

НИЖЕ СВОИХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ

(Окончание. Начало на 3-й стр.)

стоящей любви и которых пьеса никак не рисует, как лирических героев — в оркестре раздается лирическая музыка.

Не менее странна и небрежность оформления спектакля (художник П. Бгоров). Перед зрителем — грубо раскрашенный синими волосами задник. Он должен символизировать красоту лазурных вод, омывающих Кипр! (Нужно сказать, что с оформлением вообще в театре дело обстоит неблагоприятно. За исключением декораций «Потерянного сына» работы художников в увиденных спектаклях недопустимо низки по своему уровню). Дом в котором происходит действие, стоит в спектакле прямо на берегу моря, до него, что называется рукой подать. Но тогда становится непонятным, где же киприоты захватили Дэви. — а ведь это момент, важнейший для всего развертывания сюжета.

Мелочи? Но для зрителя все это далеко не мелочи. Из подобных «мелочей» складывается культура театра, от них в очень многом зависит вера зрителя в достоверность того, что ему показывают на сцене.

Пьеса великого латышского поэта и драматурга Яниса Райниса «Вей, ветерок!» имеет подзаголовок «Народная песня». Это одно из самых поэтических, наполненных символикой народных легенд, произведений мировой драматургии. Только так и может подойти к пьесе театр — иначе она потеряет весь свой аромат, да и многое станет просто непонятным.

В отдельных сценах, муссах, эпизодах спектакля (режиссер А. Крамер) возникает эта поэтичность творения Райниса. Но это только подчеркивает общий, очень приземленный, почти бытовой строй спектакля.

Героиня пьесы Барба в исполнении арт. К. Козыменко — одна из лучших работ спектакля. У нее есть внутренняя чистота, драматичность. Но и ей не хватает юности, обаяния девичьей красоты, близости к той природе, которую так любит героиня пьесы.

У артиста М. Суморина, исполнителя роли любимого Барбы, Улдиса, есть несомненные данные для успешного воплощения роли: хорошая сценическая внешность, темперамент, звучный голос. Но персонаж, созданный артистом в спектакле, далеко не всегда является тем Улдисом, которого с такой поэтической силой написал Райнис. Улдис в пьесе — это олицетворение бурной реки Даугавы, ее могучей, стихийной силы. Менее всего этот образ можно успешно сыграть в бытовом плане. Между тем, именно так он решается в большей части спектакля.

Когда, например, Улдис, лежа на повозке, перебаривается со своим приятелем Дыдисом — это совершенно бытовая сценка, которую можно без каких-либо изменений перенести в современную бытовую комедию, скажем, в «Стряпуху». Но при таком решении меняется весь образ спектакля, искажается внутренний смысл пьесы. Улдис становится пошляком и грубияном, циничным эгоистом. Зана, с которой он «милывался» и от которой теперь отказывается — жертвой. Иное освещение получает и образ Барбы, полюбившей такого Улдиса, каким он показан в спектакле.

А ведь все это важнейшие моменты пьесы, определяющие ее идейно-художественное звучание.

И опять то же удивительное, обидное невнимание к важным деталям, даже тем, роль которых подчеркивает сам текст.

В пьесе, например, много гово-

рится о платке, которым покрыта Барба. Улдису предлагают сорвать платок, чтобы увидеть глаза Барбы. А когда она сама сбрасывает платок, то это воспринимается окружающими как исключительное событие: про девушку говорят, что она «оголилась». Очевидно, этот платок должен как-то прикрывать ее лицо, прятать его от посторонних нескромных глаз. Между тем платок на исполнительнице повязан как обыкновенная косынка, оставляющая совершенно открытым лицо. И все разговоры о платке повисают в воздухе.

Так не прозвучала еще одна тема пьесы, хотя добиться нужного впечатления здесь не составляло никакого труда.

И уж совершенно нет в спектакле образа Даугавы, хотя он лейтмотивом проходит в пьесе. Безжизненная, нарисованная на холсте вода (художник С. Мохов) абсолютно неубедительна, не говоря уже о том, что она не несет никакой образности. Зато выписан каждый листик на деревьях на противоположном берегу (что только подчеркивает «нарисованность» реки).

В результате получается такое обидное положение, что спектакль, в котором много хороших эпизодов, есть вполне подходящие по своим данным исполнители большинства ролей, чувствуется большая работа коллектива, — иначе, чем плохим, назвать нельзя.

Театру прежде всего явно не хватает глубины, целенаправленности в своей работе. Кажется, что очень редко в нем задают себе вопрос, без внимания к которому не может полноценно работать советский театральный коллектив: «Во имя чего, зачем ставится эта пьеса, играется та или другая роль; так, а не иначе решается любой эпизод?».

Отсюда так много неточного, приблизительного (даже там, где его можно легко устранили), а порой — и неверного в работе театра. Поэтому так легко он идет на разного рода компромиссы.

То, что театр может работать на ином, более высоком уровне, не вызывает никаких сомнений. Об этом свидетельствуют интересно сыгранные роли, яркие эпизоды, имеющиеся в каждом из просмотренных спектаклей. Об этом свидетельствует и последняя работа театра «Потерянный сын». В этом спектакле тоже есть серьезные неудачи, просчеты, слабые стороны. Но в целом он вызывает к себе иное отношение, чем остальные просмотренные спектакли.

И дело здесь не только в успешном исполнении отдельных ролей. Они есть и во всех остальных спектаклях. Дело прежде всего в общем тоне, в общей направленности спектакля «Потерянный сын».

В этой постановке ни один участник не ставит во главу угла работу только «на себя», на свой личный исполнительский успех.

Все усилия режиссера Э. Лойтера и коллектива направлены на раскрытие идейной сущности воплощаемого произведения. Пусть далеко не все удалось театру в спектакле. Но сам путь, безусловно, правилен. Это единственный путь, ведущий к настоящему серьезному успеху, дающий возможность плодотворного и постоянного творческого роста коллектива.

Сейчас в театр пришло новое художественное руководство. Хочется пожелать коллективу, чтобы все свои усилия он сосредоточил на углублении своей работы, добиваясь создания идейно зрелых и художественно ярких спектаклей.

К. КРИВИЦКИЙ.