

...И ВОТ гастроль Латвийского государственного академического театра драмы имени Андрея Упита. Восемь нетривиальных, 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 неизвестными.

Из двадцати двух спектаклей, значащихся в репертуаре, в Москве были показаны: «Вей, вестерк!» Яниса Райниса, «Пынь с острова Кухну» — Диккий капитан» эстонского драматурга Юхана Смуула, «Трамвай «Желание»» Т. Улмаса, «Мой милый, мой дорогой» современного латвийского драматурга К. Губиса, «Дачники» М. Горького, «Лето в Ноае» польского писателя Я. Пашкевича, 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 к искусству и к своему творчеству, к зрителям, которым он помогает расширить круг знаний, прививает вкус к углубленному постижению великой жизни. Сила его искусства проявляется истинно в последовательном развитии логики события большого спектакля, когда как бы изнутри обнаруживается важнейший принцип театра: пристальное внимание к социально-психологическим процессам, проявлению человеческого в человеке, к утверждению высоких нравственных идеалов.

Для художественно-эстетических устремлений театра, развития его традиций принципальной видится народная песня Райниса «Вей, вестерк!» с постановкой А. Янушана (художник Г. Земгалт). Поэтический рассказ о любви лоточника Улдаса и девушки Барбы воспринимается как нравственно-очеловечившее воспоминание о юности.

Освобожденный от этнографической важности, спектакль оказался пластически и эмоционально подлинным. Литерическая точность его звучания вызывает в памяти празднества Ивана Купала, 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

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

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

Режиссер М. Кубинский в «Диком капитане» утверждает ценность подлинной человечности, ее непреходящую силу, доверяясь полно-

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

Стремление проякнуть и проследить сложные движения души крупной человеческой личности мы увидели в спектакле М. Кубинского «Лето в Ноае». Жорж Санд (З. Раззиня) предстает во всей силе и обаяния ума, осветившего ее

освободиться от духовной спячки, затрудняющей дыхание. Влас Ю. Каминский юнорески импульсивно, размахисто, вызывающе открыто отстаивает лучшее в своем герое. Варвара Михайловна в исполнении В. Лине на протяжении всего спектакля будто вслушивается в себя, всматривается в прожитую с Басовым жизнь, умом постигает пустоту своей загубленной судьбы, и так же сжорочно, по-женски мудро уходит навстречу неизвестности. Психологически острый, жизненно достоверный в своей противоречивости образ Юли Филипповны создан М. Краузе. Доктор Дудаков, мягко сыгранный Г. Цилинским, трогает своей незащищенностью и самоотверженностью. Лишней, отто всех оторванной остается Катерина Фреймане с застывшим лицом и замершей душой.

«Дачники» в отличие от других спектаклей не демонстрируют успеха, уже отстоявшиеся во времени, а вносят нас в сезонишний процесс работы театра (спектакль поставлен в текущем сезоне).

И, наконец, единственный спектакль из современной жизни — «Мой милый, мой дорогой». К великому сожалению, он оказался не более чем анекдотом... из жизни мажора «Москвич». Хотя в программе и говорится, что автомобиль здесь не главное, сюжетные перипетии обывательской биографии автомобиля заострены наменчиво в пьесе Х. Губиса тему бездуховности людей, нравственно искалеченных служением вещам. Этот досадно обремененный спектакль оставил неудовлетворенным наше стремление к серьезному разговору.

В ЦЕЛОМ театр оставил впечатление влучивого работающего коллектива. Показывая на гастрольных спектаклях раскрытые творческие возможности, но далеко не исчерпав их. Каждый из них словно развивал перед нами все новые горизонты их искусства, вызывая надежду на будущие встречи.

И. СОРОКИНА.

СПЕКТР ВНИМАНИЯ

одновременно история старшего поколения современной Латвии. Театр прочитал романы В. Ладиса (в спектакле занята вся труппа) как историческую драму времен буржуазной Латвии. Претельно раздвинуто пространство сцены — это время и место действия событий. Заматы, социально сдвинутые в этом мире судьбы героев, вынужденных мигрировать в убогих комнатах-клетках.

Для усиления внутренней масштабности диалог, драматургическая основа которой доверливо аяется, режиссер прибегает к брехтовским приемам эпического театра (зонти, радиокомментарий, монологи героев за рамками действия и т. д.). Герои двух спектаклей, через чью судьбу мы проследиваем драму «Бескрылые птицы», в исполнении Ю. Каминского, Г. Цилинского и Э. Дулы показали нам сложную, цепью обстоятельств запутанный путь людей, по-разному оценивших в финале свою жизнь. Лаула, потерявшая силы в борьбе за кусок хлеба, перед смертью определила ее как «ничто». Карлис Тлелдзар — Г. Цилинский. Волдис Витол — Ю. Каминский, постепенно пройдя через все испытания, находят в себе силы для новой жизни. Этот диалог, поставленный театром в короткие сроки, несмотря на разного рода издержки, показал граж-

дскую актерскую индивидуальность К. Себриса.

Капитан Пынь Себриса привлекает несперечаемым запасом доброты, казалась бы, простотой мудрости, которой обладает резкие люди. Он большой, почти старый, иногда беззастенчиво усталый, но все его существо излучает душевную щедрость, отцовскую любовь к людям, которые всегда пробуждают ответные чувства. Образ, созданный К. Себрисом, как бы вышел из рамок роли, обрел общественное значение и свободу.

ВАЖНЫМ официально-психологическим опытом в исследовательской работе театра можно назвать спектакль «Трамвай «Желание» (режиссер А. Янушан). В центре его — образы Бланш и Стэнли в трактовке А. Люндскальнина 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 тонко мотивируя внутренние поползновения своих героев, обнаруживают ту степень их враждебности друг к другу и крайней социально-духовной невраждебности, которая проявлялась бы и независимо от их роли. Спектакль словно бы просле-

дательскую и общественную деятельность, открывшую дорогу к свободе многим женщинам ее времени. Отверженно мы наблюдаем судьбу человека, трагически обреченного на одиночество. Разрыв между проповедуемым Жорж Санд идеалами и ее взаимоотношением с окружающими людьми, ее нравственные потери и банкротство как матери нашли отражение в судьбах и ее детей, рожденных во всей сложности внутренних противоречий сыгранные актерами М. Земгалт (Солтан) и Г. Яковлев (Морис).

ЦЕЛЬНОСТЬЮ ансамбля привлекает и спектакль «Дачники» по пьесе М. Горького. Очевидно, риторические споры по назначению человека в жизни, о губительной силе обывательщины обрели в спектакле режиссера А. Янушана живую плоть, живое дыхание. Художник М. Китаев оцепил все пространство сцены деревьями, лиственными корнями: уродливо изгибаясь, их стволы, кажется, пытаются дотянуться 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 взрывается, пытается