

УТВЕРЖДЕНИЕ ЧЕЛОВЕЧНОСТИ

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

... И СКРИВЛЕННЫЕ, засохшие стволы деревьев по сторонам сцены. Они уже не способны дать свежие побеги, ибо безжизненно повисли над почвой и лишены ее питающей силы. Зеленое кружево леса существует вне этих деревьев в явль оттаяет их бесплодную обособленность.

Такова внешняя «рамка» спектакля «Дачники» М. Горького, поставленного Латвийским академическим театром драмы им. Авраама Упита. Мысль о образ спектакля (режиссер А. Янушав, художник М. Китаев) направлена на развенчание людей, оторвавшихся от животной почвы народной жизни, ведущих существование праздное, лживое, лишнее смысла и перспективы.

Тема осуждения обывательщины, мелкого, бездуховного мещанства стала в творчестве этого интересного коллектива одной из основных. Берет ли театр классику, исследует ли явления современной жизни — везде в его постановках стержнем конфликта становится столкновение творчески живого, прогрессивного начала, коренящегося в народе, в его устремлениях, с рутинной, косностью, мелочностью существования.

В пьесе «Лето в Ноане», принадлежащей перу известного польского писателя Я. Явашевича, раскрываются сложные отношения между композитором Фридрихом Шопеном и писательницей Жорж Санд. Хочется отметить полное тонких психологических нюансов мастерство Э. Радзивиля, исполняющей роль Жорж Санд. В роли Шопена И. Бурай сумел передать внутреннее смятение, творческую неудовлетворенность композитора, оторванного от родины, изгнанного живых впечатлений

от жизни в борьбе своего народа.

В спектакле (режиссер М. Кублянский, художник Г. Земгал) чутко уловлена связь драматической судьбы героев с давлением на них окружающей обывательской среды, с интригами и карьеризмом тех, кто паразитирует на таланте.

Успех, который имели в Москве названные спектакли, в одинаковой мере принадлежат и режиссуре, и актерам. Во всю силу таланты рижских актеров раскрываются в произведениях, полных внутреннего драматизма, подтекста, равнообразия психологических оттенков и настроений. Именно в таких спектаклях можно отчетливее всего наблюдать и благотворное влияние на латвийский театр принципов русского реалистического сценического искусства и свежесть, неповторимость национального своеобразия этого театра.

Примером в этом смысле может служить спектакль «Вся история», созданный по драматической поэме классика латвийской литературы Я. Райниса в результате талантливой работы режиссера А. Янушавана, художника Г. Земгала в актеров лирическая пьеса прозвучала как подлинно социальная драма, больше того, как эпическое сказание о целиности в силе народных характеров.

Историю чистой и глубокой любви бедной девушки Варбы в лодочника Улдиса театр исследует как историю нравов,

порождаемых отношениями социального неравенства. Варба (актриса Д. Квелде) в результате столкновения с богатыми родственниками гибнет, но она, как и Улдис (Г. Цилянский), сохраняет до конца верность своему чувству. Спектакль говорит о вечности того жизненного уклада, который казался неизменным и в котором безоговорочно господствовала мораль собственников.

Прочитав так старую пьесу (она написана в 1913 г.), соединив остроту и красочность внешних характеристик с глубокой психологической трактовкой, сохранив образную живость национального быта, театр вместе с тем дал произведению Райниса широкое, обобщающее звучание, подчеркнул в нем мотивы борьбы в жизнеутверждения. Это наглядный пример того, как метод социалистического реализма, зрелая зрелость театра способны обогатить давно известную драму, акцентировать то, что имеет общее, непреходящее значение.

В наше время каждый зритель в ищущий театр не может расти вне творческого общения с театральной культурой других братских народов. Искания театра им. Упита в этой области широки и интересны. В его репертуаре — пьесы русские, польские, венгерские, произведения драматургов соседних прибалтийских республик.

На гастролях в Москве театр показал эстонскую комедию Ю. Смуула «Дикий капи-

тадь» (режиссер М. Кублянский, художник Г. Земгал). Экзотическая живописность быта «морских бродяг», «представительские» элементы, заложенные в пьесе, не помешали театру раскрыть ее главную гуманистическую идею: доверие руководителя к людям, познание особенностей их психологии и моральными способами пробудить подлинно человеческие начала даже в самом безнадежном, на первый взгляд, существе, вызывая у тугу людей к сплочению, к единству.

Успехом своим спектакль обзавел прежде всего известному актеру К. Себрису, исполняющему главную роль Капитана. С комедийным блеском в то же время мягко, тонко лепит он сложный образ своего героя, в котором морской опыт соединяется с отсутствием «диплома», требовательность с душевной провидательностью, грубоватость со способностью нежно любить. В конечном итоге история плавателя «дикого капитана» предстает перед нами как гимн человечности, как победа коллективного начала над мелким эгоизмом и анархическим индивидуализмом.

Творческих побед театр им. Упита добивается всякий раз, когда ему удается образными средствами, мастерством режиссерского анализа в актерском воплощении вскрыть социально-классовые корни «жизни человеческого духа», через национальное показать общее, интернацио-

нальное. Неудача или полудача подстерегают его там, где он отступает от этих принципов, приобретает возможностью использовать многообразие актерских индивидуальностей.

Казалось, что в современном комедии молодого латвийского драматурга Х. Гулбиса «Мой милый, мой дорогой» есть верное и значительное зерно. Комедия направлена против «власти вещей», опоясывающей жизнь человека, делающей ее мелкой, бездуховной. Но режиссер Ю. Бебриш и художник А. Фрейберг оторвали комедию от житейской конкретности, лишили ее реальных примет места и времени. Абстрактные декорации, лишаясь национальной колорита обстановка отнюдь не сделали произведение более значительным. Наоборот, спектакль распался на отдельные сценки, в которых мало жизненной достоверности. Он потерял сатирическую остроту, не дал актерам возможности весомо и сочно высказаться над беззачетными собственниками, в давном случае владыками «лячских» автомобилей.

В спектакле «Травма» «Желание» некоторые упреки приходится адресовать режиссуре (А. Янушав). Нарисовав, вслед за драматургом Теннесси Уильямсом, картину деградации человеческой личности в условиях «американского образа жизни», показав духовное обнищание людей, постановщик не сумел

раскрыть социальные аспекты этих процессов. В пьесе явно сказывается влияние философских и социологических концепций Фрейда. И в спектакле, волюно или невольюно, вышло так, что решающая причина падения людей лежит в лях самих, в «неодолжимости» сексуально-биологических инстинктов, определяющих якобы их поведение. Отличная игра актеров (Влаш — А. Лиескалнша, Стелла — Э. Дуда, Ковальский — Г. Цилянский) не могла изменить подобную направленность спектакля.

Двухсерийная пьесаровка романа В. Лидса «Бескрылые птицы», поставленная главным режиссером А. Янушавом, представляет собой экспериментальную работу театра, сделанную в духе орхестровского «Берлинер ансамбля». Спектакль, развенчавший действительность буржуазной Латвии, находится в процессе становления, и пока еще, видимо, рано высказывать о нем окончательное суждение.

Театр им. А. Упита находится, несомненно, на подъеме. У него есть все необходимые условия для дальнейшего роста — талантливые руководители, богаты интересными индивидуальностями труппа, широта творческих поисков. В наше многонациональное искусство ведущий театр Советской Латвии вносит неповторимое своеобразие национальных красок и традиций.

А. СОЛОДОВНИКОВ.