

Театр, похожий на самого себя

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

равки» — с поэтической композицией, созданной по мотивам стихов и поэм А. Чака, «Гуманоид...» А. Хмелика идет вслед за «Лесом» А. Островского. В этой очеловеченной пестроте жанров, волею стилей нет никакой элитности. 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 десяти 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 мысли и чувства, которые несут им со сцены.

Вот, скажем, в «Празднике ожидания» появляются в роли маленьких шестиствольных детей старейшие актеры латышской труппы — В. Савицкая, Л. Баумане, И. Виле, В. Скурстене, Э. Валдина, Э. Лиепиньш. Никаких трагических приспособлений, никаких париков и гримов, никакой примитивной туповатости утверждения. Просто актеры договариваются с ребятами: представлять 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-дочерицам В. Цилину, Л. Шев-

ченко, В. Дикю и другим пришло новое поколение местных, которое не растеряло за 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 дерюмовскими «Мшари», то некрасовской «Железной дорогой». Строки атакуют, сталкиваются — и тут же отзываются светлейшей ирикой, 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. Плато, Е. Гамбург, Т. Дзюба, Р. Лобрева, Р. Скрибиньш, Ф. Дельч и другие.

«Чукоккала» предвзрета и замешает затоптанной на пленку голос Корнея Ивановича Чуковского. Старый сказочник объясняет детям, откуда пошло слово «Чукоккала», в просит их сказать ударение правильно: на «о». В сущности тут заложено 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-

тат в человеке важнее всего и труднее всего. Режиссер и артисты далеки от уныления детством, от какого бы то ни было соскобания или прилипания к зрителю. Это театр свободный и мужественного взгляда на жизнь, касается ли этот взгляд прошлого или он обращен в современность.

В спектакле «Летят журавли» нет привычного былого военных лет. Вся мебель зачехлена, и на этой безжизненной сцене, в этом безымянном мире сталкиваются разные людские характеры, разные судьбы, разные представления о человеческом долге. Театр интересуется людьми, для которых долг по отношению к Отечеству оказывается не абстрактным понятием, не чем-то внешним и показным, а внутренним личным чувством.

Речь идет о том, что Л. Толстой называл скрытой тайной патриотизма. Этим чувством проникнуты замечательная актерская работа У. Пуутиба, в роли доктора Ворозина, Резкий, порой грубый и одновременно нежный, все понимающий человек. Интеллигент по самому строю души и мыслей. «Если я честный человек, я должен...»

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

историю двухсотлетней давности. В спектакль входило, с трудом, к его смыслу пролирается сквозь условности сюжета, сводящегося к борьбе между служебным уставом и личной инициативой. Философская драма требует иного уровня актерской техники и даже типа певческого 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, притормаживает свой смысл там и тогда, когда речь заходит о свободном человеческом поступке, который имеет цену нравственную, становится выражением богатства личности, ее самодетальности и несамостоятельности.

Расширение культурной памяти — своей и своего зрителя — рижане считают одной из первейших задач. В разные годы на этой сцене играли Шекспира в Достоевского, Чехова в 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 — успешно соединяются, расширяя репертуарный диапазон.

Когда театр существует столько лет, так сказать, без смысла составов, то неизбежно возникает полосу усталости, разочарования, инерции стиля. Знал такие времена в Рижский ТЮЗ. Выход из творческих кризисов тут искали на путях содержатель-

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

Пьесу итальянского поэта и драматурга Бенелла «Равный пламя» на советской сцене впервые сыграли после революции в Петрограде, в Большом драматическом театре. Пьесу предложил А. Влох, который считал, что она отвечает духу переломного времени и которая не увидит театр «от трагической действительности». Вероятно, литературный спор караванной толпы поэтов «равного пламени» и «академии безупречных» был поводом для автора «Дневников» оттолкнуться той революционной ломки в обновлении, которым он был свидетелем. Создатели рижского спектакля (среди них специально отмечены Д. Самойлова, сделавшие новую сценическую редакцию пьесы) также дают полную волю стихии плебейского демократического праздника, игры, не заходящей ни в рамки, ни законы. Но не зря освещают сцену два огромных белых крыла, будто выломанных по чертежам Леонардо да Винчи. И не зря складываются в изумительный холм громады театральных прожекторов, как бы переключившихся с путающей синевого-золотистых флорентийских улиц, дворцов 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 Бенелла.

Театр для детей, впервые приобщая зрителей к миру сцены, дает им в первые понятия о смысле театра, о его названии в существе. Эта тема актерского призвания, особой миссии театра звучит в разных спектаклях рижан, во острее в настоящие все в новой версии «Леса», которую остроумно разыгрывают латышские актеры Д. Куале, А. Зайне, Р. Пленкс, У. Пуццитис и Э. Лиепиньш.

Деять показанных спектаклей, конечно, не равноценны. Есть спектакли-лидеры, а есть аутсайдеры, в них решения не хватает отчетливой простоты, в других — инерция выражения. Своим, а достаточно серьезными, проблемы стоят перед актерами духа трупп, далеко не всегда способными выолнить режиссерские предложения. Сложные вопросы придется решать в режиссуре на пути приобщения к большой жизни — и страны, и человечества. Однако все это не выславляет главного впечатления, которое осталось от гастролей рижан, — то, что существует театр, сохраняется актерское братство, пронятое 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. Первые приехав на большие гастроли в Москву, Латвийский театр нового зрителя имени Ленинского комсомола действительно оказался театром, похожим на самого себя.

А. СМЕЛЯНСКИЙ.