

И ВОТ гастроли Латвийского государственного академического театра драмы имени Андрея Упита. Восемь неторопливых, традиционно сдержанных спектаклей. Восемь вечеров спокойного погружения в самый разнообразный мир человеческих судеб, представленных на сцене. Через них — знакомство с режиссурой и актерами, известными или еще неизведанными.

Из двадцати двух спектаклей, значащихся в репертуаре, в Москве были показаны «Вей, ветерок!» Яниса Райниса, «Иньш с острова Кихну — Дикий капитан» эстонского драматурга Юхана Смуута, «Травяной» «Желание» Т. Уильямса, «Мой милый, мой дорогой» современного латвийского драматурга Х. Гудиса, «Дачники» М. Горького, «Лето в Ноине» польского писателя Я. Паушкевича, диалог по роману В. Ладиса «Бескрылые птицы».

Уже сама афиша говорит о широте художественных интересов главного режиссера А. Янушана и всего коллектива театра, об их культуре, стремлении преодолеть узость театрального мышления, нередко возникающую в сложившихся труппах, о равно серьезном отношении театра и к своему творчеству, и к зрителю, которым он помогает расширить круг знаний, привнести вкус и углубленному постижению влечений жизни. Сила его искусства проявляется истинно в последовательном развитии логики событий каждого спектакля, когда как бы изнутри обнаруживается важнейший принцип театра: пристальное внимание к социально-психологическим процессам, проявлению человеческого в человеке, к утверждению высшего нравственного идеала.

Для художественно-эстетических устремлений театра, развития его традиций принципиальной является народная песня Райниса «Вей, ветерок!» в постановке А. Янушана (художник Г. Земгал). Поэтический рассказ о любви лодочника Улдиса и девушки Барбы воспринимается как нравственно очеловечивающее воспоминание о юности.

Освобожденный от этнографической вязкости, спектакль оказался пластически и эмоционально подлинным. Лирическая тонкость его звучания вызывает в памяти призрачества Ивана Кушала, так любимые в Латвии, и сегодня устанавливает живую связь театра с народными истоками искусства.

Другой аспект освоения национальной драматургии — диалог «Бескрылые птицы» (также в постановке А. Янушана). Это опыт и

давнее единодушие коллектива, его творческую дисциплину, так необходимую для ансамблевого театра.

Диалогия — это поиск новых форм выражения режиссерской мысли, а на освоенной уже дороге — углубленное познание материала, прочные успехи актеров, открытие новых имен.

Режиссер М. Кубилинский в «Дячке» календарно утверждает ценность подлинной человечности, ее непреходящую силу, доверяясь полно-

живает, но не всегда четко оценивает разрушительное действие законов, выработанных породившим их собственническим обществом и также закономерно распотопавших героев.

Стремление проникнуть и проследить сложные движения души крупной человеческой личности мы увидели в спектакле М. Кубилинского «Лето в Ноине». Жорж Санд (Э. Раззиня) предстает во всей силе и обаянии ума, осветившего ее

осложняется от духовной спячки, затрудняющей дыхание. Влас Ю. Каминский юнгошски импульсивно, размахисто, вызывающе открыто отставляет лучшее в своем герое, Варвара Михайловна в исполнении В. Лине на протяжении всего спектакля будто всасывается в себя, всматривается в прошитую с Басовым жизнь, умом постигая пустоту своей загубленной судьбы, и так же спокойно, по-женски мудро уходит навстречу неизвестности. Психологически острый, жизненно достоверный в своей противоречивости образ Юли Филатовны создан М. Краузе. Доктор Дудакон, мягко сыгранный Г. Цилинским, трогает своей незащищенностью и самоотрешенностью. Лишней, от всех оторванной остается Калерия Л. Фреймане с застывшим лицом и замершей душой.

«Дачники» в отличие от других спектаклей не демонстрируют успеха, уже отошедшего во времени, и вводят нас в сегодняшнюю процесс работы театра (спектакль поставлен в текущем сезоне).

