

ПОХОЖИЙ НА САМОГО СЕБЯ

НА СЦЕНЕ — ГОСТИ

Рижский театр юного зрителя никогда прежде не бывал в Ленинграде. И вот теперь — девять дней гастролью, четыре названия на афише... Может быть, для первого, самого первого знакомства и достаточно, для серьезного суждения о театре — мало.

Пусть и широк жанровый диапазон гастрольной афиши — от психологической драмы до мюзикла, и обращены спектакли к зрителям разных возрастов, и у самих спектаклей возраст разный, все равно — любое обобщение грозит оказаться скороспелым. Посмотреть спектакль о Михаиле Светлове, человек, похожий на самого себя, идущий уже девятый год, и подытожить: «Так вот какими был этот театр когда-то», — так же неверно, как заявить после «Бумбараша», поставленного совсем недавно: «Теперь понятно, каков этот театр сегодня». И не торопитесь судить по тому же «Бумбарашу», как здесь ставят и играют мюзиклы, а по «Брату Алеше» — психологическую драму. В другом спектакле, по материалу и жанру близком, все может оказаться совсем непохожим, более того — принципиально иным.

Мне повезло — я знаю этот коллектив с давних пор. Но это насколько не помогает подмечать обобщающие определения, скорее напротив — еще острее ощущаешь, как художественная практика отвергает и опровергает их. Что ж, так и быть должно, когда имеешь дело с живым, внутренне подвижным, постоянно изменяющимся и к тому же на редкость здоровым организмом. Гораздо легче сказать, чего в

этом театре нет. Унылой назидательности, дешевого морализаторства — нет, голубое и розовое — не в почете, сладких карамелек здесь не любят. И не выносят скуки. Театр может быть патетичным и гневным, язвительным и лиричным, он не бывает лишь равнодушным, бесстрастным и уклончивым. В известную детскую игру «Да и нет не говорите...», которая, так увлекает и некоторых взрослых, здесь включаться не умеют. Во все прочее — с превеликим удовольствием. Причем прекрасно понимают, что у каждой игры — свои правила. И верят, что зритель моментально «схватит» их — и совсем юный, и даже вполне совершеннолетний, у которого фантазия успела уже изрядно вылинять и поблекнуть. Но игра тут не становится самоцелью — недаром затевается она всегда на материале подлинной литературы.

Что только лет в «Чукоккале», озаглавленной драматичным вопросом «Неужели в самом деле все горело карусели?» — и песни, и танцы, и пантомима. Структуру этого буйного, темпераментного, остроумного зрелища определяет поэзия; стихи Чуковского здесь не предлог и не повод, но сама суть. Казалось бы, ну что можно «раскочевать» в забавных строчках, которые врзались в нашу память с самого детства? А на спектакле рушится автоматизм привычных словосочетаний и обнаруживаются в них образные богатства, о которых, право же, и не подозревал зритель. Уважение к Чуковскому театр проявляет демонстративно — некоторые фрагменты просто чита-

ются, а потом уже начинается игра, брызжащая фантазией, задором, весельем. И вот что еще очень важно — по ходу игры возникают десятки образов-зарисовок. Пусть и даны они лишь несколькими беглыми штрихами — рождается характер. Ни игрой, ни пародийностью спектакль не исчерпывается. Как ни удивительно, остается впечатление встречи со множеством любопытных и симпатичных человеческих типов.

Вот это уже — закон театра. Здесь режиссер никогда не щеголяет экстравагантной мизансценой, художник не станет отстаивать эффектную конструкцию, актер не займется самопоказом. Все подчинено главному — открытию человека, открытиям в человеке. Пожалуй, только это и роднит все спектакли театра, и прежде всего — спектакли, поставленные Адольфом Шапиро.

В рядах нашей молодой режиссуры он занимает место особое. Никто не в силах оспорить его «рекординг»: главный режиссер — в двадцать пять, и уже одиннадцать лет на этом ответственном посту. Он наделен дарованцем особым, редким — способностью быть подлинным кормчим творческого коллектива. Странно, конечно, что звучит, но он, мне кажется, природный «гиджарж». Конечно же, было бы худо, если бы этот талант не подкреплялся другим — талантом режиссера «просто». Ему подвластен весь диапазон жанров, он равно владеет арсеналом выразительных средств театра. Не так-то легко назвать другого режиссера, который бы назавтра после

проникновения, тончайшего чеховского спектакля, взялся за постановку «Бумбараша» по Аркадию Гайдару и осуществил ее с такой страстностью, «серьезностью и самоотдачей. И нет тут ничего похожего на всеядность и небреженность — Шапиро упорно не ставит плохих пьес (нашими бы «кассовыми» они ни были), его не занимает плохая литература (какой бы «эзободнейшей» она ни выглядела).

Словом видимую истинность имен и названий всегда проглядывают закономерности — излюбленные репертуарные магистрали. Их не сколько — ведь широки задачи театра, как он их понимает. Геронка гражданской войны, самоотверженность строителей нового мира одушевили многие работы театра, столь непохожие, как, например, «Город на заре» А. Арбузова и «Бумбараш». Но главное в этих спектаклях — общее: отвага — непокаяная, трудности — непредуманные, горести — подлинные и радости — тоже. Театр равно ценит мужество действия и мужество мысли — вот почему столь важны для него спектакли о Маяковском и Светлове. Коллектив стремится обнаружить в подвиге поэзию и относится к поэзии как к подвигу.

Конечно же, не все и не всегда в одинаковой степени удается театру, и — что скрывать! — иной раз душевных ресурсов и просто мастерства не хватает молодым актерам, чтобы до конца реализовать режиссерский замысел, соответствовать высокому образному счету, установленному прекрасным художником Мартом Клясовым (мы знаем его и по работам на Ленинградской сцене). Но театром обречено главное — свой голос, убежденный и взволнованный, свой взгляд на мир — открытый и прямой. Конечно театр мог бы по праву переадресовать себе название одного из своих спектаклей: «...похожий на самого себя».

В. САХНОВСКИЙ-ПАНКЕЕВ

ВЕЩАЮЩИЙ ЛЕНИНГРАД

г. Ленинград

123 ЯНВ 1975