичного,
дерзкого (иногда
резкого),
тревожащего
и — мудрого.**

**Такое впечатление
осталось
от спектаклей
Рижского театра
русской драмы.**

ТЕАТР. ПОСЛЕСЛОВИЕ К ГАСТРОЛЯМ

И НА ТОМ СТОИТ...

ТЕАТР «классик» и максималист ставит вопросы острее, наблюдательнее.

Ну, что вот делать с героем, в точности главной жертвой «Ночных забав» В. Марининой Силин (арт. А. Иричевский), скромный труженик, Маленький начальник — но он вызывает у нас простое неудовольствие. Жалость, он, обманутый, тоже вызывает. Но вперемешку с презрением. За то, что в критическую минуту колени его дрогнули.

— Нет! — крикнул он и... добавил: — Лучшее что-нибудь! Другое! (То есть, прощения просить — у обидчика — не на колених.)

Нам, зрителям, признаться, тоже хочется здесь чего-нибудь «другого». Не такого театрального, чопливого, нижнего хода. «На колених...» Но жизнь бывает страшнее додумывания... И она по сути поставила на колени приспосабливца.

Все «перевытиски», разграничные впитаны с разной степенью мастерства, ноумозимо выводят нас на главную мысль-чувство. Не будьте же маслоны! Выясняется, что герой Б. Аханова, ресторанный музыкант и гуляка, сохранил больше чувств и души, чем все другие, внешне вполне порядочные, благополучные «обитатели жилищлощад».

В своих спектаклях Рижский театр ведет своего рода исследование, точнее, расследование распространяющегося у нас явления: приспособленчества, социальной мимикрии — болезни всех тех, с «гибкими» позвоночниками. До какой степени может опуститься человек, пошедший на нравственный компромисс хоть раз в жизни, а после — еще. И незаметно — привык.

Если посмотреть на спектакли рижан под таким углом зрения, то чета Силиных из «Ночных забав» странным образом «отключаются» на другую пару — шекспировскую, из «Все хорошо, что хорошо кончается».

Все беды первой — в том, что это был типичный рациональный брак, «востроенный на разуме, не на чувствах». Расчет доводит над всем, он проникает в души, разъедает их. У Шекспира, как известно, интрига завязывается также вокруг неравного брака: дочь врача-человека Елена (арт. Г. Борисова) обманом, без надежды на взаимность, добывается руки графа Бертрама. (Вполне современный вариант, когда интрига часто оказывается у женщины, когда жена-«толкучка» устраивает карьеру мужа).

Так что же, постановщик спектакля В. Петров и актеры предлагают нам восхититься счастливым концом? Ведь рука спесивого графа и рука Елены соединились, наконец. И в этот момент вдруг замечается: падает переливающийся красками и занавес-затин, на фоне которого разыгралось последнее действие. И молодые остаются на черном испорченном фоне вдвоем. Безрадостная им «свобода» вперед жизни...

Говоря об этом спектакле, нельзя не сказать о сценографии. Оригинальное решение М. Френкеля принято далеко не всеми зрителями. На сцене — только лагерь, передвижные лесенки, которые используются весьма изобретательно: актеры превращают их по ходу дела то в орудие пытки, то в

музыкальный инструмент. Но на нем уж тут средневековые, какал тут Англия! Видимо, есть свои рами, пределы у способов «современных», у приемов приобщения «былого» и нам, сегодняшним.

В Театре времени Нерона и Сенки, напротив, не оставляет ощущение, что под сценой, — и даже под нами! — глубокое подполье, в котором творится что-то нам невидимое, но страшное, мерзкое — воплощение дна. И потому только, что Нерон (арт. А. Лукаш) поднимает решетку в полу-фа оттуда доносятся крики и стоны...

Пьеса Э. Радзинского привлекла главного режиссера театра и постановщика спектакля Аркадия Каца возможностью показать происхождение, разрастание тираннии — с одной стороны, и раболовства, пресмыкания перед силой — с другой. Нас всегда будет поражать этот факт: у одиознейшей фигуры, каких только знала история, у нравственного чудовища мезари Нерона наставником и учителем

определенно. Вполне самостоятельную в своей работе Марк Лебедев, народный артист ЛССР, он принес в роль новые краски.

