

ТЕАТР

КОНТРАСТНАЯ КАРТИНА ГАСТРОЛЕЙ

Нужна определенная смелость, чтобы без притворства признать как в своей силе, так и в своей слабости. Такая смелость присуща Лиепайскому театру, и уже одно это вызывает уважение. Ведь для очередных гастролей в Риге он мог выбрать самые лучшие постановки прошлого сезона, и тогда рижанам могло бы показаться, что в Лиепайском театре начался убедительный и уверенный подъем. Однако столичный зритель увидел, так сказать, не парадную, а рабочую репертуарную афишу, состоящую из самых различных пьес советских и зарубежных авторов. Художественный уровень их сценической интерпретации колебался от успеха до неудачи.

Противоречивость, которая характерна для настоящего этапа развития Лиепайского театра и которую с большим доверием к своему зрителью не скрывают и руководство, и коллектив, лишний раз напомнила, что художественный уровень постановок в первую очередь и главным образом зависит от профессионального умения режиссера создавать постановку в целом и каждый образ в отдельности.

На суд рижской публики было представлено несколько пьес, осуществленных под руководством главного режиссера О. Кродера. Самой яркой работой явилась постановка пьесы Теннесси Уильямса «Татуированная роза». Хотя это произведение, как выразился сам режиссер, «не принадлежит к вершинам творчества писателя», все же оно достаточно сложно и глубоко для того, чтобы возник многоплановый спектакль.

Эту постановку зрители восприняли с двойными чувствами. В ней несколько художественно убедительных и эмоционально богатых картин, например, диалоги Серафины и Розы. Розы и Джека Хантера, несколько интересных образов — Серафина в исполнении А. Яунземе, Роза в исполнении Д. Лазды, Джек Хантер в исполнении М. Путкина. Однако в целом мысль режиссера кажется неясной и сравнительно односторонней.

В современной зарубежной драматургии нет второго такого художника, который бы так иронизировал над «свободной любовью», сведенной только к сексу, как это делает Т. Уильямс. В его пьесах любовь означает свободу тогда, когда страсть всецело овладела человеком, когда она красива и захватывающа. Два образа в драматургии Т. Уильямса надежны от природы такой всепоглощающей страстью в ее естественных проявлениях — это Мексиня в пьесе «Ночь игуаны» и Серафина в «Татуированной розе».

Именно естественных, спонтанных откровений страсти в постановке Лиепайского театра было меньше всего. В режиссерской и актерской работе присутствует излишний шум. Страсти выкрикиваются, демонстрируются, а подобная демонстрация всегда кажется подозрительной. Обычно под внешней громкостью мы стараемся спрятать внутреннюю пустоту. Фактически любовь в постановке сведена до секса, над которым так часто иронизировал сам автор.

Правда, справедливо будет заметить, что нота иронии слышна в спектакле, особен-

но она чувствуется в игре И. Белты, исполняющей роль Флоры, и А. Албуке (Бесси), а также у Яунземе (Серафина). Однако актрисы И. Белте и А. Албуке не соблюли нужную грань, представив своих героинь только в карикатурном виде, нисколько не стараясь раскрыть внутреннюю драму этих женщин. Самым же неясным кажется Альваро Манджаквалло в исполнении В. Честнова. В пьесах Т. Уильямса с особой силой звучит тема внутреннего раскрепощения. В «Татуированной розе» Альваро Манджаквалло помогает измученной любовью Серафине освободиться от предклонения перед памятью своего погибшего мужа и начать новую жизнь. Здесь и скрыт смысл возрождения Серафины. Режиссер и актер акцентируют в этом моменте опять-таки ироническую ноту, словно забывают, что не будь этого духовного и физического возрождения Серафины, бессмысленным бы казался уход ее и Альваро Манджаквалло.

Итак, постановку «Татуированной розы» нельзя назвать цельной. В ней истинное переживание и боль чередуются с мелкими местами и демонстрацией внешних страстей. Тем не менее она является сценически художественным произведением, сыгранным на профессиональном уровне.

Этого не скажешь об инсценировке О. Кродера «Водяные пузыри» по роману Зейбелы Енаба. Понятно желание режиссера и коллектива немного развлечься, потеатральничать. Создатели спектакля как будто говорят: театр это не только глубокие переживания, возвышен-

ные мысли, это и накладные бороды, красные носы, черные зубы во рту, пряди седых взлохмаченных волос, негнущиеся ноги и многие другие приемы внешней характерности, которые, казалось, давно уже забыты и изгнаны из театра. В постановке лиепайчан они снова возвращены на сцену. Но, увы, преподнесенные без юмора и остроумия, поразили своей безвкусицей, булфоризмом, бессмысленностью и антихудожественностью.

