

# МИР ЛИЧНОСТИ

## На спектаклях рижского театра имени Я. Райниса

ДЕКАБРЬСКАЯ премьера Латвийского художественного театра имени Я. Райниса, отмеченного в прошлом сезоне свое шестидесятилетие, как бы скомпенсировала в себе наиболее характерные черты современного искусства интроспективного творческого коллектива. Постановка одной из самых глубоких философских трагедий Райниса «Иосиф и его братья» не только позволяет судить об уровне художнического мышления и профессионального мастерства труппы, но и отражает сложную взаимосвязь романтических традиций и языка сегодняшней сцены.

В соответствии с концепцией спектакля, поставленного главным режиссером театра А. Линьнем, все персонажи должны раскрываться одновременно в двух планах — как конкретные люди со своими характерами, достоинствами и пороками и как носители определенных общечеловеческих нравственных идей. Задача, данная актерам, чрезвычайно сложна — для своего воплощения она требует большого мастерства. В лучших сценах театру удается стать как бы вровень со своим замыслом. Вот в эти моменты и начинаешь отчетливо осознавать, что вет на сцене таких великих и обидных вопросов, которые не приходилось бы рано или поздно каждому из нас решать применительно к собственной жизни. Театр заставляет задуматься в первую очередь о нравственном совершенствовании личности.

Главный герой спектакля Иосиф, дерзнувший усомниться в вековых традициях своей семьи, наввно убежден, что должен быть сразу же всеми понят и принят. Но его непреклонное решение жить по-новому только вызвало любовь братьев, которые решают его убить. Легко стать на позицию Иосифа, прогрессивную по своей сути, и сразу же обвинять ретроградов-братьев. Но театр видит и известную несер-

пимость основного героя, его излишнюю приложимость.

Молодые актеры П. Гаудинь и Я. Пауштелло (исполнители центральной роли) тонко раскрывают противоречивость души героя, оставаясь при этом искренними и благородными. Думается, Я. Пауштелло психологически более точно и внятно делает переход к сценам второго акта, когда Иосиф в своей жажде дести, как он признается сам, «ниже пал, чем смеет человек». Вознесенный на вершину славы и могущества, став правителем Египта, имея власть над жизнью и смертью ближних и уже готовый кроваво отомстить братьям, Иосиф в какой-то миг отчетливо осознает, что этим не достигнешь справедливости в мире. И, отказываясь от почестей и богатства, он уходит, уходит по существу на смерть, чтобы собственным подвижничеством пробудить в душах людей стремление к добру и справедливости.

«Тот, кто во имя даже высших целей прибегнет к низким средствам, никак сам» — эта мысль Райниса выражена в постановке рижан отчетливо и ясно. В театре Райниса умеют, что называется, выстрадать самые возвышенные идеи, донести их до зрителя. Это очень дорогое качество драматической труппы, особенно если учесть традиционную склонность райнисовцев к масштабным темам, их постоянный интерес к герою беззащитному, воплощающему в себе проблемы и противоречия своего времени.

Сильная личность является предметом исследования целого ряда спектаклей текущего репертуара, повествующих о событиях прошедших, порой

очень далеких от нас эпох. Это «Миндаугас» Ю. Марцинкявичюса, «Бранд» Т. Ибсена, «Елизавета Англичанка» Ф. Брукнера и, наконец, «Иосиф и его братья». В трагедии рижских актеров и властный литовский правитель Миндаугас (И. Кадлыня), в мятежных бунтарях Бранд (Ю. Стренга), а своеобразная королева Англии Елизавета (В. Артамане) предстают личностями действительно значительными, можно сказать, исключительными. И в то же время мы потому принимаем близко к сердцу их судьбы, страсти, что исполнители показывают нам своих героев полно и равноосторонне — со всеми индивидуальными особенностями их характеров, жизни.

Критика уже оценила по достоинству великолепную работу Ю. Стренги (театр показывал «Бранда» на гастролях в Москве). А вот Елизавета Английская — В. Артамане. Непреклонная властность ее королевы скрывает бездушно разноречивых чувств. Под блистательной внешностью первой дамы государства таится сложный человеческий характер. Зрителю даю увидеть ее и грубой, самовлюбленной правительницей, и стареющей возлюбленной, испытывающей муки ревности, в мудрым, прозорливым политиком, и просто страдающей женщиной, не имеющей права обнаруживать своих чувств.

Именно такого, весьма, кстати, редкого сегодня в сценическом искусстве сочетания высокого артистичности и предельной человеческой искренности и доблести в своих постановках А. Линьнем, стремящийся воплощать собственные режиссерские замыслы прежде всего через исполните-

ля, использовать особенности актерских дарований для возможного полного раскрытия содержания драматического произведения.

Что говорить, это удается не всегда. Порой замечаешь, как тот или иной исполнитель неожиданно начинает возносить в сфере высокопарной риторики, что не только вносит дисгармонию в общее звучание спектакля, но и невольно способствует отдалению от нас происходящих на сцене событий. Налет подобной театральной архаики ощущается и в ряде эпизодов удачных работ театра, в частности в «Иосифе».

