

УТВЕРЖДЕНИЕ ЧЕЛОВЕЧНОСТИ

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

... И СКРИВЛЕННЫЕ, за-
сохшие стволы дере-
вьев по сторонам сцены. Они
уже не способны дать свежие
погоды, ибо безжизненно по-
висли над почвой в лишней се-
питающей силе. Зеленое кру-
жево леса существует вне
этих деревьев в лишь оттеня-
ет их бесплодную обособлен-
ность.

Такова внешняя «рамка»
спектакля «Дачники» М. Горь-
кого, поставленного Латвий-
ским академическим театром
драмы им. Андрея Упита. Мысль
в образ спектакля (режиссер
А. Янушавас, художник
М. Китаев) направлена
на развенчание людей, ото-
рвавшихся от живительной
почвы народной жизни, веду-
щих существование праздное,
скупое, лишнее смысла в
перспективе.

Тема осуждения обыватель-
щины, мерского, бездуховного
бытия мешав стала в творче-
стве этого интересного кол-
лектива одной из основных.
Берет ли театр классику, ис-
следует ли явления современ-
ной жизни — везде в его по-
ставках с терпением конфлик-
тов становится столкновение
творчества живого, прогрессив-
ного начала, корящегося в
народе, в его устремлениях, с
рутиной, косностью, мелочью
существования.

В пьесе «Лето в Ноине»,
принадлежащей перу извест-
ного польского писателя
Я. Явашевича, раскрываются
сложные отношения между
композитором Фридрихом
Шопеном и писательницей
Жорж Санд. Хочется отме-
тить полное тождество психоло-
гических нюансов мастерство
Э. Радзиня, исполняющей роль
Жорж Санд. В роли Шопена
И. Бурав сумел передать внут-
реннее смятение, творческую
неудовлетворенность компози-
тора, оторванного от родины,
лишенного живых впечатлений

от жизни в борьбе своего на-
рода.

В спектакле (режиссер
М. Кублянский, художник
Г. Земгал) чутко уловлена
связь драматической судьбы
героев с давлением на них ок-
ружающей обывательской сре-
ды, с интригами и карьериз-
мом тех, кто паразитирует на
таланте.

Успех, который имели в
Москве названные спектакли,
в одинаковой мере принадле-
жит и режиссуре, и актерам.
Во всю силу таланты режис-
ских актеров раскрываются в про-
изведениях, полных внутрен-
него драматизма, подтекста,
разнообразия психологиче-
ских оттенков в настроениях.
Именно в таких спектаклях
можно отчетливее всего на-
блюдать в благотворное влия-
ние на латышский театр прин-
ципов русского реалистиче-
ского сценического искусства,
и свежести, неповторимости
национального своеобразия
этого театра.

Примером в этом смысле
может служить спектакль
«Вей, ветерок!», созданный по
драматической поэме класси-
ка латышской литературы
Я. Райниса. В результате та-
лантливой работы режиссера
А. Янушаваса, художника
Г. Земгала в актеров ярче-
ская пьеса прозвучала как
подлинно социальная драма,
большее того, как этическое
сказание о целиности в силе
народных характеров.

Историю чистой в глубокой
любви бедной девушки Барбы
и лодочника Улдиса театр ис-
следует как историю правод,

порождаемых отхожениями
социального неравенства.
Барба (актриса Д. Кведде) в
результате столкновения с бо-
гатыми родственниками губи-
нет, во она, как и Улдис
(Г. Цилянский), сохраняет до
конца верность своему чув-
ству. Спектакль говорит о не-
прочности того жизненного ук-
лада, который казался неиз-
менным и в котором безого-
ворочно господствовала мораль
собственников.

Прочтая так старую пьесу
(она написана в 1913 г.), со-
седины остроу в красочности
внешних характеристик с глу-
бинной психологической трак-
товки, сохранив образную жи-
вописность национального бы-
тия, театр вместе с тем дал
произведению Райниса широ-
кое, обобщающее звучание,
подчеркнув в нем мотивы
борьбы в жизнеутверждения.
Это взглядный пример того,
как метод социалистического
реализма, идейная зрелость
театра способны обогатить
давно известную драму, ак-
центировать то, что имеет об-
щее, непреходящее значение.

В наше время каждый зре-
лый и ищущий театр не мо-
жет расти вне творческого об-
щения с театральную культу-
рой других братских народов.
Искания театра им. Упита в
этой области широки и инте-
ресны. В его репертуре —
пьесы русские, польские, вен-
герские, произведенная драма-
тургов соседних прибалтий-
ских республик.

