



от посетителях волонтерской и опасных прагматик-приспособленцев...

Особая глава — советские драматурги в работах с латышскими современными писателями. В активе театра Ес. Вилньевский, Ес. Илманс, А. Флудев, Л. Славян, Б. Лавренев, И. Шток, В. Родон, В. Ланис, А. Улит, А. Чак, Ю. Ванас, Ф. Ронкеланс, А. Григаунас, М. Вирзе, Г. Приде, А. Дрисе...

Театр открыл артиллерии драматургию Мисервадиса Вирзе — писателя-борца, прошедшего ад фашистских лагерей. «У «Черного глухаря» — был первым спектаклем, срывающим покровы с преступлений буржуазных националистов. «Это был и последний день» — одна из новых работ театра по пьесе того же автора. Маленькая драматическая новелла послужила основой для бескомпромиссных и острых социальных обобщений, стала символом крушения обреченного класса.

В театре нет культа «звезд». Хотя велико здесь созвездие актерских дарований. Лилия Берзиня. Это имя — целая глава в истории советского театра. Полифония любви и женственности в «Ане Карениной», мудрая и могучая красавица Сидола («Огонь и ночь»), нежная и неуязвимая Нора, непреклонная и властная хозяйка набачка «Черный глухарь», Богатская в «Варварах»... Каждая встреча с этой актрисой — праздник.

Вия Артмане — еще одно имя, известное всей стране. Это актриса широчайшего диапазона. Она всегда неожиданно, всегда нова. Ее нелицеприятная, незамутненно чистая Надежда в «Варварах» и величественная, по-своему тоже правая и тоже несчастная Ариадна в «Чайке». Неизбужно сладострастная Мексин Фолк в «Ночи Игуаны» Теннесси Уильямса и ее безудержно комедийная придра-формалистка Фрида из «Оле Бинкопа»...

Талант Эдуарда Паула служит украшением и гордостью труппы. Безболезненно, органично и просто прошел у него период «трагической» возрастной ломки — из блестящего романтического героя он превратился в мудрого человека из народа, с удивительно емкими и глубокими социально-психологическими нотациями. Харий Лиесинь — артист уникальный, способный выворачивать публику и бурными темпераментами, с самыми острыми («Ричард III, Бранд») и тонким, выжимным юмором («Юлия Ромш из «Оле Бинкопа»). Социал коммунистическая Гунара Палеана. Тонкая артистическая культура Артура Димитера («Его Цыганка в «Варварах») — современное событие в истории горьковского театра.

Таковы лишь некоторые «птенцы» Смильгиса — его соратники и воспитанники. Но рядом с ними уже вполне определенно заявляет о себе поколение молодых: А. Кантане, О. Дреге, Ю. Стрелис и совсем еще юные Л. Оюльте, Р. Ансон, А. Ляммае. Достаточно сказать, что за последние шесть лет в труппу театра вступила 27 молодых артистов, выдвинувших двух курсов студии, которая существует на актерском факультете консерватории.

Было бы неправильным утверждать, однако, что в этом творческом коллективе все преграды преодолены, все цели достигнуты. Нет. Вызывают споры, спалды, неудача. Еще далеко не всегда желаемое реализуется на сцене. Но здесь и очень важная — коллективная, ансамблевая — не только на сцене, но и в жизни. Ее в значительной мере создает активность партийной организации, которую вот уже несколько лет возглавляет Вия Артмане.

Именно эта дружелюбная, но требовательная атмосфера, созданная в театре, обеспечивает творческий рост каждого в отдельности и всей труппы в целом. Арнольда Лиесиня плотным кольцом окружают, поддерживают, направляют, вдохновляют другие единомышленники, не менее его самого чувствующие ответственность за использование той великой силы, которой владеет и раздает, имя которой — театр.

Р.И.А.
 * Актриса Л. Оюльте, заслуженный деятель искусств Латвийской ССР А. Ланис, заслуженный артист Латвийской ССР Э. Паулс и народная артистка СССР Л. Берзиня.
 Фото Ю. Курпинова.