Несережистивным и уж во всяком случае чуждым одухотворенному искусству райнисовцев стал и режиссерский поиск Ю. Стренги на путях условного сценического модернизма. Как актер Стренга буквально поражает способностью глубоко проникнуть в духовный мир персонажа. В ролях Бранда, Дорна («Чайка» А. Чехова), Монахова («Варвары» М. Горького), Борга («Земляничная поляна» И. Бергмана — в Русском театре драмы) он подчеркивает, что, как бы ни был человек изломан социальной средой, собственной неудачной жизнью, он всегда может сохранить способность к искреннему душевному порыву, к состраданию. Странно, но как постановщик Ю. Стренга не получивший, что в его спектакле «Андерсен и Миллер» по пьесе Л. Стенберга главной оказалась совсем шая мысль, так сформулированная одним из персонажей: «Разве вообще кто-нибудь может кому-нибудь помочь».

То направление, которое избрал театр Райниса, требу-

ет предельной точности: шаг в сторону и можно оказаться в плену фальшивой патетики или псевдосовременного схематизма. Но когда коллектив настойчиво избегает этого, он добивается серьезных успехов. Как, скажем, в чеховском «Чайке», давшем спектакле А. Линьнем, постановке изящной и одухотворенной, проникнутой вниманием к сложному внутреннему миру человека.

Обращаясь к русской классике, театр не спешит судить или превозносить героев, он хочет выслушать их до конца, познать их поступки в контексте времени. В спектакле «Варвары» поначалу кажется, что варварами являются все, даже Належда, даже Анна, с их излишне насажденной любовной назвистовостью. Режиссер А. Кап создает гнетущую атмосферу жизни уездных мешаев. Но с течением энергичного действия этого спектакля выясняется, что у каждого персонажа есть своя боль и тоска по общению, по вниманию, любви; что человек не рождается варваром. Когда в финале после самобуйства Належды Черкун отчаянно кричит, что он не виноват, а Монахов, слезливая рыдания, будет бесконечно повторять: «Вы убийца человека», — станет понятно, что средь, в которой находится герой, вообще губительная для жизни.

Стоит заметить, что в этой постановке много отличных актерских работ: В. Артамане (Належда), Ю. Л. Берзина (Анна), Ю. Стренга (Монахов), К. Аужжал (Черкун), А. Кантане (Анна), А. Димитер (Шуганов). Почти все горьковские персонажи раскрывают исполнителями с удивительной эмоциональной си-

лой и во многом неожиданно.

Театр имени Я. Райниса никогда не испытывал недостатка в хороших актерах — за шестьдесят лет его существования в нем выросла и получила широкое признание целая плеяда замечательных мастеров. А женская часть труппы сегодня достигла такого уровня мастерства, который нечасто встретишь на современной сцене. В этом убеждаешься, когда смотришь, к примеру, такой спектакль, как «Влюбь», где на сцене Л. Берзина, В. Артамане, А. Кантане, О. Дреге. Актрисы разных поколений, объединенные режиссером А. Матиса, сумели в непритязательной пьесе венгерского драматурга А. Кертеца на редкость ярко раскрыть четыре женских характера, показать четыре разные судьбы.

Полнокровность, жизненная насыщенность, мастерская вязь бытовых мотивировок, профессиональная щедрость актеров выглядят особенно замечательными в спектаклях на современной тему. В театре Райниса внимательно относятся к современной советской драматургии, уделяя ей серьезное внимание, но и понимая, что нельзя рассчитывать исключительно на выдающиеся произведения — каждый день они появляются. Здесь активно помогают как можно быстрее пойти до зрителя пьесам латвийских писателей — этому способствуют и интересные практические примеры пьесы, написанные в последние годы.

Райнис сказал: «Проходит время, — ничто не исчезает. Все доброе дала вознаграждается...» Театр его имени стремится быть верным гуманным завещаниям великого поэта.

большого районного гурька, сразу же приступает к измерению собственной жизни к осуществлению высоких и споредельных нравственных идеалов. Однако, желая, видимо, обострить ситуацию, драматург веномерно отгощает жизнь Леонарда Бертулсона и его семьи, что приводит к трагическим последствиям — умирает жена, уходит из дома сын.

Столкновение, конфликт основного героя с его моральными противниками приобретает в пьесе несколько умозрительный, абстрактный характер, ибо драматург не показал нам Леонарда в действии, не дал ему ни на словах, ни на деле убедительно продемонстрировать собственную правоту. Это грозило увести спектакль в сторону холоднозатой риторики, если бы не умение режиссера и актеров детально и правдиво воссоздать на сцене естественное течение жизни, насытить роли подлинностью и глубиной реальных характеров. И Малда (Л. Оозолина), и тетушка Вайда (Л. Жянгуге), и соседи (И. Вазилиа и А. Димитер) раскрываются как актеры своеобразные, полные живого интереса к окружающим.

У исполнителя роли Леонарда — Р. Аппавя положение было более сложное, так как этот образ менее всего удался драматургу. Однако обязательная убедительность актера, его умение мыслить во многом преодолели статичность образа. И потому драматические перипетии его судьбы, высокие моральные нормы, которыми он руководствуется в жизни, личный нравственный пример пали непосредственный отклик зрителя.