

ТЕАТР

# ПОЭЗИЯ И ПРАВДА ИСКУССТВА

Арнольд Лининь, главный режиссер Академического художественного театра имени Яна Райниса, владеет сложнейшим даром — чувством сценического пространства. Он не только умело и емко использует его, но само пространство часто становится образом в спектаклях Лининя. Темпераментно, насыщенно содержанием и полифонично действие в его режиссуре.

Лининь знает и любит актера-художника, давая ему задачи не только трудные, но несущие артисту счастье творчества и удачу. Но он не менее любит и слово, речь, поэзию языка. И, видимо, поэтому любит выводить на сцену большой речевой монолог — повесть или роман, и создавать спектакль, пользуясь особой полнотой и глубиной слова художественной прозы. Движет режиссером в этом, нам кажется, желание раздвинуть рамки сценического жанра, ввести на сцену широту жизненного эпоса, сделать слово образом театрального представления.

В режиссуре Арнольда Лининя можно заметить несколько принципов художественного перевода прозы на язык сцены. Для «Оле Бинкопа» режиссер находит принцип сочетания, или, точнее, чередования собственно драматического действия с авторским словом при первенстве действия.

В «Кратком наставлении в любви» рядом с героями, ведущими действительную линию представления, находится хор потешниц и потешников. На первый взгляд, они лишь комментируют события, но, вслушиваясь в их речь, угадываешь и второе назначение хора: он несет от имени Рудольфа Блаумана шуточные-морализующий смысл повествования.

Спектакль «Последний барьер» также поставлен по прозаическому произведению — повести бывшего воспитателя трудовой исправительной колонии Андрея Дрипе о своих воспитанниках. Здесь А. Лининь целиком переливает весь монолог прозы в прямой ход драматического действия. Это нужно режиссеру для создания спектакля резких, напряженных, жестких ритмов, не прерываемого авторскими отступлениями.

В «Последнем барьере» театр поднимает важнейшую проблему воспитания молодого поколения — поднимает

на самом сложном материале, какой можно себе представить в данном случае: все проходящие перед нами молодые судьбы искалечены. И повесть, и поставленный по ней спектакль правдивы. Они показывают, как нравственная запущенность медленно, но неуклонно рождает силу, сопротивляющуюся нормам социальной жизни и нарушающую их.

Цинизм, заполнивший в ранней поре жизни душу Николая Зумента (его остро, с проникновением в психологию своего героя играет И. Калнынь), и других, столь же обделенных материнским вниманием, заменил им и чувства, и мораль. Колония, в которую они попадают, — последний барьер на пути в бездну, последний спасательный круг. Молодые актеры, играющие в спектакле, — Я. Плесум, Я. Паукштелло, Б. Пизич, В. Ветра, П. Шилинь, А. Ливмане, П. Гаудильс заслуживают добрых слов не только за несомненные актерские удачи, но и за ту личную боль и сопереживание, которые вложены ими в этот горький сценический рассказ.

Как мы уже сказали, в спектакле нет авторских отступлений и комментариев — все переведено в прямой ход действия. Но очень важная часть этой прозы-дневника, прозы — записи с натуры становится осязаемой, экспрессивно давящей и вылескивающейся в бессловесных пантомимах. Это я вижу и в немой пластике сцен сна, и в эпизоде ранения Иевиня, а затем — в сцене массового страха, охватившего ребят после этого ранения, и наконец, в горестном, эпичном финале: убитый Валдис Межулис и Киршкалис, талантливый воспитатель, склонивший над ним (это глубокая и умная работа Р. Анцана).

И вот перед нами новая работа Художественного театра — спектакль «Чертов кряж», поставленный А. Лининем по прозе Э. Лива. Снова проза и снова — неожиданный прием решения. Если в «Последнем барьере» проза переведена в пьесу, то здесь проза существует на сцене в своем первоначальном виде: перед нами необычная форма спектакля-рассказа или спектакля-баллады о двух братьях, возникающей из песен рыбаков и рыбачек. Герои этой баллады сами рассказывают о себе, и необходимость говорить о себе

в третьем лице удерживает их от прямого воспроизведения драматического момента. А потому спектакль решен в негромкой тональности, мизансцены его скупы и лаконичны, но он эпичен.

В центре его — образ эпической мощи, глубины и обобщения. Таков рыбак Каспар, прозванный за свою силу и стойкость Чертовым кряжем. Артист Р. Анцан создает образ человека, мудрого в своей естественности и честности, интуитивно ищущего правду и находящего ее — у коммунистов. Жанр спектакля-повествования диктует особый и сложный стиль актерского исполнения, при котором исключается прямое переживание, но еще более велика опасность стать сухим докладчиком своей роли. Актеры находят этот единственный верный стиль, и спектакль рождает ряд превосходных, точных, законченных работ — А. Димитер, Э. Панул, Х. Ваздик, О. Дреге, И. Силинь, Э. Ферда, А. Берзинь.

