

гастроли



В ЛАБИРИНТЕ нравственных коллизий

РИЖСКИЙ ТЕАТР РУССКОЙ ДРАМЫ, У. ФОЛКНЕР, А. КАМЮ. **«РЕКВИЕМ ПО МОНАХИНЕ»**. ПОСТАНОВКА НАРОДНОГО АРТИСТА ЛССР А. КАЦА. СЦЕНОГРАФИЯ ЗАСЛУЖЕННОГО ДЕЯТЕЛЯ ИСКУССТВ ЛССР Т. ШВЕЦ. КОМПОЗИТОР П. ДАМБИС.

Уже который год едва ли не лучшей визитной карточкой Рижского театра русской драмы является его афиша. В ней мы находим самый широкий диапазон названий: русская, латышская и зарубежная классика, интересные пьесы современных советских авторов, серьезные произведения новейшей западной драматургии. Но дело, разумеется, не только в названиях: за каждым из них стоит осознанный интерес театра к той или иной проблематике, созвучной социальному и духовному опыту сегодняшнего зрителя, к освоению новых средств выразительности. В прочности таких принципов творческих поисков наших гостей убеждаешься и посмотрев спектакль «Реквием по монахине».

Что привлекло Альбера Камю в романе Фолкнера «Реквием по монахине» (1951 г.) через шесть лет после опубликования этой

книги? Не только большой удельный вес драматических диалогов в романе и уж вовсе не близость его — по принципам сюжетостроения — к детективному жанру. Французского писателя увлекло в этой книге то, что сам Фолкнер в Нобелевской речи назвал «проблемами человеческого сердца, находящегося в конфликте с самим собой» (не случайно другим романом, к инсценизации которого обратился два года спустя Камю, стали «Бесы» Достоевского).

Что же привлекло Рижский театр в этой пьесе?

Размышляя над заданным вопросом, легко представить себе, какие ловушки для постановщика и актеров таит в себе этот сложный материал. Стоит решить, что весь драматизм действия зиждется на близости к закону детектива, как кажущаяся облегченность целостной задачи обернется превращением представляемой истории в тривиальную полицейско-судебную хронику с провалами в действии и ужасающе нелогичными характерами. Увы, с такого рода «выпрямлениями» мы часто встречаемся в разных театрах и на разном материале.

Постановщик спектакля народный артист ЛССР А.

Кац избежал в своей работе всяческих упрощений. В основе его спектакля лежат сложнейшие нравственные коллизии, в лабиринте которых пробираются к выяснению высшей моральной истины действующие лица, вовлекая в этот процесс и зрителей. Аналитическая природа постановки несомненна: логическому анализу подвергаются экстремальные нравственные ситуации в жизнедеятельности героев. Этот анализ обладает немалой заразной силой, вызывая у зрителя эмоциональную сопричастность увиденному и заставляя его постоянно размышлять над тем, что происходит или обсуждается на сцене.

Строгая функциональность оформления (художник Т. Швец) нарушается лишь метафорическим маятником на заднем плане. Иногда этот высветленный на темной сцене маятник приводится в движение, как бы подчеркивая неумолимость времени и неизбежность выбора, который необходимо сделать героям. Этот выбор первой сделала бывшая проститутка Нэнси Мэниго (ее играет народная артистка ЛССР Р. Праудина), идущая на убийство ребенка, дабы предотвратить крушение нескольких челове-

ческих судеб. Свой выбор должны сделать и другие: адвокат Гэвин Стивенс (артист А. Кричевский), становящийся из объективного резонера активным участником выяснения истины, Темпл (артистка Г. Борисова), которая не только перестает умалчивать о своих прегрешениях, но сама приходит в тюрьму просить прощения у убийцы своего ребенка, и, наконец, Гоуэн Стивенс (артист В. Петров), обретающий в финале умение понять и простить ближнего.

Трудность этого выбора и запутанность жизненных ситуаций героев определены не только и не столько их индивидуальными свойствами, в том числе их «тягой к дурному». Еще в большей мере обусловлены они социальным климатом насилия над человеческим телом и духом. В романе Фолкнера этой теме посвящено превосходное описание тюрьмы. В инсценизации Камю тема эта звучит в тирадах надзирателя тюрьмы, расиста и циника. В спектакле рижан эту эпизодическую роль очень точно играет заслуженный артист ЛССР М. Лебедев. В его устах реплика о том, что «немного доверия не помешает людям», приобретает зловеще иронический смысл, еще раз оттеняя многотрудность решения поставленных этических проблем.

Спектакль длится немногим более двух часов, и большую часть сценического времени заполняют диалоги персонажей. Искусством драматического диа-

лога наши гости, в основном, владеют хорошо. Иногда безмолвный ответ на реплику собеседника способен в спектакле резко обострить драматизм: так, выразительны в «зонах молчания» Р. Праудина и А. Кричевский. И все же хотелось бы пожелать исполнителям уточнения некоторых акцентов в сценах — диалогах. Думается, что эмоциональность ведения диалога у Темпл и Гоуэна должна быть иной, нежели у Нэнси, и не только в силу расовых, возрастных и образовательных различий: убежденность Нэнси в своей правоте более органична и, можно сказать, выстрадана, ее убежденность должна производить более сильное впечатление, чем даже проникновенная риторика добивающегося истины Гэвина. Точнее, на мой взгляд, могла бы быть гротескно эволюция Гэвина Стивенса (от резонанса к активному действию) и Гоуэна (от позиции уязвленного самолюбия к доброте и прощению).

Такого рода пожелания продиктованы, главным образом, верой в широкие возможности гастроллирующего у нас театра, не боящегося быть первопроходцем в освоении сложного драматургического материала. Спектакль «Реквием по монахине», отмеченный пафосом подлинного гуманизма и стремлением ответить на острейшие нравственные вопросы, укрепляет эту веру.

Марк СОКОЛЯНСКИЙ.
Доктор филологических наук.