

Будни и праздники

Весь этот год Рижский театр русской драмы работает в атмосфере праздника — шутка ли, столетний юбилей! Каждый спектакль — словно выпускной экзамен, отчет за сто лет самоотверженного творчества многих поколений.

Кино и телевидение нацеливают на юбилейную сцену свои камеры. Журналисты наперебой интервьюируют актеров и режиссеров, критики размышляют о традициях, унаследованных театром...

Подобное внимание может, пожалуй, даже смутить. Но тут ведь особый повод — сотый театральный сезон! Время, как говорится, подрадит итоги...

Рижский театр русской драмы давно и успешно выступает в «высшей театральной лиге» страны. Последнее свидетельство тому — московские гастроли. Театр выдерживал настоящую осаду желающих попасть в зал.

В Риге все спектакли тоже идут с неизменным аншлагом. И это в городе, куда, как правило, приезжают лучшие творческие коллективы.

Итак, успех. Несмотря на все трудности, которых у подобного театра вдвойне, второй по сравнению со столичным. Ведь ко всем общим проблемам современной сцены добавляются особенности работы на периферии, а главное, специфика русской сцены в национальной республике.

Вот это, пожалуй, интересное всеполюбить, как выдерживает театр свои перегрузки. С высоты столетнего юбилея много видно отчетливый и ясный.

У русского театра в братской союзной республике две главные функции, две главные роли: быть полнотроном русского искусства и одновременно представлять национальную культуру своего региона.

Всякий театр по природе своей интернационален. Для театра же, подобного Рижскому русскому, — это необходимейшее условие жизни.

Отвечественная миссия «представительства» жестко диктует свои требования. Например, в репертуара обязательно присутствие классики — русской и национальной. (Как же без классики представить культуру!) А это само по себе уже нелегко. Зритель должен очень доверять своему театру, чтобы пойти на «Чайку», «Вишневый сад» или «Ревизора» — спектакли, которые почти каждый наверняка видел на самых разных сценах и не один раз. Значит, театр обязан найти «новые слова», не повторять другие спектакли и в то же время убедить первозданность подлинника, не исказить его. Что же касается современных пьес, то театр старается выбирать из непростого драматургического потока самые талантливые и влюбленные, те, что наиболее полно и точно отражают время. Русский театр в Риге может гордиться, что с его сцены стартовало много пьес, обошедших сотни десятков театров: «Утиная охота» А. Вампилова, «Гнездо глухаря» В. Розова...

— Считаю, что в любом театре, а в театре, как наш, — в особенности, перечисляю литературу, драматургия, — говорит главный режиссер театра народный артист Латвийской ССР А. Кац. — Из слабых пьес самый талантливый режиссер, самые одаренные актеры не сделают выдающегося спектакля. Ведь опытного человека достаточно взглянуть на афишу, чтобы безошибочно понять, что это за театр, каковы его эстетические нормы.

Плавание без лодки

На первый взгляд пьес у нас великое множество. Только на русском языке бюллетень «ВААП—Информ» ежегодно рекламирует чуть не две сотни. Итого, тысяча в пятилетку. Разве не изобилие? Умей только выбрать. Между тем у всех русских театров страны в ходу, пожалуй, не более двух дюжины одних и тех же пьес. Некоторые из них идут в 100 театрах одновременно. Во время гастролей это приводит к серьезным сложностям. Привез, скажем, театр четыре спектакля, а все они давно отыграны на местной сцене. Не исключено, совсем по-друг-

му. Но чтобы убедить в этом зрителя, нужно, чтобы он пришел в театр...

По свидетельству заведующего литературой Рижского театра З. Сегала, не было случая, чтобы хотя бы одну пьесу удалось своевременно выбрать для постановки благодаря «ВААП—Информ».

Информация о пьесах чаще всего опаздывает на полгода—год. Спектакли по ним давно поставлены, а бюллетень только-только пересказывает сюжет. Причем пересказывает довольно невнятно, скорее отпугивая от пьесы, чем

НЕЮБИЛЕЙНЫЕ
ЗАМЕТКИ

Г. ЦЕЛМС,
собственный корреспондент «ЛГ»

СТО ЛЕТ
ПЛЮС
СЕГОДНЯ

агитируя за нее. Вот, скажем, как выглядит завязка в пьесе А. Червинского «Счастие мое...» («Бумажный патефон»). Чтобы зачитать пьесу от последующих цитат, спешу сообщить, что она идет на сцене двух известных московских театров — Советской Армии и имени Станиславского. Итак: «Решил переночевать от некуда деться в каморке Виктории при школе, Семен вряд ли предполагал, чем это обернется для него и всех остальных героев. Не подозревая, он был «уловлен в сети» плана Виктории, давно задумавшей выйти замуж. Для этого она заранее вышла замуж за 62-летнего учителя Оскара Борисовича».

