

Вырезка из газеты

ПРАВДА

от 29 сентября

1977 г.

г. Москва

Московские
гастроли

ДВИЖЕНИЕ

Почтенный Академический театр предстал перед московскими зрителями живым, динамичным, разнообразным. Такой самый главный итог гастролей латышского Художественного академического театра имени Райниса. Это итог, добытый огромным трудом, — не ради недельных выступлений в столице, но ради дела жизни.

Были годы, когда театр стоял на месте. Другие что-то искали, с чем-то спорили, — к другим и было обращено внимание зрителей. А спектакли Художественного театра огорчали вялой мыслью и внешней аляповатостью, решительно не совпадающей с общей культурой города Риги.

Не от кого другого, только от живых людей зависит в искусстве движение вперед. Это движение — не одиозный эффектный рывок, а осознанное, на долгий срок рассчитанное движение, охватывающее все части театрального организма. Нынешний главный режиссер Арнольд Линьнь, режиссеры Юрис Стренга и Карлис Аушкан, художник Илмар Блумберг — вот люди, которые вместе с актерами сдвинули театр с пассивной точки. Мы в Москве увидели — и только отчасти — истинный результат. Отчасти — уже потому, что, естественно, не весь репертуар привезен.

Не надо быть специалистом, чтобы оценить такую, например, работу, как «Бранда». Не «кассовый» брехвик, не семейная драма — сложнейший по содержанию философский спектакль оказался вершиной гастролей. Переполненный зал, редкостное внимание публики — вот хороший повод для размышления о подлинных запросах массового зрителя и подлинных же способах эти запросы удовлетворять. Если «Бранда» играли бы не три раза, а шесть, зал остался бы полным. Такой спектакль на той же сцене невозможен был десять лет назад. Только творчески сланченная актерская группа дает подобную чистоту и ясность сценического рисунка — и это при невероятной запутанной структуре пьесы. Уже не впервые прибалтийские театры показывают нам, что философские произведения Ибсена — тот пласт

мировой культуры, который смыкается с самыми насущными проблемами современности, и не браться за него, боясь «некассовости», — грех, малодушие. Если семьдесят лет назад в том же «Бранде» режиссер Немирович-Данченко и актер Качалов нашли свое, и спектакль стал вехой духовной жизни русского общества, то сегодня пьеса родилась на сцене еще раз и опять втянула нас в спор о месте веры, идеала в обыденной человеческой жизни, о ценностях этой простой жизни, о соотношении ее с высокой целью; наконец, о смысле этой цели.

Когда театр робок, он тяготеет к быстрой конечности вывода, элементарной морализации. «Бранда» — трехчасовой спор, где правота то на одной чаше весов, то на другой, а мысль автора, проявляясь, не упрощается, и чем дальше, тем серьезнее заставляет работать сознание зрителя. Это спектакль с длительным «последствием», что важно. Наверное, разные люди в зале думают о разном и видят разное. Кого-то, возможно, увлекают элементы чисто зрелищные, которые безусловно эффективны. Мне кажется эта сфера спектакля как раз более спокойно-знакомой и не главной.

Но способ игры актера Юриса Стренги и его ближайших партнеров, способ, лишенный бытовых подпорок и одновременно свободный от риторичности, — это сегодняшняя драгоценность. Живое чувство и живая серьезная мысль — кажется, что может быть проще! При всей сложности внутреннего содержания (заданной Ибсеном) спектакль «Бранда» держится своей простотой. Если эта простота — в традициях данной труппы, то в них, действительно, сила.

А вот другая сторона той же проблемы — проблемы традиций. Известно, что Художественный театр имени Райниса был приверженцем стиля народной песенной поэзии, музыкальной природы зрелища. «Краткое наставление в любви» такую приверженность выражает. Но, к сожалению, в спектакле до обидного немного содержания. Тут напрашивается слово «этнография»; что ж, в ней свой интерес.

Однако в истории Художественного театра были примеры, когда народная поэзия и музыкальность подчинялись высокой мысли Яниса Райниса и тогда слово «этнография» никто не произносил... И сам собой возникает вопрос: где Райнис? Как Райнис сегодня? Мы спрашиваем это с острым интересом и ожиданием.

И еще — кого в нынешних спектаклях считать живыми носителями традиций?

Лилита Берзиня играет в «Варварах» (постановка Аркадия Каца) скромную роль старухи Богасевской. Кажется, автором не предусмотрен был тот микромир человеческой мудрости и доброты, который образуется на сцене вокруг этой женщины. Бог знает, что творят рядом с ней — ах невольно то и дело переводите взгляд на это умное и доброе человеческое лицо. Когда от стариков на сцене веет красотой и высоким душевным покоем — какая хорошая традиция!

Точно так же в чеховской «Чайке» актер Валентин Скулме в роли Сорина держит на себе внимание зала — не как гастролер, не как актер-гост, а как художник, понявший, что у Чехова необычайно важна роль периферии, вторых и третьих судеб, дальних отзвуков. Конец этого Сорина имеет в спектакле глубокое соотношение со смертью Треплева — дело чеховедов порассуждать об этом поподробнее.

Спектакль «Чайка», поставленный А. Линьнем, некоторые называют спорным. По моему, проще — он недоработан. Намечено интересно, выполнено не до конца. Неопределенность в исполнении ролей Нины Заречной и Треплева; неуверенно осуществленная, хотя сама по себе интересная трактовка роли Тригорина (он молод, почти ровесник Треплева, они будто с одной студенческой скамьи, их конфликт поэтому приобретает новый смысл) — во всем как бы некоторое колебание режиссера и актеров. Не компромисс, но колебание. Оно освещено творческой мыслью, и потому хочется сказать: смелее! Ведь многое уже есть — есть Сорин, есть Маша — Марина Янаус; есть высокий профес-

сионализм Вилл Артмане — ес Аркадина поистине несокрушима в своем полуживотном очаровании и столь же полуживотной мешанской скупости; есть художник Илмар Блумберг, создавший условия для трагического спектакля, ничего не позаимствовав из уже использованного арсенала чеховских постановок.

К сожалению, москвичи почти не увидели молодежь, которая сегодня не только существует в театре — она найдена, выращена и уже живет своей самостоятельной и интересной жизнью. Спектакль «Последний барьер» оказалось мало, чтобы молодых разглядеть как следует. Жаль, что не привез театр пьесу Гунара Приеде «Тринадцатая». Она играется в фойе, после обычного спектакля, и на нее трудно попасть — так велик успех молодых. Кстати, вот постановка, где тоже своя песенная музыкальная стихия, но она предельно современна, это совсем новый ответ на лице академического театра. Арнольд Линьнь, который ставил «Бранда» и «Чайку», работает с молодыми воспитанниками своей студии внимательно и любовно, не приспособляясь к молодым, но уважая их и тактично руководя ими.

В Риге, также в фойе, идет пьеса А. Гельмана «Протокол одного заседания». Этим спектаклем, как говорят, театр дорожит не меньше, чем irgendeиним романом Э. Штигтматтера «Оле Бинкпо», от которой, скажем честно, осталось главным чувством недоумения и обиды за хорошего актера Эдуарда Павула, произносящего ходелувые слова и принимающего фальшивые позы. Вообще ходелуваая риторика все больше обнажает свою позавчерашнюю сущность. В этом смысле спектакль «Чертов Кряж» (по роману Эгона Лива) — явление сегодняшней сцены, ибо там живые люди, их невыдуманные чувства.

Движение внутри театра трудно начать; прекрасно, что оно есть. Его важно длить, опираясь равно на традиции и на смелый отказ от рутин.

Н. КРЫМОВА.