

Ильинский А

1984

# Театр, похожий на самого себя

## МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

Гастроли театра юного зрителя из Латвии начались в те дни, когда в Москве завершалась своя работа генеральная ассамблея Международной ассоциации театров для детей и юношества, сокращенно именуемой АССИТЕЖ. В одной из рабочих комиссий, в которой мне довелось участвовать, вспыхнула дискуссия о том, в каких формах развиваться дальше детскому театру. Наши зарубежные оппоненты были убеждены, что завтрашний день принадлежит маленьким группам из 5—6 человек, которые будут работать среди детей, знать их интересы и выражать их в искусстве. Стационарный детский театр с нормальной труппой, серьезным репертуаром, вооруженный всеми средствами сценической выразительности, казался им устаревшим, не мобильным и не имеющим перспектив развития. Жаль, что эти споры не могли быть продолжены после того, как завершились гастроли в Москве детского театра из Риги.

Дух поиска, эксперимента, живой жизни определяет репертуар Рижского ТЮЗа, его нравственные устремления, сам способ его взаимоотношений со зрителем.

Начну с последнего. Девять спектаклей, показанных гостями, очень разнятся по своим стилистическим особенностям, манере, целям. Современная латышская сказка для детей и взрослых П. Путныша «Праздник ожидания» соседствует с «Принцем Гомбургским» Клейста, никогда не шедшим на отечественной сцене, «Победительница» А. Арбузова — с романтической драмой Бенелли «Рваный плащ», розовские «Летят жу-

равли» — с поэтической композицией, созданной по мотивам стихов и поэм А. Чака, «Гуманойд...» А. Хмелика идет вслед за «Лесом» А. Островского. В этой очевидной пестроте жанров, эпох и стилей нет никакой эклектики. Спектакли пронизаны единой художественной волей, которую прежде всего выражает творчество главного режиссера театра А. Шапиро, художника, который вот уже более двадцати лет возглавляет Рижский ТЮЗ. Восемь из девяти привезенных спектаклей поставлены им, «Играй, музыкант!» — режиссером П. Петерсоном. В основе единства — доверие к своим зрителям, убежденность в том, что юная человеческая душа способна воспринять самые сложные и тонкие оттенки мыслей и чувств, которые несут им со сцены.

Вот, скажем, в «Празднике ожидания» появляются в роли маленьких шестилетних детей старейшие актеры латышской труппы — В. Сингаевская, Л. Баумане, И. Буне, В. Скурстене, Э. Балдина, Э. Лиепиньш. Никаких травестийных приспособлений, никаких париков и гримов, никакой привычной тюзовской утрировки. Просто актеры договариваются с ребятами: представьте себе, что мы — маленькие дети! И мгновенно, с бурным восторгом московские дети, как, вероятно, и дети рижские, в такую игру включаются.

Спектакль «Чукоккала» идет на рижской сцене уже 14 лет. На смену актерам-основателям В. Цапину, Л. Шев-

ченко, В. Дику и другим пришло новое поколение мастеров, которое не растеряло разительной остроты и свежести представления. Память режиссера, художника, актеров открывает в поэзии Чуковского не только краски и аромат собственного детства, но и многие иные, порой удивительные вещи. Вдруг начинаешь слышать, как зачитанные строки «Крокодила» отдают гулом всей русской поэзии — то балладами Жуковского, то лермонтовским «Мцыри», то Некрасовой «Железной дорогой». Строки атакуются, сталкиваются — и тут же отзываются светлейшей лирикой, которую можно было бы назвать воспоминанием о детстве или обостренным переживанием детства. У актеров небольшие роли, иногда один-два выхода, но с какой полнотой и щедростью самоотдачи, с каким упоением ладом и смыслом строки играют В. Плют, Е. Гамбург, Т. Дзюба, Р. Лобрева, Р. Скрыбина, Ф. Дейч и другие.

«Чукоккалу» предваряет и завершает записанный на пленку голос Корнея Ивановича Чуковского. Старый сказочник объясняет детям, откуда пошло слово «Чукоккала», и просит их ставить ударение правильно: на «о». В сущности тут заложен один из эстетических и, если хотите, нравственных принципов театра из Латвии. Ставить ударение правильно — это значит не только чувствовать ход стиха, его размер, но и ясно отличать правду от фальши, подлинное от мнимого. Эту нравственную зоркость воспи-

тать в человеке важнее всего и труднее всего. Режиссер и артисты далеки от умиления детством, от какого бы то ни было сюсюканья или прилаживания к зрителю. Это театр спокойного и мужественного взгляда на жизнь, касается ли этот взгляд прошлого или он обращен в современность.

В спектакле «Летят журавли» нет привычного быта военных лет. Вся мебель зачехлена, и на этой безвещной сцене, в этом безымянном мире сталкиваются разные людские характеры, разные судьбы, разные представления о человеческом долге. Театр интересуют люди, для которых долг по отношению к Отечеству оказывается не абстрактным понятием, не чем-то внешним и показным, а выстраданным личным чувством. Речь идет о том, что Л. Толстой называл скрытой тепло-той патриотизма. Этим чувством проникнута замечательная актерская работа У. Пуцитиса в роли доктора Бороздина. Резкий, порой грубый и одновременно нежный, все понимающий человек. Интеллигент по самому строю души и мысли. «Если я честный человек, я должен...»