люди искусства

РУКОПОЖАТИЕ ПОКОЛЕНИЙ

Ольга МАКАРОВА

13 сентября в Москве начинаются гастроли Художественного академического театра имени Я. Райниса [Латвия]. Первые его гастроли состоялись в Москве еще в 1947 году, когда лишь формировались основы латышского советского сценического искусства. Отдельные спектакли привозила театр в столицу и в пятидесятые годы. В преддверии гастрелей мы публикуем творческий портрет этого коллектива.

...Вспоминается один необычный юбилей. Художественному театру имени Я. Райниса, «Дайлес-театру», как называют его на родине, созданному в 1820 году литературным директором Я. Райнисом с режиссером Э. Смильгисом, исполнилось тогда пятьдесят лет. Зал был переполнен. Поздравления длились всю ночь. В центре сцены стоял создатель и многолетний руководитель театра — народного артиста СССР, удивительного художника, настоящего романтика, дерева ковчуга сцены Эдуарда Смильгиса, не дожидаясь до пятидесятилетия своего ребенка. К подножию бюста возлагали цветы. Было удивительно радостно видеть, как любят в Латвии театр.

Есть личности, крупные настолько, что их утрата долго является неисполнимой. Такой личностью был Эдуард Смильгис. Кто же и как поведет театр дальше? Сумеет ли тот, новый, постоянно слышать голос основоположника, решая задачи современности, особые, которые не решались раньше?

А тот, новый, еще не проработавший здесь в года, сидел в стороне, скромно, среди чужих труппы. И молчал. Что он мог, что он смел сказать тогда? Он понимал, что еще не заслужив права принимать на свой свет слова доверия и благодарности. Да, он трезво отдавал себе отчет в том, какая ответственность ложится на его плечи. С этой минуты эта трудная, но благодарная воша определил всю его жизнь, будет слушать источник счастья в обсерватории...

Ну, а что же было характерно для этого театра?

В самые беспроблемные времена господства национальной драматургии буржуазии этот театр старался быть светом доброты и веры в Человечество. Сильная, простая, дерзавшая театральная форма взрывала заплесневелый покой буржуазного натурализма, мешанской слащавости. Когда цензура не давала ставить пьесы прогрессивных современников, театр снова и снова обращался к классике. При ее помощи он говорил свою правду людям.

Во всю мощь развернулся режиссерский талант Смильгиса в годы Советской власти. Октябрь, участникам которого он был в Петрограде, пришел, наконец, на родную любимую сцену! Романтический гуманизм художника обрел крылья. Театр давал бой консерватизму, старой обветшавшей буржуазной «добропорядочности» с ее мертвыми, застывшими, «кандемическими» формами. С неугаивной страстностью Смильгис утверждал Человека на сцене. Ясность, это трепетная формула была начертана на его знамени. Она отстояла девизом созданного им театра и сегодня.

равных: театр со знанием дела утверждает свой взгляд на ответственность советского рабочего за все, что происходит с ним и вокруг него. По-прежнему театр стремится к органичному синтезу изобразительных средств. Но средства мертвы, если нет ясности мысли. Только философия и эстетически зрелый артист может решать новые задачи времени.

— Ясность — наше кредо, — говорит Арнольд Лянис. — Мы ищем в актере гражданина, трибуна, борца. Мы считаем, что мировоззрение и мастерство, гражданская активность и владение законами «сценичества» воспитываются в человеке одновременно, одновременно. Нам не нужен артист — слепой исполнитель режиссерской воли. Нам нужен артист-творец. Мы часто отрицаем метод «показа», навязывания и натаскивания, кошмаров и амбультиляций. Актер должен до всего дойти сам, чтобы донести до зрителя правду своих чувств и убеждений.