Чтобы, как говорится, ум не зашел за разум в стремлении разгадать, от кого же в конце концов, «заранее выйдя замуж», задумывала Виктория родить ребенка, поспешим к развязке: «Их вторая астрала через полгода... (Виктории и Семена. — Г. Ц.) как бы подвела итоги этой борьбы, разрешила ее в сторону самоотречения героини и карьерных устремлений героя». Можно посочувствовать автору пьесы, замысел которого по этим строкам вряд ли кому-нибудь удастся расшифровать. В таких случаях достойны сочувствия и драматурги, и работники театра, которым предстоит пускаться в плавание по драматургическому морю без лодки. Не брать же с собой заведомо испорченные!

В выборе пьес Рижский театр русской драмы нередко полагается на личные контакты с авторами. Но чтобы заполучить пьесу из авторских рук, и этого оказывается недостаточно.

С писательского стола...

Театр и драматург. Плодотворность их творческой дружбы доказана всей историей сценического искусства. Счастливы драматурги, имеющие свой театр, счастливы и те, имеющие своего драматурга. Рождение МХАТа немислимо без прямого участия Чехова и Горького. С Рижским театром русской драмы когда-то сотрудничали тот же Горький и Алексей Толстой. М. Горький работал над постановками «Мещанин», «На дне», великолепного спектакля «Дачники». А Толстой даже играл на его сцене.

Творческий контакт с драматургом, писателем — счастливая возможность для театра сохранить индивидуальность. Но оказывается, взаимной любви театра и драматурга недостаточно, чтобы пьеса попала на сцену с писательского стола. Дело в том, что театру трудно самостоятельно заключать с автором договор на постановку. Это компетенция в основном Министерства культуры. В частности, Рижский театр должен ждать, пока пьесу купит Министерство культуры СССР или РСФСР и спустя полгода-год «ВААП—Информ» известит о ней всех и вся. Но ведь с этого момента пьеса становится, как бы коллективной собственностью. И, естественно, ее могут поставить и сто, и двести театров одновременно.

О каком же сотрудничестве с драматургом в такой ситуации может идти речь? Никак не укладывается в голову: почему, скажем, редакция художественного журнала берет на себя смелость решать, должна ли она работать с автором, в театру мы в этом отказываем?

И все-таки иногда сотрудничество удается. Например, В. Мережко передал рижанам две свои пьесы: «Мельницу счастья» и «Ночные забавы», хотя ушло немало времени на то, чтобы соблазнить все необходимые формальности. Две интересные пьесы, два интересных спектакля по ним, и вот уже есть надежда, что театр обрел своего драматурга.

За человека — в человеке...

Русскому театру в Риге посчастливилось: индивидуальность его проявилась чуть ли не с самого рождения. И потом сквозь годы, в том числе очень нелегкие, он сумел сохранить ее.

Начинал театр с постановки пьес А. Островского, А. Чехова, М. Горького. В конце двадцатых годов, в условиях буржуазной Латвии, театр был первооткрывателем советских пьес за рубежом — на его сцене шли «Любовь Яровая» К. Тренева, «Дни Турбиных» М. Булгакова, пьесы А. Афиногенова, А. Леонова, А. Корнейчука, В. Катаева, А. Арбузова...

Еще в 1904 году газета «Рижский вестник», отмечая горьковских «Дачников», писала, что «это искание страстно, по-рыбистому, жгучее ответов на разные «спрятанные вопросы». Поиск ответов на вопросы своего времени — главная и непреодолимая черта Рижского театра русской драмы. Прошлого и сегодняшнего.

Репертуар его обновляется постоянно, но всякий раз выглядит он как бы единственно возможным, цельным. Невежество, но словно главы в романе, осмысленный объединяющий их — такие такие пьесы, как «Ревизор» и «Утиная охота», «Ночные забавы» и «Чайка»...

Как же создается единство? В «Ревизоре» вдруг в «свинных рылах» высветит театр человеческую боль, обнажит истинное страдание в фарсе. И уже видишь не просто язвочку, но тот античеловеческий мир, который убивает в людях все человеческое.

Театр никим образом не снимает ответственности за происходящее с самого человека. Не «среда зела» Зинова в «Утиной охоте», сам он предал себя.

На сцене постоянно идет бой за Человека в человеке. Это — мировоззрение театра, его социальная программа.

...Отреплет последние праздничные овалы, умолят юбилейные фанфары. Начнутся обычные рабочие будни. И театр продолжит свое сражение за Человека. И завтра, и ежедневно.

РИГА