И как неожиданно и парадоксально проблематика долга и совести, личного деяния и «закона повиновения» перетекает из современной розовской пьесы в спектакль, поставленный по пьесе Клейста «Принц Гомбургский». Мы бы погрешили против истины, если б сказали, что в спектакль этот входил просто и легко и сразу понимаешь, ради чего нынешние актеры вспоминают

историю двухсотлетней давности. В спектакль входил с трудом, к его смыслу продираешься сквозь условности сюжета, сводящегося к борьбе между служебным уставом и личной инициативой. Философская драма требует иного уровня актерской техники и даже типа сценического мышления, чем тот, которым располагают многие исполнители. Однако в конечном счете театр убеждает в правоте своего репертуарного выбора. Спектакль, в котором выделяются актерские работы С. Юдина, А. Жукова, И. Федоровой, приоткрывает свой смысл там и тогда, когда речь заходит о свободном человеческом поступке, который имеет цену нравственную, становится выражением богатства личности, ее самоценности и незаменимости.

Расширение культурной памяти — своей и своего зрителя — рижане считают одной из первейших задач. В разные годы на этой сцене играли Шекспира и Достоевского, Чехова и Горького. Не так давно здесь исполнили «Пер Гюнт» Ибсена в полной редакции, что, кажется, никому еще не удавалось на драматической сцене. Возможности двух трупп — латышской и русской счастливо соединяются, расширяя репертуарный диапазон.

Когда театр существует столько лет, так сказать, без «смены составов», то неизбежно возникают полосы усталости, разочарования, инерции стиля. Знал такие времена и Рижский ТЮЗ. Выходы из творческих кризисов тут искали на путях содержатель-

ного обновления репертуара, требующего нового мышления от режиссуры, резкого и напряженного поиска в области внутренней актерской техники. Судя по всему, такое очередное обновление происходит в театре и сегодня.

Пьесу итальянского поэта и драматурга Бенелли «Рваный плащ» на советской сцене впервые сыграли после революции в Петрограде, в Большом драматическом театре. Пьесу предложил А. Блок, который считал, что она отвечает духу переломного времени и никуда не уведет театр «от трагической действительности». Вероятно, литературный спор карнавальной воляницы поэтов «Рваного плаща» и «академии безупречных» был полон для автора «Двенадцати» отголосков той революционной ломки и обновления, которым он был свидетелем. Создатели рижского спектакля (среди них специально отметим Д. Самойлова, сделавшего новую сценическую редакцию пьесы) также дают полную волю стихии плебейского демократического праздника, игры, не знающей ни рамок, ни закона. Но не зря осеняют сцену два огромных белых крыла, будто выполненных по чертежам Леонардо да Винчи. И не зря складываются в изумительный коллаж гроздь театраль-ных прожекторов, как бы переключившихся с путаницей синевато-золотистых флорентийских улиц, двориков и арок (художник А. Фрейберг). В литературный спор вторгается живая душа Поэта, ищущего свой лад и свою гармонию в мире. Путь этого

«нового» поэта (его играет В. Запорожский) в чем-то напоминает и судьбу того, кто когда-то предложил сыграть в Петрограде «флорентийскую историю» Сем Бенелли.

Театр для детей, впервые приобщая зрителей к миру сцены, дает им и первые понятия о смысле театра, о его назначении и существе. Эта тема актерского призвания, особой миссии театра звучит в разных спектаклях рижан, но острее и настойчивее всего в новой версии «Леса», которую остроумно разыгрывают латышские актеры Д. Купле, А. Зайце, Р. Пленис, У. Пуцитис и Э. Лиепиньш.

Девять показанных спектаклей, конечно, не равноценны. Есть спектакли-лидеры, а есть аутсайдеры, в иных решениях не хватает отчетливой простоты, в других — энергии выражения. Свои, и достаточно серьезные, проблемы стоят перед актерами двух трупп, далеко не всегда способных выполнить режиссерские предложения. Сложные вопросы придется решать и режиссуре на пути приобщения к большой жизни — и страны, и человечества. Однако все это не заслоняет главного впечатления, которое осталось от гастролей рижан, — того, что существует театр, сохраняется актерское братство, проникнутое верой в свое дело и в свое призвание.

...Начиная свою деятельность в Риге в 60-е годы, А. Шапиро в студийном порядке поставил спектакль о комсомольском поэте Михаиле Светлове. Он назывался «Человек, похожий на самого себя». Название оказалось программно точным. Впервые приехав на большие гастроли в Москву, Латвийский театр юного зрителя имени Ленинского комсомола действительно оказался театром, похожим на самого себя.

А. СМЕЛЯНСКИЙ.

Травга, 1984, 22 окт., п. 296.