

ТЮЗЫ бывают разные. Есть театры — забавники, затейники, выдающие главную свою задачу в том, чтобы повеселить своего юного зрителя, напомнить ему то, что он знает: если театр находится на достаточно высоком художественном уровне, то эта задача решается через веселую театральную игру, через волшебство театра, открываемое детям, — тогда театр вызывает к себе отношение уважительное.

Есть театры, стремящиеся быть проблемными, говорить о том, что волнует подростков и юношей, — это тоже прекрасно, но, к сожалению, уровень современной драматургии для детей далеко не всегда дает им такую возможность.

В Рижском ТЮЗе, гастролирующем сейчас в Москве, есть и театр развлечения, и театр проблемы. Но и то, и другое для него — не главное. А главное... Когда-то Адольф Шапиро, уже двадцать лет руководящий этим театром, пересказал мне разговор со своей маленькой дочерью: «Почитай мне «Муху-Цокотуху», — попросила она». — «Ты же ее нигде не знаешь», — «А красиво написано».

Вот это «красиво написано» и представляется мне основополагающим принципом Рижского ТЮЗа. Развлечение — да, конечно, проблема — обязательно, но театр, тем более детский, — искусство, прежде всего искусство. Играть с детьми или разговаривать с ними о серьезном можно и вне театра, можно и в театре, но — через искусство. А это очень непросто, ибо у всех у нас есть тенденция как-то формализовать искусство для детей — начиная с «образов» и «прогрессивной роли», на которые упирают в школе, говоря о великих писателях и книжках, и кончая «воспитательным значением», которым порой сверх меры наполняют произведения искусства, адресованные детям и подросткам.

И прогрессивная роль, и воспитательное значение есть в спектаклях Рижского ТЮЗа, но — в конечном счете как итог размышления и восприятия, обязательно проведенного через эстетику театра. А вот эстетика — это то, чему нельзя научить, но можно научиться самому, если тебе помогут. И уроки, которые дает Рижский ТЮЗ своему юному (и взрослому) зрителю, — это прежде всего уроки эстетики.

Начинаются они, естествен-

но, с первого класса, с младшего школьного возраста, с Корнея Чуковского. В «Чукоккале», уже добрых полтора десятка лет идущей на сцене театра, нет привычной инсценировки, нет ни одного слова, не принадлежащего Чуковскому. — это театральная фантазия на темы сказок «дедушки Корнея»: «Крокодил», «Муха-Цокотуха», «Бармалей» и «Мойдодыр». И задача спектакля — именно показать, как это «красиво написано». Красиво — и со смыслом: скажем, строки из «Крокодила».

Что же бояться,
когда у зверей
Нету теперь
ни рогов, ни когтей!
произносятся печально: ведь, если разобраться, ничего хо-

рошего нет в том, что звери изменили свою природу, лучше бы оставались такими, как есть.

Но самое удивительное впечатление от этого спектакля я получила, когда лет десять назад смотрел его в Риге: в «Мухе-Цокотухе» актер, игравший Комарика, очень легко взбежал вверх по лестнице, и малыш рядом со мной счастливо вздохнул: «Полетел-е-л». Именно на такую реакцию и рассчитывал театр, на то, что зритель воспримет образ полета.

Вот с такой первой ступеньки все и начинается. Начинаясь долгие и сложные отношения театра со зрителем. И. Соловьева, один из талантливейших наших театральных критиков, сказала мне, что с этим театром надо долго договариваться, чтобы достичь взаимопонимания, долго входить в мир, которые он воплощает на своей сцене, долго учиться понимать его цели и намерения. Можно сказать, что Рижский ТЮЗ берет на себя заботу об эстетическом развитии своего зрителя с первого до выпускного класса, и, когда зритель исполнится 17 лет, он уже свободно ориентируется в сложной и многогранной эстетике современного театра — с ним уже можно говорить на любую тему и на любом уровне.