Театр упорно ищет «такую копию» репертуара. Верный традициям, он непрерывно работает над классикой. М. Горький не слонит с его подмостков. Когда-то, во время первых московских гастрелей, театр завоевал признание своим «Бором Бульчювым». Теперь на суд столичного зрителя он отдает своих «Варваров». В репертуаре театра всегда заметное место отводилось пьесам Чехова. И вот «Чайка» с молодыми, почти дебютирующими Треллемис (Ивар Калнынь) и Ниной Заречной (Элига Крестын). Театр, осваивая имя Райниса, не расстается с драматургией великого латышского поэта. Получив недавно новое издание, театр готовится перенести на его сцену пьесу всего драмы Райниса «Играл я, плясал», которая бережно сохраняется в репертуаре в сценической постановке и с оформлением народного художника Советской Латвии Гирта Вилкса.

Народным юмором, импровизационным блеском, режиссерской выдумкой, яркой театральностью скрывается «Краткое наставление в любви». Бережно храня черты народного быта, театр не фетишизирует этнографию, интерпретирует ее весело, с легкой улыбкой современного человека. А в центре внимания для театра остается социальная проблема.

Западная классика... Сегодня в афише театра «Ричард III». Он нужен, чтобы четко и неопровержимо доказать, что «гений я злодейств» — две вещи несовместные, — да на гнилотной болотной почве буржуазного несправедливого мира растут чахлая, порочные, искалеченные, иривые деревья. И «Бранд». Наверное, никогда еще эта злобнейшая драма Г. Ибсена не ставилась с такой определенной и четкой «сверхзадачей» — доказать приоритет одержимости, зачитать краску сильного духом человека, живущего во имя долга, во имя служения высокой идее, защитить его

Эта тридцатилетняя формула включает вычурности и формотворчества, азучное экспериментаторство способ. Это грехи латыш, спалды, отступления бывали и в истории этого театра. Но неизменно оказывались чуждыми духу, атмосфере искусства, заложеного Смильгисом, они не прижились, отмирали, смылались из памяти и не влияли на общий ход творческого развития.

Октябрь — это ведь не только победный итог, это и начало пути. То, к чему страстно стремился великий мастер, то, о чем он лишь смутно мечтал, стало коркой поведения, высоким законом. Традиция стала читать своим жизневажным соканам новые победы.

По-прежнему театр ратует за характеры крупные, испещренные, за героя одержимого, беззаветно преданного идее, долгу. В центре внимания театра теперь человек — гражданин, создатель. Человек — философ и борец, сражающийся за коммунистическое завтра.

...Да, мы по-прежнему за открытую страстность, мы не боимся упреков в открываемых проявлениях чувства на сцене, — говорит главный режиссер Арнольд Лянис. — Но мы решительно против провинциальной выскренности, против сентиментальности дилеттантства. Театр призван утверждать и испробовать.

Новые времена диктуют и новые черты театральной формы. Но театр этот по-прежнему утверждает лидерство артиста. Человек на сцене! Музыка, цвет, свет — все современные технические средства, вплоть до фотографии, лишь средства, помогающие усилить воздействие артиста на ум и сердце зрителя. Если говорить об эволюции сценических форм (главный художник — Илманс Вилньевский), то, пожалуй, можно проследить стремление к лаконичности, отточенности, отказ от всякой эффектной нестремности.

Смильгис требовал от артиста постоянного совершенствования мастерства. Работы, работы, работы! Но для того, чтобы выразить не себя, а свое отношение к идеалу, участвовать своим творчеством в решении глобальных проблем жизни современной жизни, нужно обладать не только большим мастерством, но и самым мировоззрением.

Вот почему с таким воодушевлением члены коллектива участвуют в контактах — творческих, культурных, личных — с труппами коллективов подпольного завода ВЭФ. Артисты бывают в цехах, изучают настроения, запросы, нормы поведения рабочих-азрафцев. И «Протокол» А. Гельмана, вынесенный театром как бы в самую гущу зрителей (он идет по средние зала-форы), обращен к ним не «со стороны», а «на