И, наконец, единственный спектакль из современной жизни — «Мой милый, мой дорогой». К великому огорчению, он оказался не более чем анекдотом... на жизни машины «Москвич». Хотя в программе и говорится, что автомобиль здесь не главное, сюжетные перипетии обитывания биографии автомобиля застопорили намеченную в пьесе Х. Гудиса тему бездуховности людей, нравственно искалеченных служением машинам. Этот досадно облегченный спектакль оставил неудовлетворенным наше стремление к серьезному разговору.

В ЦЕЛОМ театр оставил впечатление вдумчиво работающего коллектива. Показанные на гастроли спектакли раскрыли его творческие возможности, но далеко не исчерпали их. Каждый из них словно раздвигал перед нами все новые горизонты их искусства, вызывает надежду на будущие встречи.

Н. СОРОКИНА.

СПЕКТР ВНИМАНИЯ

одновременно история старшего поколения современной Латвии. Театр прочитал роман В. Ладиса (в спектакле занята вся труппа) как историческую драму времен буржуазной Латвии. Прельстиво раздвинут пространство сцены — это время и место действия событий. Зажаты, социально сдвинуты в этом мире судьбы героев, вынужденных жить в убогих комнатах-клетках.

Для усиления внутренней масштабности диалогии, драматургическая основа которой довольно вялая, режиссер прибегает к брехтовским приемам эпического театра (зонги, радиомониторы, монологи героев за рамками действия и т. д.). Герои двух спектаклей, через чью судьбу мы проследиваем драму «Бескрылых птиц», в исполнении Ю. Каминского, Г. Цилинского и Э. Дулы показали нам сложный, целью обстоятельств запутанный путь людей, по-разному оценивших в финале свою жизнь. Лаума, потерявшая силы в борьбе за кусок хлеба, перед смертью определила ее как «ничто». Карлис Липитар — Г. Цилинский, Валдис Витол — Ю. Каминский, постепенно пройдя через все испытания, находят в себе силы для новой жизни. Этот диалог, поставленный театром в короткие сроки, несмотря на разный род издержки, показал граж-

дскую актерскую индивидуальности К. Себриса.

Капитан Иньш Себриса привлекает нескончаемым запасом доброты, казалось бы, простой мудрости, которой обладают редкие люди. Он большой, почти старый, иногда безудно усталый, но все его существо излучает душевную щедрость, отцовскую любовь к людям, которая всегда пробуждает ответные чувства. Образ, созданный К. Себрисом, как бы вышел из рамок роли, обрел общественное звучание и свободу.

ВАЖНЫМ социально-психологическим опытом в исследовательской работе театра можно назвать спектакль «Травяной» «Желание» (режиссер А. Янушан). В центре его — образы Власа и Стэнли в трактовке А. Ледаскалниса и Г. Цилинского. На лицах героев с самого начала лежит, как говорят гадалки, печать обреченности. С первой их встречи постепенно нарастает, неотвратимо обостряется внутренний конфликт, который в финале прозвучит трагическим взрывом. Актеры, психологически точно мотивируя внутреннее положение своих героев, обнаруживают ту степень их враждебности друг к другу и крайней социально-духовной неадекватности, которая проявлялась бы и независимо от их воли. Спектакль словно бы просле-

дительно и общественную деятельность, открывшую дорогу к свободе многим женщинам ее времени. Одновременно мы наблюдаем судьбу человека, трагически обреченного на одиночество. Разрыв между проповедуемыми Жорж Санд идеалами и ее взаимоотношением с окружающими людьми, ее нравственные потери и банкротство как матери нашли отражение в судьбах и ее детей, роли которых во всей сложности внутренних противоречий сыграл актерами М. Земдега (Соланж) и Г. Яковлевым (Морис).

ЦЕЛЬНОСТЬю ансамбля привлекает и спектакль «Дачники» по пьесе М. Горького. Очевидно, риторические споры о назначении человека в жизни, о губительной силе обязательности обрели в спектакле режиссера А. Янушана живую плоть, живое дыхание. Художник М. Китевс описал все пространство сцены деревьями, лиственными корнями: уродливо изгибаясь, их стволы, кажется, пытаются дотануть до земли. На всем протяжении четырех актов, полных скрытых драматических событий, деревья, как и люди, будто ощущают грозное напряжение в воздухе, подспудное движение жизни. И тогда на некоторых из них появляются зеленые побеги.

Первым выражается, пылается