Ему можно предложить, например, «Принца Гомбургского» Генриха Клейста, классическую пьесу мировой драматургии, которую, однако, не видели на сцене по крайней мере послевоенные зрители. Предложить, рассчитывая на понимание того, что живо в этой пьесе сегодня. Заставить задуматься над жестоким парадоксом — принца, победившего в сражении, судят и приговаривают к смерти за то, что он победил, не дождавшись приказа, победил не по правилам. Наше нравственное чувство возмущено этим приговором, но дальше мы видим, что курфюрсту мало смерти принца, ему нужно, чтобы сам принц признал справедливость приговора, справедливость порядка, при котором «солдаты не должны думать — за них думает фюрер», порядка, который че-

рез два столетия после Клейста назовут «новым порядком». Театр продемонстрирует нам столкновение романтической личности, вообще личности с этим порядком, и когда в речи курфюрста, очень хорошо сыгранного В. Юдиным, зазвучат истерически взвинченные ноты гитлеровских ораторов, мы окончательно поймем, в чем тут дело — в столкновении личности и государственной машины. А когда принц признает, что в самом деле заслуживает казни, — тогда его можно и помиловать.

Но это я пытаюсь объяснить смысл спектакля, а в нем все намного сложнее. Театр постепенно ведет зрителя к пониманию — через неромантический мир романтической драмы, воссозданный на сцене художниками А. Фрейбергом и А. Орловым, через костюмы персонажей, которые вроде бы принадлежат эпохе, вроде бы, как положено в то время, разноцветны, но есть в них что-то от военной формы, а разные цвета — это оттенки одного, защитного, мундирного.

«Победительница» А. Арбузова вроде бы и вовсе неуместна в тюзовском репертуаре, да и вообще, честно говоря, мне эта пьеса не очень нравится. Но А. Шапиро создал на ее основе удивительно изящный и точный спектакль о том, как одно совсем маленькое предательство (героиня уважает учить-

ся в Москву, ничего не сказав влюбленному в нее мальчику) рождает своего рода привычку к предательству, делает его вроде бы не таким уж страшным — и к своим сорока годам Майя Алейникова (ее блестяще играет И. Федорова) видит, что она в конечном счете предала себя. И опять-таки эта грустная история разворачивается в светлом, праздничном сценическом мире, придающем ей еще и другое звучание, как и строки из известной песни:

Нельзя вернуть
любовь и жизнь,
Но я артист,
я повторю.

Повторить-то можно, если есть талант, но изменить ничего нельзя... Во всяком слу-

чае, хорошо, что эту историю рассказывают людям, вступающим в жизнь, — как урок, как предостережение.

ТЕПЕРЬ, пожалуй, самое время сказать, что в Рижском ТЮЗе есть два театра, две труппы — русская и латышская, и что до сих пор я говорил о спектаклях русской труппы.

Латышская тоже показывала свои спектакли, открыв нам интереснейшие актерские индивидуальности У. Пуцитиса, А. Зайце, И. Скрастыньша, продемонстрировав великолепный ансамбль, причем осталось впечатление, что режиссерский темперамент А. Шапиро, интеллектуальный по своей природе, более полно соответствует именно латышской труппе с ее чуткою остротенной манерой игры. Во всяком случае Несчастливцев, сыгранный У. Пуцитисом в «Лесе», мог кое-кому показаться несколько холодноватым, не очень похожим на старинного провинциального трагика. Мне же он понравился — это был очень благородный Несчастливцев, такой трогательный и такой неуместный в балаганном мире этой пьесы, руководит которым шут Аркашка, да и все остальные ему под стать. В свое время балаганные элементы в «Лесе» точно почувствовал Меерхольд и создал своей знаменитый спектакль: от стилистики балагана идет и А. Шапиро, только это, естественно, особенный бала-

ган, так сказать, с латышским акцентом, но не менее от этого привлекательный.

И в спектакле «Летят журавли» В. Розова проявились черты режиссуры А. Шапиро и одновременно черты латышской актерской школы — сдержанность и подлинность эмоций, суховатая четкость, в которую облечено искреннее переживание. Но по-настоящему раскрылась эта труппа в поэтическом спектакле по стихам замечательного латышского поэта Александра Чака «Играй, музыкант!», поставленном известным в Латвии режиссером П. Петерсоном. Описать этот спектакль так же невозможно, как описать поэзию, поэтические образы, — поэзию, нужно читать, поэтический

спектакль — смотреть, не смущаясь тем, что иные его детали могут быть непонятны зрителю. Это латышский, более того — рижский спектакль, спектакль о Риге, объяснение в любви этому прекрасному городу, в котором на протяжении жизни Александры Чака были и жестокость, и красота, и любовь, и одиночество. Поэзия Чака сродни поэзии Риги, они — как сестры, и сентиментальная, немного наивная песенка, в основе которой — стихотворение поэта, становится эмоциональным лейтмотивом спектакля и его финалом, в ней как будто спрессован весь спектакль, и мне показалось, что аплодисменты зрителей на этот финал, на эту песенку были особенно теплыми (на аплодисменты не принято смссытаться, поскольку московский зритель вежлив и гостеприимен, но, право же, на сей раз они имели какой-то особенный оттенок — москвичи как бы породнились с Ригой в эти минуты).

