

ОГОНЬ И НОЧЬ

На спектаклях Академического театра драмы
Латвийской ССР им. А. Упита

Давно обратила внимание, что, когда в каком-либо театре нет яркой режиссуры, предпочитают говорить о нем как о театре актеров: когда нет ярких актерских индивидуальностей, сообщают, что это режиссерский театр; когда же нет ни того, ни другого — возникает понятие театра драматурга.

Примечательна гастроль Академического театра драмы Латвийской ССР им. А. Упита в кинотеатр по телевидению руководителем театра выбраны из триады — актер, режиссер, драматург — первое: наш театр — театр актеров, было сказано о латвийском труппе. Если честно, меня это несторожило: а все ли ладно здесь с режиссурой?

Актер как был основой, первоначально, паразитизмом театрального носимого, так и оставается им в подлинно реалистическом искусстве. Здесь нет неопределенности, оригинальности в самой постановке вопроса. Да, актеры — первооснова театра, его рабочий класс и его вестельник, это бесспорно, какой бы концептуальной, гибкой, уной ни была режиссура.

В театре им. А. Упита действительно есть великолепные актеры — сильные, самобытные, красивые — какое важное это слово в нынешней абстрактной эстетической поватри, неброской красноты, негармоничности, когда героическое амплуа путается с котурной худолностью.

Лучшие артисты латвийского театра глубоко национальные. Это именно латвийские актеры, органически соединяющие холодноватое мастерство формы с сильными страстями мужественных и добрых людей, никогда не воспаряющие в злобные высь романтики, если она не держится на явной латвийской земле, с народным юмором, тонкой интеллектуальной иронией...

Лучшие латвийские актеры... Попробую рассказать о них без чинов и званий. Звания пусть будут одни — радость зрителей, улыбка и слеза истинного искусства, минуты высокого наслаждения и серьезной гражданской задумчивости, первичные вместе с артистами.

Лучшие латвийские актеры, какими мы увидели их на московских гастролях, — это Астрида Кайриша, так сыгравшая дочь Огня и Ночи — Спидоли из спектакля Я. Райниса «Огнь и Ночь», как мы вспомнили еще вышесказанное и сладостные легенды об актрисе разных времен и народов, которым удалось сделать невозможное — вселить в душу одновременно и ужас, и восторг, и поклонение, и ярость.

Это Лидия Фрейман. В маленьком эпизоде из спектакля «Выборы Ю. Бондарева, где она играет роль матери человека, бросившего Родину, повешавшая нам такую трогательную и гордую повесть удивленного, «старшего» несчастья, что зашевелило сердце и открыло нечто новое в самом соотношении человеческой и гражданской той.

Это Элла Радзина. Ее цветочница Антония в спектакле «Альберт Х. Гудбиз», раскрывает перед нами целые пласты современного быта — трудного, бравурного, жалким цинизмом, когда ищут интрижки и глупые делишки заводятся на от избытка званности и не от тупого сердца, но от печально уходящей молодости, от жизни без другого слова, от особенно педантичного холода, если полны ни сердце самых близких людей.

Это Елена Романова — Кормилиця из «Ромео и Джульетта». Свежо, по-своему прочитан этот традиционный образ. Кормилиця — Романова любит свою воспитанницу, но и в ее сердце сидит роль матери человека, бросившего Родину. Она скорее там, в яростных святых «домов», нежели здесь, в безоглядной помощи своей Джульетте. Ее больше убивает смерть Тибальта, чем даже гибель самой Джульетты, — там нанесен удар чести рода, здесь — любовное саморазрушение. Это Кормилиця-воин, реальная сила не в судьбах Ромео и Джульетты, но в движении той души, что сводит на нет молодые, прекрасные жизни.