«Будешь странным — будешь битым, по закону табуна»... Слова из песни, звучавшей в этом спектакле, врезались в память. Песни вообще часто звучат в постановках Рижского театра. Хорошие вокальные данные есть у многих артистов. Это показали такие спектакли, как «Трехгрошевая опера» по Бертольду Брехту, «Дни портных в Силмачах» по пьесе латышского классика Рудольфа Блаумана.

Интересно было сравнить, сопоставить, последнюю вещь, «Дни портных...», со спектаклем «Раканем по монахице». Эти работы находятся как бы на разных концах широкого диапазона поиска рижан. «Раканем»... захватывает нас погружением в психоанализ, авторы пьесы — А. Камю написали ее по роману У. Фоллиера — доискиваются до причин трагедии Темпл (арт. Г. Борисова) — женщины.



был... Сенка, великий моралист, глубокий мыслитель.

Почему это произошло? По пьесе, ответить на это захотел сам деспот, решив заплатить своему учителю за «беседы у камелька», устроив над ним суд.

Лицемерие философа, его ложь и двурушничество (говорю одно — делаю другое) дали свои, уродливые всходы. Артисты создали эмоциональный, яркий, интеллектуальный спектакль. Атмосфера на спектакле наэлектризована до предела. Жуткое описание убийства Октавия (лишь одного из нероковых злодеев!) воспроизводит конец, обострившего гниения самого Сенки. По историческим источникам, августейший воспитанник прикалывал своему бывшему наставнику покончить самоубийством.

По версии рижан и автора пьесы, Сенка (арт. Р. Горденко) выбрал для себя другой конец. И надо сказать, трагический финал этот убедителен. Великий философ находит в себе силы занять место Человека в бочке, свободного духом мыслителя. Да и в самом деле: должен же Сенка хоть раз поступить согласно своему ученическому стоику! Тем самым обрекая себя на смерть через сожжение...

Так театр, слегка «поправив» историю, сказал еще одно слово на тему, совместимы ли «гений и злодейство».

Оставаться по-настоящему современным рижскому коллективу помогает неустанная творческая «разведка». Ею стала и постановка Марком Розовским спектакля «История лошади» (по «Холстомеру» Льва Толстого).

«Лебедев против Лебедева?» — шутил кое-кто, узнав, что главную роль у рижан играет однофамилец первого ее исполнителя Евгения Лебедева, на сцене Ленинградского БДТ.

Рижская труппа выдержала сравнение, одно можно сказать

которую, как магнитом, притягивает порок. Поступками ее управлял, ет рок, и такой, экзистенциалистский подход к проблеме личности вызывает у нас сомнения.

В латышской комедии нет столь углубленных психологических изысканий. Но есть, говоря словами самого Блаумана, «красивые, сильные, нормальные» люди, есть брызжащие остроумием сцены из народной жизни.

Один из первых режиссеров Рижского театра Н. Н. Михайловский, впервые поставивший пьесу латышского автора на русской сцене, придерживался главного принципа: «Полюбим друг друга — и дела полюбят нас». В этой цельности, спаянности — один из «секретов» плодотворности поиска, высокого творческого накала труппы.

В дни пермских гастролей коллекция Рижского театра работала над своей будущей премьерой — «Вы чье, старичье?» Б. Васильева. И показали эту работу в Перми. Нетрудно было заметить, что к литературной основе они отнеслись творчески (как того и требовал писатель), привнося, достраивая что-то «от себя». Вызывается это тем, что в пьесе — острая нравственная проблема. Почему мы порой так равнодушны друг к другу? Театр здесь — хирург, вступающий в борьбу с духовной слепотой, глухотой человеческого.

Кончается спектакль символически. Два забытых старика смотрят куда-то вверх, в небо, где, тут только мы замечаем, безжизненно висят воздушные змеи. Высокий и точный образ детской мечты. Полетят ли они, оживут ли на ветру эти змеи, взмогут ли вновь?

Верим: оживут, полетят. Театр убеждает в этом, он стоит на этой вере.

В. ГЛАДЫШЕВ.

На снимке: сцена из спектакля «Театр времени Нерона и Сенки».

Фото А. Лыжина.