

• НА СПЕКТАКЛЯХ РИЖАН

# РАДОСТНЫЕ ВСТРЕЧИ

Гастроли Рижского театра русской драмы — это не просто знакомство со спектаклями, никогда прежде не виденными в нашем городе, не просто приобщение к драматургии, почти неизвестной большинству воронежских зрителей. Спектакли и пьесы, представленные в репертуаре рижан, разумеется, не равны по своим достоинствам. И дело не только в том глубоком удовлетворении, которое дают многие из них, и некотором разочаровании, которое приносит другие. Главное, что принесли эти гастроли, — постижение театра как цельного художественного организма, определившего свои пути эстетического освоения действительности и овладевшего большой профессиональной культурой.

Трудно расчленять эти сложные понятия на отдельные составляющие их компоненты. Ибо все они существуют только в единстве, каждый из них служит общему. Но прежде всего, с чем сталкивается зритель — это театральная афиша. И здесь в полной мере сказались та культура, которая отличает наших гостей. В самой деле, ни одной серой, посредственной пьесы, рассчитанной на дурной, невзыскательный вкус. Никакого загромождения со зрителем, заманивания его в театр. «Кассовость» здесь, по-видимому, понимают иначе. Человек, пришедший на спектакль, проходит школу эстетического воспитания. Его постепенно готовят к постижению подлинных ценностей, и тогда «кассовым» становится Б. Брехт со своим «Кавказским меловым кругом», идущим в Риге уже шесть лет.

Нашим гостям не удалось привезти в Воронеж «На дне» М. Горького, ибо эта пьеса значится в репертуарных планах Кольцовского театра, точно так же, как и довольно давно идущие у нас спектакли «Человек со стороны» И. Дворецкого, «А зори здесь тихие...» Б. Васильева, «На всякого мудреца довольно простоты» А. Островского. А жаль! Ибо разные постановки знакомых пьес лишь обогащают представление о театральном искусстве, приучают зрителя искать в спектакле не только сюжетный интерес, а еще нечто другое, более высокое и сложное... И здесь нужно не бояться «конкуренции», а стремиться к творческому соревнованию.

Отсутствие четырех серьезных названий — разумеется, немалый урон в репертуаре. Но и то, что рижанам удалось показать, интересно, значительно, ново. Редкий театр ведет такой постоянный, целенаправленный поиск. Поиск советских пьес, увенчавшихся постановкой (помимо упомянутых выше) «Затюканного апостола» А. Макаенка, «С любимыми не расставайтесь» А. Володина, «Один... два... три...» А. Корина, «Однажды, в новогоднюю ночь» Э. Брагинского и Э. Рязанова, а также трагедии «Жанна д'Арк» народного писателя Латвии Андрея Улита, впервые показанной на русском языке. Поиск в драматургии социалистических стран, представленной «Телевизионными похемами» К. Сакони, «Часом пик» Е. Ставнинского и «Безымянной звездой» М. Себастьяна и С. Ману. Наконец, поиск новинок западноевропейского театра, который привлек к «открытию» для советской сцены

ны «Человека из Ламанчи», ныне идущего не только у рижан.

И все эти столь разные имена и названия, появившиеся на многих широтах нашей страны и нашей планеты, — не причуда случайного выбора, не погоня за неизвестным только потому, что оно неизвестно. Театр говорит со своим зрителем о больших проблемах современности, и избранная им литературная первооснова позволяет раскрыть их глубоко и ярко.

В фокусе различных идей и образов, представленных на суд зрителей, — проблема человеческой личности. Ее нравственной высоты. Ее гражданской активности. Ее непримиримости к злу, ее неиссякаемой поэтической веры в справедливость, той самой веры, которая отличает человека из Ламанчи, бессмертного Дон-Кихота, героя, может быть, наиболее знаменательного для театра рижан.

Творческий коллектив, определивший свои цели, свои общественные позиции в борьбе идей нашего времени, с такой же четкостью продемонстрировал единство своих художественных устремлений Актаная, творческая режиссура (представленная прежде всего главным режиссером, постановщиком наиболее значительных спектаклей заслуженным деятелем искусств ЛССР и УАССР А. Кацем, а также Л. Белявским и Н. Пеккером) — вот что в первую очередь определяет его своеобразие. Режиссура, в лучших своих работах полностью отрешившаяся от унылого, натуралистического копирования жизни, воссоздающая ее в ярких, обобщенных образах, в основе которых — четко прочерченная идея. Некоторая условность, метафоричность режиссерского мышления создает особую модель мира, изначала несущую в себе комплекс проблем, политических и нравственных противоречий, заключенных и получающих свое разрешение в спектакле.

