

ОДУХОВТОРЕННОСТЬ ПОИСКА

ДЕКАДА латвийского искусства в городах Сибири — одно из крупнейших культурных событий этого гастрольного лета. В рамках декады зрители Новосибирска познакомились со спектаклями Рижского театра русской драмы. Большинство их поставлено художественным руководителем театра, народным артистом СССР А. Кацем.

Пытаясь раскрыть внутреннюю логику и закономерности развития режиссерского замысла, нельзя не обратить внимания на смелость репертурных поисков театра. Здесь впервые дали сценическую жизнь «Человеку из Ламанчи», первыми поставили комедию венгерского драматурга К. Сакоши «Телевизионные помехи». На гастролях театр опять таки первым закончил репетиции одной из лучших пьес А. Вампилова «Утиная охота». Почти одновременно с Московским театром им. В. Маяковского рижане сыграли «Беседы с Сократом» Э. Радзинского.

Широта репертуриального диапазона обусловлена идейной значительностью перечисленных пьес, темпераментом художника, беспокойно размышляющего о связях конкретных судеб людей с эпохой. Отсюда пришел на большую драматургию — единственную основу настоящего театра.

В мюзикле «Человек из Ламанчи», созданном по биографии Сервантеса и по его великой книге, живет искренний пафос веры в человеческий разум и доброту. Дон Кихот в исполнении засл. арт. СССР М. Лебедева удивительно узнаваем. Играя одновременно и рыцаря печального образа, и самого Сервантеса, артист раскрывает перед зрителями влекущую магию актерского перевоплощения в образ.

Во мраке железных решеток, грубой жестокости светит ироническая улыбка великого писателя, играющего для узников святой инквизиции своего Дон Кихота. Заключенные видят, как рыцарь водружает на свою голову вместо шлема котел дыряльника, как отважно бросается он в схватку с многочисленными обидчиками Альфонсы (засл. арт. СССР Н. Незнамова), как он преклоняет колени перед обещанной девушкой и воспекает ее чистоту. Они плачут вместе с

его верным слугой Санчо (засл. арт. РСФСР М. Хижняков) у изголовья умирающего Дон Кихота. И они склоняют свои головы перед удивительным даром писателя Сервантеса, отправляющегося на допрос и палачам инквизиции.

Это спектакль не о странном чудачестве идеального, ушедшим в мир своих иллюзий. Это спектакль о мужественной борьбе доброго и умного человека с окружающим миром насилия. Режиссер философии осмысливает непримиримость противоречий великих мыслей с ущербностью, мелочной, тупой действительностью.

Тема Дон Кихота, вступающего в бой со злом, пошлостью, глупостью, тема торжествующего разума, про-

сним постижением. Как в жизни, так то и дело подстерегают неожиданности открытий. Они рождаются способностью постановщика исходить прежде всего от автора, пьесы, чутко улавливать жанр. Режиссер может при этом спорить с автором, как это имеет место, например, в прочтении «На дне». В этом, по-моему, удивительно горьковском спектакле, театр восстает против хрестоматийного разоблачения слабости утешительной лжи Луки Лука (засл. арт. РСФСР М. Хижняков) приукрашивает правду сознательно, понимая, как обездоленные люди нуждаются в доброте человеческой. Он рожет в глаза суровую правду тому, кто не нуждается в утешении. Не страдания слабых он пытается облегчить.

Поступок Актера (А. Боярский), покончившего жизнь самоубийством, проявляется как вспыхивающая душа человека, понявшего, что жизнь безнадежно больного алкоголика стыдна и позорна. Уход его в небывшие — последний, единственно возможный протест-упрек против мира, бросившего его на дно беспробудности.

В «На дне», как и в «Беседах с Сократом» разум человеческий сильнее темной жестокой силы. «Я на костер! На эшафот! На крест походу, чтобы не стать тайной, как ты!» неиступленно кричит Сестра в «Затюканном апостоле», с ужасом вглядываясь в брата, прыгнувшего с верхнего этажа на асфальт. Такого финала, как у рижан, нет ни в одном из виденных мною спектаклей по трагикомедии А. Манакина. Сын, совершив голокружительный прыжок, не становится здесь идиотом. В самый последний момент, под занавес, он весело подмигивает Сестре, дескать, держись. Затем, повернувшись к родителям, тупо смотрит на них. Он только надел маску!

Отправившись на поиск истины, добывая ее страстно и мудро, театр не может допустить торжества пошлости. Сын вместе с Гаем, Дон Кихотом, Лукой, Сократом продолжает бой, ибо разум уничтожить невозможно. Даже погибая, эти герои не покоряются, потому что они предвидят будущее, живут им.

В их характерах есть непостижимая загадочность, которую так умеет воссоздать в своих спектаклях режиссер. Несомненно, это идет от фантазии, питаемой загадками жизни. И отсюда же поэтическая образность. Органическая сплавленность трагического и смешного. Тесная взаимосвязанность правды жизненных ситуаций с сатирической заостренностью.

В таком театре зрителю всегда интересно. Потому что с ним говорят уважительно о самом главном, насущном. Верят в его интеллект, в способность распознавать не лежащий на поверхности смысл, отличать поэзию театра от подделки под нее.

Рижский театр — театр поиска. Театр не жизненно-правдоподобия, а жизненной правды. Режиссерский почерк постановщика отличается страстной гражданственностью, одухотворенностью. В спектаклях живет стремление исследовать глубинные пласты жизни, призыв к активному нравственному совершенствованию.

Р. ГОРЕВ.

На снимке: сцена из спектакля «Темп-1929». Фото Н. Соничевой.

Затюканно

буждающего человеческого в людях — вот линия художественных устремлений театра. Она в сегодняшнем звучании спектакля «На дне», где правда отверженных босых поднимается до высот яростного протеста против приниженности, бесправия. Она в огненном сопоставлении Сына (Ю. Сафонов), восставшем в «Затюканном апостоле» против деспотии буржуазной пошлости, в которой погрязли Папа (Р. Гордиенко) и Мама (засл. арт. СССР Н. Незнамова, арт. А. Уманская).

«Темп-1929» не случайно является украшением гастрольной афиши. Сценография засл. деятеля искусств СССР Т. Швеца (истати сказать, почти постоянного художника в спектаклях А. Каца), музыка Г. Гладкова, хореография Э. Друлле, выразительность и броскость мизансцен, актерская пластика — все придает спектаклю особый динамизм. «Темп» звучит могучей симфонией освобожденного труда, физического ошущито передает образ времени, вздыбленного пятилетками. Яркая театральная форма спектакля помогает тончайшей разработке актерами человеческих характеров.

В спектаклях Каца живет подлинно поэтическая влюбленность в меняющиеся краски жизни. Трудно проводить здесь грань между богатством, разнообразием режиссерских находок и актер-



г. Новосибирск