Это Ита Тироло, появившаяся на мигновке в спектакле «Юриборг». 1948-е Э. Манна, чтобы в ее исполнении роли Свидетельницы вдруг ожили в нашей памяти, в нашей нехватке ее знаки и признаки особой нечеловеческой породы — фашизма. Это Лесма Курвана — Джульетта, поддерживая

нам больше, нежели юную правоту, любовь-страдание, жизнь-смерть своей героини. Актриса рассказала о современных чертах далекой Джульетты, не зря же Шекспир писал на все времена. Лучшие артисты — это Гирт Яковлев, показавший на гастролях в трагедии: Незавестного в «Маскараде», Защитника из «Юриборга», 1948-е и Рамзиса из «Выбора». В роли Иви Рамзиса, сдвигавшего свой выбор, — попла в плен, он становится навазгарающим после войны — Яковлев играет трагедию, особенно страшную, потому что она подстроена не роком, а самим человеком. Это Гунар Цилинский, появившийся в латвийском Арбенине с такой безмерной тоской «маскарадной» жизни, с таким осуждением собственной сердечной пустоты, что вновь чувствовал, какой же это великий мастер — русский классическая мелодрама, если играть ее тменно как мелодраму, целиком отдавая взору роковых случайностей, уродующих в конце концов и самые души.

Это и Алфред Виденикс — Альберт в пьесе Гюльбиза, один из фашистов в спектакле «Юриборг», 1948-е. Это и Янис Рейнис — Ромео, давно не виданный нами Ромео, полный нежной любви и любви. Он и Джульетта отличал как самое светлое светило из его молодого, полного затора и сил окружения. Это ренессансный юноша, чувствующий прекрасное искусство, где он сам, словно это именно он и излучает красоту добра.

Это и Карлис Сервис в роли Председателя трибунала им Юриборгском процессе. Эдакий типический добрый судья, вроде бы и не обращающий внимания на происходящее. Он думает о чем-то своем — теплом, уютном, домашнем. А затем это домысливает, что чудновато-дикинский процесс оборачивается глубинными убеждениями, которые нельзя ни поколебать, ни усилить, ни уменьшить: что бы ни было впереди, как бы ни постигала собственная его карма, физикм надо оставаться раз и навсегда, во всяком случае там, где находится он, американский судья Диннел Хейвуд, физикм не пройдет.

Однако обзором перечисления — отличных артистов в труппе Латвийского академического театра драмы не вышло.

Но как бы заискрились грани их таланта, как ожили бы спектакли, если бы можно было ощутить в театре еще и уверенную режиссерскую волю. Она, эта воля, угадывается. Во-первых, в выборе репертура — серьезного, заставляющего думать и сопереживать. Во-вторых, в отсутствии суперсовременных трактовок, когда театр понимают здесь не только как быстролетную моду, но и как своеобразную, благодарную консерваторию, где сохраняются высокие традиции. В-третьих, и в особом, «классическом» спокойствии ансамбля, работающего без нервных срывов, без суеты как «вульгарной», так и «закулисной», с чувством достоинства профессии. Перед нами серьезные, умные, сосредоточенные, предельно подготовленные артисты.

Но воля эта, и сожаление, гаснет, когда так или иначе надо всё же переключить от «консерваторской» сдержанности и благородного спокойствия к трактовке сценической литературы, к работам с актерами, подчас так и не раскрытыми, подчас остающимися за шаг до победы, к определению жанра спектакля, то есть угла зрения, под которым видятся события, характеры и конфликты.

Поразительно интересен спектакль «Огнь и Ночь» (режиссер А. Януша, художник Г. Замгалс). Особая «фрустриация Райниса» — можно только поражаться бесстрашию великого писателя, сумевшего сломать все преедсудии мифов, все добродетельные легенды. Он заглянул в самую черную черноту ночи и там увидел мерцающие готовящиеся дна. Он заглянул в самую голубую голубизну дня и там увидел надвигающуюся ночь. Дилектика противоречий стала законом его драмы. Сам же может помочь борьбе с адом, если ведими и демоны процветают вечное движение, неутомимость духа, неутомимость беспомощности. Сам рай может пасть, если ангелы и святые будут прорываться лишь покой, лишь останки в Эдеме, лишь созерцания свершений, но не сам свершения. Ад и рай, мимими, мимими, мимими, куда заглянул Райнис, заглянул и отдал свои сим-

плати отгненной адской Спидоле. Начав движение от лева, оно постепенно приходит к добру, ажно двигаясь, идет по спирали самосовершенствования.

Но режиссер как-то скромно прочитал райнисовский замысел. Если судя Райнис двигался и совершенствовался драмы, путь им указан в режиссуру. Пусть звучит это кощунственно, но можно рискнуть создать новые, современные варианты драмы Райниса, где уйдет много вышесказанное, сухие итерации, скорее наломанные философские лекции, нежели искусство. Театр пошел по иному пути, адаптируя подчас символику детской сказочности, оперной красноты и стартовой бессмысленности.

