

Не изменять себе

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

В гастрольной афише Государственного академического театра драмы Латвийской ССР имени Андрея Упита оклеены спектакли различного художественного уровня.

«Выбор» по роману Ю. Бондарева поставлен, на мой взгляд, скучно и прямолинейно. Еще огорчительнее, чем неудачное постановочное решение пьесы, та смысловая неясность, которая царит на сцене. Когда в многозначных ролях актеры оказываются однозначны. Да, «Выбор» — трагедия. Причем выбор одного оборачивается трагедией почти для всех вокруг. Но если каждый актер от начала и до финала спектакля тянет одну единственную трагическую ниту, возникает монотонность.

«Выбор» идет в почти концертном исполнении — такое решение требовало выдающихся актерских работ. Мы увидели одну: Мать — Л. Фреймане. Незаурядный артист Г. Яковлев, играя в Римзине не столько боль, сколько нежность, начисто лишает своего героя обаяния, масштабности характера. И нарочитыми, непонятными выглядят отношения в Марии, в Виктории к такому Римзину, действие лишается логики.

Еще одна современная пьеса — «Альберт» Х. Гулбиса. Кокетливо названное «комедией с серьезными и даже печальными эпизодами» произведение это изобилует скандалами (видимо, в выступающих в роли «комедийных элементов»), отличается режиссерской (постановщик А. Янушавс) эклектикой. Сюжет пересказывать не стоит: он откровенно вторичен. Обидно становится, что чудесные артисты, такие, как тонкий, деликатный А. Виденекс или яркая, властная Э. Радзине, тратят силы и мастерство на второсортное зрелище.

Два спектакля о сегодняшнем дне. Два из восьми, представленных на гастрольной афише. Но вокруг них возникает множество проблем. Что происходит с современной латвийской драматургией, если такая поделка, как «Альберт», на республиканском конкурсе получила II премию, причем первая не присуждалась? Далее: введо ли академическому театру строить репертуар по стандарту? Если не сумели найти интересной пьесы, то не лучше ли ответить на духовные запросы зрителя нечно современной классикой — благо в сильной труппе есть исполнители на любую, без преувеличения, роль.

Там есть Арбенни и Нина. Мы редко встречаем «Маскарад» без Арбенни, но часто — без Нины. В театре Упита поставлен спектакль о двух людях, живущих в мире обезличенных масок. И погибающих в нем. Юная И. Карсоне, обворожительная внешне, играет свою — и лермонтовскую — Нину душевно изысканно, умной, вдумчивой, не молодостью лишь одной пленявшей Арбенни. По богатству натуры эта Нина не уступает Арбеннину — Г. Цилинскому. Цилинский счастливо избегает изображения «рокового» человека — он мягок, интеллигентен. И потому столь провозвещательно звучал монолог-молитва о Нине, так тиха и подлинна сцена сумасшествия. Кроме главных героев, лишь о Неизвестном Г. Яковлева можно сказать: есть образ. Остальные — маски. Но такова концепция постановки.

В первых двух картинах «Маскарада», когда Арбенни и Неизвестный были в одинаковом, сначала цивильном, а потом маскарадном платье, с одинаковыми прическами и похожими лицами, только одно помолоде, увидев спектакль о Совесть, словно материализовавшейся и преследующей за былую жестокость, мешающей быть счастливым... Но после картины бала все возвратилось на круги своя. И это, пожалуй, некая тенденция, проглядывающая во многих спектаклях театра: незавершенность собственного, часто неожиданного и интересного замысла.

Так, в «Ромео и Джульетте» художник Г. Земгалс придумал стену, по краям которой коллажи из лиц. Символ глухой стены вражды между Монтекки и Капулетти. Но режиссер М. Кублинскис обыгрывает решение художника лишь в

финале. Как не использует вполне и собственную интересную находку — введение в ткань действия уличной толпы молодых людей: из нее появляется Ромео, она боготворит Меркуцио, с ней «сражается» Кормилиця... Увы, режиссер нагромождает приемы и приемчики, в которых тонет решение. И опять-таки удивляешься тому, как вопреки постановочной эклектике живут в спектакле с высокой подлинностью чувства юные Ромео и Джульетта (Я. Рейнис и Л. Кургена), как трагически беспомощна в любви к своей воспитаннице Кормилиця — Х. Романова.

Как любой творческий коллектив латвийский театр сложил гастрольными спектаклями преподнес несколько серьезных уроков. Важнейший из них — урок этики. Той, которую мы так ищем, глядя на судьбы и жизнь многих коллективов, где за пятью — семью именами «лидеров» в тени массовок остаются десятки иных имен. В спектаклях театра имени Упита актер, сегодня играющий главную роль, завтра честно трудится в массовых сценах. И наоборот. А на гастрольной афише рядом с работами режиссеров среднего и старшего поколения — интересный дипломный спектакль Э. Фрейвбергса «Принц и нищий» до М. Твену. Одни и те же мастера, увенчанные званиями и популярностью, заняты и во взрослых и в детском спектаклях. Наконец, любой артист на самом последнем плане живет в образе, живет спектаклем.

Впечатляет высокий уровень актерской игры. А это невозможно без школы, без умения «уступать» роли молодым (тоже к вопросу об этике). Ибо значительные артисты вырастают на значительных ролях. И в достойном партнерстве.

Легко ли без малого четыре часа в оперных декорациях и мизансценах, в символической роли, в трудном материале притчи не просто «держаться» — завораживать зал? А ведь именно так случается в спектакле «Огонь и ночь» Я. Райлиса, когда среди всеобщей статичности тончайшую партитуру движений изменчивой своей души передает А. Кайриша, играющая Спидолу.

Возможно ли сыграть театр в театре, быть одновременно актрисой, играющей актрису, которая, страстно и горько полюбив, причудливо смешивает «игру» и жизнь, переходит от изображения «малого чувства» к бездонному глубине чувства подлинного, ни нотой не сфальшивав? Так играет А. Лиедскалнине Элеонору в пьесе И. Жамнака «Господин Гамалькар».

Легко ли после многих известных актеров найти свою трактовку роли председателя трибунала Хейвуда: удивительного в своей обыденности, ненавязчивой простоте достоинства, когда равный подвигу поступок становится не только естественно логичным, но и житейски мудрым делом? Так сыграл К. Себрис в спектакле «Нюрнберг... 1948...» Э. Манна. Эта постановка отличается продуманностью (режиссер А. Янушавс). В использовании режиссерских приемов чувствуется та корректность, которая свойственна театру в хорошем смысле традиционному.

Театр славен своими традициями, и отказываться от них во имя преходящей моды то на шепотковую исповедальность, то на экзотичную режиссуру ему просто незачем. Спектакль «Нюрнберг... 1948...» — тому доказательство. Чувство меры, жанра и вкуса — вот что «под стать» этой труппе.

Недавние гастроли подтвердили, что театр имени Упита — театр актерский. Когда это понимает режиссура, приходят удача, непонимание влечет провалы. Возможно, окажется уровень режиссерского мышления выше, самобытие, постановочные решения ряда спектаклей не вступали бы в столь очевидный конфликт с творческой природой этого театра, а сумели бы дополнить, развить, обогатить его традиции. Ведь театр этот ценен прежде всего верностью себе.

С. ОВЧИННИКОВА.