Четыре спектакля А. Лининя по инсценированной прозе — четыре разных, интересных пути воплощения ее на сцене. Но это не должно читаться так, что мы хотим объявить прозу более перспективной для воплощения в современном театре, нежели драма. Конечно, собственно драматургический жанр остается основным для театра, в том числе и для Художественного театра имени Райниса и режиссуры Лининя.

Именно потому, что Художественный театр так силен в глубоком и мощном выявлении драматургического конфликта, драматургически выписанного характера, — именно поэтому и прозу ему удается сделать сценичной, умело насыщая действием повествовательный мотив. Проза приносит на сцену личную интонацию художника, богатство авторского повествовательного слова, разнервную мотивировку характеров и поступков. Она дает огромный простор для поисков средств выразительности, новых художественных приемов, рождает особый стиль актерского исполнения.

Художественный театр поражает многогранностью, широтой и глубиной своих интересов. Он идет в искусстве ответов на большие философские проблемы бытия

и поэтому берется за драматургию крупных конфликтов, характеров и обобщений. Во время своих недавних московских гастролей театр показал три спектакля по классическим пьесам — «Бранд», «Чайка» и «Варвары» — и в них доказал свое умение поднять мысль великих художников, воплотить ее на сцене новаторски, остро, современно, не прибегая для этого к перелицовке и перекраиванию той системы образов и идей, которая дана автором.

«Бранда» Лининь решает как трагедию столкновения личности, своей мыслью опередившей время, с буржуазным обществом, отрицающим жизнь духа, жизнь во имя идей. В трагедийной неразрешимой коллизии Бранд гибнет, но бессмертен его мысль и идея, и, пройдя века, они обретут своих поборников. Так объясняет Художественный театр спорный конфликт и идею драмы Ибсена. Образ огромного обобщения, могучей жизни духа, образ грандиозного мыслителя и человека воплощают Х. Лиепинь и Ю. Стренга, играющие Бранда, Светла, целна и драматична единственная сподвижница Бранда Агнес — А. Кантане. Ярко и остро выписаны противостоят Бранду защитники буржуазности: Фогт — К. Аушкап, Пробст — В. Скулме, учитель — М. Озолинь.

Неожиданно, сложно и глубоко по-чеховски решает Лининь конфликт «Чайки». В его интерпретации выведена на первый план трагическая судьба искусства, которое обречено на катастрофу в мире утраченных, обесцененных идеалов. В системе образов эта мысль замечательно актерски и режиссерски воплощена в конфликте Аркадиной (Вия Артмане) — жрицы искусства, приспособившегося к жизни буржуазного общества и потому погасшего, и Треплева (Иван Калнынь) — искателя настоящей, но утраченной ценности искусства. Открытая Лининем главная мысль пьесы ведет за собой ряд больших актерских удач: Тригорин — К. Аушкап, Дорн — Ю. Стренга, Трогательная и драматична Маша у М. Янаус, наделена глубоко страдающей душой Полина — М. Шнейдере. Драма Сорина, по мысли Лининя, вторит драме Треплева: и его убивает холод пустой жизни. Это уди-

вительно тонко воплощает В. Скулме.

В «Чайке» театр пронзительно разглядел драму художественной интеллигенции русского общества начала века. Он понимает и ее пороки, и ее отступление, ее отгороженность от подлинной жизни, в которой зреет перелом.

«Варвары» на сцене Академического художественного решаются режиссером Рижского русского драматического театра А. Кацем как трагикомедия. Мы ощущаем атмосферу уездной, провинциальной России, «деревянной» России, в которую вступает смелая, но жестокая, «варварская» энергия и воля новых завоевателей жизни — предпринимательской буржуазной интеллигенции. Картину нравственного распада общества начала века, низведение идеала, исчезновение чувства прекрасного передают с подлинным драматизмом и режиссер, и актеры: мечтательница Надежда Монова, замечательной решенная Вией Артмане как образ красоты, распотанной на рынке новых, вульгарно-практических ценностей; утонченный, но выветший, выветрившийся, опустошенный Цыганов в блистательном исполнении А. Димитера, гротескно заостренный фантом гниющего мира Моныхов — Ю. Стренга.

В «Чайке» и «Варварах» Художественного театра раскрыта сущность русской классической драматургии. Здесь подняты важнейшие общественно-исторические проблемы, волновавшие русских драматургов. Интерпретация Художественного театра при всей их новизне и смелости отражает художественные особенности письма Чехова и Горького, глубоко и тонко раскрывают мысль писателя и ту своеобразную, неповторимую человеческую интонацию, которая присуща творчеству двух величайших русских драматургов.

Настоящий художник в своем творчестве не только отражает мир в живых картинах жизни, но объясняет его, поднимаясь над конфликтами, коллизиями и противоречиями бытия. Об этом думаешь, следя за сложными, большими, насыщенными жизнью и мыслью художника работами Художественного театра имени Яна Райниса.

Н. ВЕЛЕХОВА.