Ритмическое подергивание персонажей «Телевизионных похем», конечно же, может восприниматься как нечто вроде танца, возникающего в моменты особого напряжения под звуки музыки, несущейся из всеобъемлемого телевизора. Но это еще и движения людей, утративших все человеческое, людей-марионеток, деревянных болванчиков. Нехитрый, на первый взгляд, прием вносит гротеский, сатирический элемент в изображение бездуховной, обывательской жизни семьи Бодога. Жизни, замкнутой в стенах своего дома и глухой ко всему, что выходит за его пределы, глухой даже к чуду, даже к невероятному.

Режиссерский замысел получает у рижан яркий художественно-декоративный образ. Это относится не только к «Телевизионным похемам», но и ко всем лучшим работам театра. Несоразмерно большая лестница-колодезь, прислоненная к огромному стеллажу книг в «Затюканном апостоле» (художник Т. М. Швец) — убедительная метафора пути познания одаренного Малыша, которое в обществе насилия и неправды оборачивается трагическим исходом — восхождение к вершинам человеческой мудрости делает еще более жутким его падение в тот самый страшный мир, от которого он хочет оторваться, который ненавидит и презирает по-детски зло и жестоко.

Железная решетка, замыкающая сценическое пространство в «Человеке из Ламанчи» (оформление главного художника театра заслуженного деятеля искусств ЛССР Ю. Феоктистова), раздвигается не только для того, чтобы лучше видеть происходящее. Но и для того, чтобы подчеркнуть благородную мечту Дон-Кихота, вечное стремление человека к красоте и справедливости. И лестница, ведущая вверх из камеры, в которую упрятаны, вместе с ворами, проститутками и убийцами, Рыцарь печального образа и его оруженосец Санчо Панса — это не только путь на жестокий суд инквизиции. Это еще и дорога бессмертия, дорога, утверждающая веру в нетленные ценности человеческой жизни, ради которых стоит идти на пытки.

Радость, вызываемая спектаклями гостей, чувство благодарности к ним делают особенно пристрастными и заинтересованными обращениями на них зоры. Какие же пожелания хочется высказать рижанам?

В своем стремлении самостоятельно, по-своему осмыслить пьесу — не «выпрямлять» автора даже в малом, как это произошло в «Затюканном апостоле». Образ Малыша в действительности противоречивее, чем он изображен в спектакле. Его протест не всегда носит столь позитивный характер — отрицая общество несправедливости и лжи, общество, идущее к открытому насилию, Малыш и сам немало воювал от него. А эта сторона характера приглушена, стерта. Не отказываясь от своей четкой идейно-политической позиции, театру следовало лишь придать ей большую сложность — в соответствии с замыслом драматурга.

Сложный для сценического воплощения «Кавказский меловый круг» мог бы быть все же менее тяжеловесным, более динамичным, в особенности, в первом действии.

Но самое главное пожелание — добавиться по возможности четкого выявления актерской индивидуальности. Это не удалось даже в таком интересном спектакле, как «Час пик», если не считать исполнителя основной роли — Б. Соколова.

Разумеется, сказанное не означает, что в труппе нет зрелых мастеров. Заслуженный артист РСФСР М. Хижняков создал удивительно емкий, красочный образ судьи Аздака в брехтовском спектакле и он же очень интересно сыграл Санчо Пансу. Можно было бы назвать целый ряд других одаренных актеров, выразительно и точно сыгравших свои роли. Однако проблема актерского мастерства тем самым не снимается...

Таков этот коллектив. У него свои трудности, но он безусловно талантлив. Он умеет заинтересовать зрителя, разбудить его мысль, заставить задуматься над важными проблемами современности. Таков этот театр — острый формы, яркой зрелищности, в арсенале которого не только приемы «искусства переживания», но и «искусства представления». Он демонстрирует огромные возможности сценического творчества и вызывает чувства доброй зависти к тем, кто сумеет увидеть его новые работы.

З. АНЧИПоловский