На гастрольях в Москве те-
атр показал эстонскую коме-
дию Ю. Смуула «Дикая кап-

тав» (режиссер М. Кубля-
нский, художник Г. Земгал).
Экзотическая живописность
быта «морских бродяг»,
«представительские» элемен-
ты, заложенные в пьесе, не
помешали театру раскрыть ее
главную гуманистическую
идею: доверие руководителя к
людям, понимание особенностей
их психологии и морали
способны пробудить подлинно
человеческие начала даже в
самом безнадеем, на пер-
вый взгляд, существе, вызыва-
ют тягу людей к солонечию,
к единству.

Успехом своим спектакль
обладал прежде всего извест-
ному актеру К. Себрису, ис-
полняющему главную роль
Капитана. С комедийным бле-
ском и в то же время мягко,
тонко лепит он сложный об-
раз своего героя, в котором
морской опыт соединяется с
отсутствием «диплома», тре-
бовательность с душевной
проницательностью, грубость
стычки со способностью нежно
любить. В конечном итоге
история плаванья «дикого ка-
питана» предстает перед на-
ми как гимн человечности, как
победа коллективного начала
над медким своекорыстием
и аварическим индивидуализ-
мом.

Творческих побед театр
им. Упита добивается всякий
раз, когда ему удается образ-
ными средствами, мастер-
ством режиссерского анализа
и актерского воплощения
открыть социально-классовые
корни жизни человеческого
духа», через национальное по-
казать общее, интернацио-

нальное. Неудача или полу-
удача подстерегают его там,
где он отступает от этих
принципов, пренебрегает воз-
можностью использовать мно-
гообразие актерских индиви-
дуальностей.

Казалось, что в современ-
ной комедии молодого латыш-
ского драматурга Х. Гулбиса
«Мой милый, мой дорогой»
есть верное в значительное
зерно. Комедия направлена
против «власти вещей», опо-
шляющей жизнь человека, де-
лающей ее мелкой, бездухов-
ной. Но режиссер Ю. Бебриш
и художник А. Фрейберг ото-
рвали комедию от житейской
конкретности, лишили ее ре-
альных примет места в вре-
мени. Абстрактные декора-
ции, лишняя национальная
колеритя обстановка отнюдь
не сделали произведение бо-
лее значительным. Наоборот,
спектакль распался на отдель-
ные сценки, в которых мало
жизненной достоверности. Он
потерял сатирическую остро-
ту, не дал актерам возможно-
сти вечно в собою помыслить
над незадачными собствен-
ствами, в давном слу-
чае владельцами «личных»
автомобилей.

В спектакле «Трамвай «Же-
лание» некоторые упреки при-
ходится адресовать режиссуре
(А. Янушавас). Нарисовав,
после драматургом Теннес-
сы Уильямсом, картину де-
градации человеческой лично-
сти в условиях «амери-
канского образа жизни», по-
казав духовное обнищание
людей, поставивших не сумел

раскрыть социальные аспек-
ты этих процессов. В пьесе
ясно сказывается влияние фи-
лософских и социологических
концепций Фрейда. И в спек-
такле, волю или неволю,
вышло так, что решающая
причина падения людей лежит
в них самих, в «неодолжи-
мости» сексуально-биологиче-
ских инстинктов, определяю-
щих якобы их поведение. От-
личная игра актеров (Блаш-
А. Лиедскальни, Стелла —
Э. Дуда, Ковальский — Г. Ци-
лянский) не могла изменить
подобную направленность
спектакля.

Двухцветовая индентиро-
вка романа В. Ладиса «Бес-
крылые птицы», поставленная
главным режиссером А. Яну-
шавасом, представляет собой
экспериментальную работу те-
атра, сделанную в духе брек-
товского «Берлинер ансамб-
ля». Спектакль, развенчиваю-
щий действительность буржу-
азной Латвии, находится в про-
цессе становления, и пока еще,
видимо, рано высказывать о
нем окончательное суждение.

Театр им. А. Упита нахо-
дится, несомненно, на подъ-
еме. У него есть все необходи-
мые условия для дальнейшего
роста — талантливые руково-
дители, богатая интересными
индивидуальностями труппа,
широта творческих поисков.
В наше многонациональное
искусство ведущий театр
Советской Латвии вносит непо-
вторимое своеобразие наци-
ональных красок и традиций.

А. СОЛОДОВНИКОВ.