МОЖНО было бы еще многое написать о спектаклях и актерах Рижского ТЮЗа, но газетная статья имеет свои рамки. Обо всем все равно не скажешь — театр привез в Москву девять спектаклей, и каждый из них чем-нибудь интересен. Но главное о своем театре, пожалуй, сказал сам Адольф Шапиро в предисловии к спектаклю «Равный плащ».

Эта пьеса Сема Бенелли (как и «Принц Гомбургский») тоже практически не шла на русской сцене (кстати, оказалась, что это прекрасная пьеса, да и спектакль получился очень интересным), а в программе к спектаклю Шапиро написал: «Давно замечено, что есть пьесы, которыми пристало (можно, нужно, уместно, стоит) открывать новые театры. Это пьесы, в которых заложена эстетическая программа, стремление к обновлению в искусстве. Скажем — «Чайка». Мне показалось, что «Равный плащ» — одна из таких пьес. А поскольку стремление к обновлению, по счастью, не покинуло еще наш театр, показало уместным взяться за эту постановку». «Чайку» Рижскому ТЮЗу еще предстоит поставить, но на предисловии этим стоит остановиться.

Сегодня Рижский ТЮЗ — один из лучших детских театров страны. В огромной степени он обязан этим стабильности своего художественного руководства — за годы работы в Риге Адольф Шапиро создал и свой театр, и своего зрителя (кстати, многие спектакли, показанные в Москве, дома идут чуть иначе — конечно, сказало и гастрольное волнение, тем более, что театр выехал в Москву впервые). Слова о стремлении к обновлению, которое не покинуло еще, требуют самого серьезного отношения. Ибо нередко бывает, что, достигнув некоторого уровня, завоевав кое-какие высоты, режиссер и театр, как говорится, успокаиваются на достигнутом и катятся себе в будущее по накатанной колее, полагая, что от добра добра не ищут.

Здесь — иначе, здесь — постоянно ищут новое. И не просто новое, а то, что отвечало бы программе театра, задачам, которые он себе ставит. (Скажем, к моему огорчению, дома театр оставил «Пер Гюнта», единственную в стране постановку, в которой дана в ся ибеновская пьеса: спектакль идет два вечера).

Девять гастрольных спектаклей представляют в сущности девять разных театральных стилей — это и есть самый верный залог долгой и счастливой жизни Рижского ТЮЗа.

Одним из первых театров, приехавших в Москву нынешним летом, был грузинский театр им. К. Марджанишвили: так прекрасно начался гастрольный сезон. И так же прекрасно завершился.

Ю. СМЕЛКОВ.

Сегодня Рижский ТЮЗ — один из лучших детских театров страны. В огромной степени он обязан этим стабильности своего художественного руководства — за годы работы в Риге Адольф Шапиро создал и свой театр, и своего зрителя (кстати, многие спектакли, показанные в Москве, дома идут чуть иначе — конечно, сказало и гастрольное волнение, тем более, что театр выехал в Москву впервые). Слова о стремлении к обновлению, которое не покинуло еще, требуют самого серьезного отношения. Ибо нередко бывает, что, достигнув некоторого уровня, завоевав кое-какие высоты, режиссер и театр, как говорится, успокаиваются на достигнутом и катятся себе в будущее по накатанной колее, полагая, что от добра добра не ищут.

Здесь — иначе, здесь — постоянно ищут новое. И не просто новое, а то, что отвечало бы программе театра, задачам, которые он себе ставит. (Скажем, к моему огорчению, дома театр оставил «Пер Гюнта», единственную в стране постановку, в которой дана в ся ибеновская пьеса: спектакль идет два вечера).

Девять гастрольных спектаклей представляют в сущности девять разных театральных стилей — это и есть самый верный залог долгой и счастливой жизни Рижского ТЮЗа.

Одним из первых театров, приехавших в Москву нынешним летом, был грузинский театр им. К. Марджанишвили: так прекрасно начался гастрольный сезон. И так же прекрасно завершился.

Ю. СМЕЛКОВ.

ГАСТРОЛИ

ДЕВЯТЬ СТИЛЕЙ ОДНОГО ТЕАТРА