Как бы символически для некоторых режиссерских работ театра стало само это название — «Огнь и Ночь». Вдруг гаснет движение, вдруг появляется полнок, прямо-таки йогоское безразличия на сцене, скучная отрешенность скрывает бурные страсти. Именно так случилось в спектакле «Выборы в режиссуру А. Януша (художник Г. Замгалс), где, собственно, и на различных, оттого это а такой каменной тоске живут все положительные персонажи спектакля, а оживлен как раз згой, да еще и смертельно больной. Переживается само здание спектакля, проигрывают и актеры. Тут просто не узнать ослепительную Астриду Кайришу из «Огня и Ночи», неподвижное лицо, не говорит голос, безразличия, «безличности» жесты.

Внутренняя драма, переживаемая героиней в этом произведении, не выливается из радостного мира бытия, трагедия убивает лишь одного — Рамзиса, здесь же, напротив, все пытаются играть трагедию.

И спектакль «Альберт», поставленный А. Януша (художник В. Ковальчук), мог прозвучать гораздо иначе, давая место, если бы точно был выбран жанр. Сейчас сюжет и характеры прочно завали между крепким реализмом и острым гротеском, которые, мешая друг другу, то и дело кидают зрителя от понимания и удивления, от сострадания к безразличию. Стоило бы еще поработать с автором над пьесой, растунтой до невозможности и в то же время выходящей на орбиту новых идей, новых сюжетных ходов. И здесь урон несет в конце концов артист А. Виденикс, ему так мало приходится быть Альбертом-счастливым и так долго Альбертом-несчастливым, что он к финалу и вообще каменует, отдаваясь во волю окружающим, как бы догнывающим его останавливающимся судьбу.

Анатолий можно было бы договорить и в спектакле «Маскараде в режиссуру А. Януша, и в частности интереснейшим, гуманистическим-воспитательным судьбы князя Зевидца и баронессы Штраль. Это именно их характеры растут вместе с падением личности Арбенина. Каждый из них, пройдя свой роковой «маскарада», сбрасывает маску, становится думющим, страдающим человеком. Арбенин же, чуть приоткрыв свое «маску», снова надевает ее, чтобы уйти еще более Незавестным, чем сам Незавестный. Сейчас биография Зевидца и баронессы Штраль пропущены в своих перспективах, они бесследно пропущены, давняя лишь интригу, но не раздвигая сам сердца.

Амплуа целиками, гармоничными стили, как удалось два гастрольных спектакля «Юриборг», 1948-е в постановке А. Януша (художник П. Шансгалс) и «Ромео и Джульетта» в режиссуру М. Кубиниса. Именно в «Юриборге», 1948-е есть та соразмерность частей, та актерская одержимость и режиссерская ясность, та жаркая чистота, которые и помогают спектаклю к прошлому активно участвовать в нынешних наших баталях за мир во всем мире.

Спектакль о Юриборгском процессе как бы переключается с «Ромео и Джульетта». Это общего между разоблачением нацизма и негодованием против законотворной вражды двух родов! Но общее есть. Оно — движение; и продолжение, как бы в финальных аккордах мысли Шекспира. Когда смотришь спектакль в Юриборге, где свирепый говернор Чудовидичин и зловещий нацизм — стерилизация юной и девушки чудной расы, — еще раз понимаешь величие Шекспира, предугадывающего мир из глубин своего времени, что вражда semejita, убивающая влюбленных, имеет свою дальнюю суть, которые и привели в конце концов к гибели миллионов молодых и влюбленных.

В спектакле «Огнь и Джульетта» много интересных режиссерских открытий.

В нем Ромео и Джульетта очень тесно соединены с молодежью Вероны, они все время среди нее, скорее живя жизнью улиц, нежели дворцов. Демократическое прочтение трагедии приближает ее к «Вестсайдской истории, где война semejita уже сменяла война рас, где страшно разрывались пеленки повости, абораз и свои агрессивные орбиты все новых и новых Ромео и Джульетта нового века.

«Огнь и Ночь» — и то, и другое есть в труппе театра имени А. Упита. Провожая этот коллектив домой, хочется пожелать ему по-райнисовски понятия: жизнь должна быть в вечном движении, в обновлении, где огонь сжигает все нанесное на пути искусства.

И. ВИШНЕВСКИЙ.