Уже второй год трудное искусство режиссуры старается освоить и осмыслить в Лиепайском театре П. Виксна. И надо сказать, пока безуспешно, так как ничего, кроме коррентного и безликого изложения авторского текста, зрители не увидели в его работах и во время нынешних гастролей. Особенное сожаление вызывает то, что с прохладцей осуществлена постановка пьесы А. Казанцева «Старый дом», произведение полного мыслей, эмоций, настроений, где жизнь людей одного старого дома показана сложной и неповторимой в своих ежедневных горестях и радостях.

Гастроли как серьезного режиссера открыли рижским зрителям Н. Клетнике. Обе его постановки — Э. Олби «Кто боится Вирджинии Вульф» и В. Славкина «Взрослая дочь молодого человека» порадовали непретенциозной, однако, ясной и определенной мыслью режиссера и многими актерскими успехами.

Уже в первых сценах пьесы Э. Олби «Кто боится Вирджинии Вульф» атмосфера накалилась до предела. Герои измучены взаимной ненавистью, обидями, унижениями, траги-

ческим одиночеством. Марта (актриса Дз. Клетниче) и Джордж (актер Я. Барткевич) чувствуют себя, как на пороховой бочке, где малейшее неосторожное движение может дать взрыв. Они оба так устали от своего благополучия, от того, что не любят друг друга и вместе с тем не могут расстаться, что им необходимо разрядить накопленную атмосферу хотя бы взаимными упреками и обвинениями.

На сцене идет безжалостная игра, в которой методично и бесцеремненно срываются маски с людей, вскрываются раны, выдвигаются все более утонченные унижения. Агрессивной и энергичной вначале появляется Марта в исполнении Дз. Клетниче, со злым, демоническим азартом и радостью она унижает Джорджа. Но когда в финале наступит тишина, которая рождается как бы из страха двух несчастных и одиноких людей, когда мы почувствуем их стремление попробовать еще раз начать все сначала, то и откроется весь смысл духовной и нравственной катастрофы, постигшей героев Олби.

Спектакль «Кто боится Вирджинии Вульф» многоплановый, в нем наряду с жизненной трагедией Марты и Джорджа звучит и тема взаимоотношений Хони и Ника. Обе эти пары противопоставлены одна другой. Марта и Джордж внутренне расколоты, они замучили друг друга противоречиями, унижениями, и все же оба вместе именно в своей неудовлетворенности собой и друг другом кажутся утонченнее, чем туповатые внешне и столь сытые Ник (Я. Петерсон) и Хони

(И. Плявина). «Кто боится Вирджинии Вульф» эмоционально очень напряженный спектакль, он пробуждает раздумья о тактичности, сочувствии, большой живительной силе личной тайны второго человека.

Постановка «Взрослая дочь молодого человека» сделана без претензий, просто, в то же время она богата подтекстами, мыслями и эмоциями. В центре спектакля характеры нескольких людей, их столкновения. Здесь найдено хорошее соотношение между комическим и драматическим. Смех и грусть идут рука об руку, как и в жизни, которую по возможности правдивее и без прикрас стараются показать все участники постановки.

Итак, хочу подчеркнуть, что прошедшие гастроли Лиепайского театра подтвердили актуальность проблемы режиссуры. Но не менее важен и вопрос актерского мастерства. Работа исполнителей была столь же контрастной, как и работа режиссеров. В нескольких спектаклях мы встречаемся с яркими сценическими образами. К таким, по-моему, принадлежит Марта — Дз. Клетниче, Джордж — Я. Барткевича в пьесе Э. Олби «Кто боится Вирджинии Вульф», Бэмс — А. Калнара, Люся — Дз. Клетниче. Ивченко — Я. Барткевича в пьесе Славкина «Взрослая дочь молодого человека», Юлия — Д. Маковской в пьесе А. Стриндберга «Фрекен Юлия». К сожалению, во многих постановках наблюдаем обнаженный и пустой показ характеров, неумение углубиться в образ и раскрыть его суть. Так что работа по формированию актеров, их воспитанию в Лиепайском театре все еще остается одной из важнейших задач на будущее.

С. ГЕЛКИНА