

Каждая новая встреча с коллективом Рижского тюза сулит много интересного и неожиданного. Театр не стоит на месте, идет, экспериментирует. У него свой, не совсем обычный репертуар, молодая, неистощимая на выдумки режиссура, талантливые актеры.

Вот и сейчас, впервые приехав в столицу, Рижский тюз показал на фестивале детских театров три спектакля, которые порадовали разнообразием и в то же время вызвали споры, столкновения различных точек зрения.

Своеобразное, самобытное творчество Яна Райниса — одна из замечательных страниц латышского искусства. И не случайно театр начал свои выступления именно спектаклем «Золотой конь».

Перед режиссером Б. Праудиним, художником Х. Путо, перед всеми исполнителями стояла трудная задача. Извечная борьба добра и зла, мечты о свободе и счастье народа воплощены в «Весенней сказке» Райниса в усложненных символических образах. Надо было сделать их доступными, понятными детям, заставить поверить в реальность происходящего.

Во многом этого удалось достигнуть. Весь спектакль воспринимается на грани поэзии и реальности, земные образы переплетаются с условными, фантастическими персонажами. Почти бытовые эпизоды смерти отца, ссоры братьев, прихода нищего, которому юный Антень отдает свою одежду, сменяются ясновидением, сказкой.

Много поэтических черт и в образе Антинья — Т. Аболина. Это необыкновенно чистый, благородный юноша, живущий мечтой о подвиге, о зачарованной королеве. Мечта наполняет все его существо, окрыляет, ведет вперед.

Образ Антинья чрезвычайно важен для идейного и художественного раскрытия произведения. Вряд ли можно сейчас безоговорочно принять мысль Райниса: «все отдавший — все получить», которую театр положил в основу поведения юного героя. Антинья в спектакле только прекрасен, готов к самопожертвованию, к тому, чтобы «все отдать» ради своей мечты. Но он не проявляет

НА ПУТИ ИСКАНИИ

личного героизма, не принимает участия в борьбе с Черной матерью, олицетворяющей силы зла, мрака, гибели.

Вообще вся постановка несколько мрачна. Эмоционально, зрительно в ней в большей степени впечатляют образы зла: появление Черной матери в страстном, сильном исполнении И. Буне, черные вороны, стерегущие гроб Королевы на Хрустальной горе, духи ветров, танцующие в тревожном, мутящемся свете прожекторов Белый отец — Я. Грантынь мужествен и величав, но по режиссерскому решению не всегда противостоит темным силам, не выглядит победителем. Отсюда некоторая статичность, эпическое спокойствие всего спектакля. В нем мало борьбы света и тьмы. Поэтичный, обаятельный образ Королевы — Э. Балдыня также воспринимается только в отвлеченном, символическом плане.

Наименее удачен в спектакле третий акт, где массовые народные сцены решены в яном, бытовом ключе, где нет зримого, конкретного образа Золотого коня — образа самого Антинья, преодолевающего препятствия, одерживающего победу.

По сравнению с «Золотым конем» второй спектакль — «Эмиль и берлинские мальчишки» Э. Кестнера выглядит во многом неожиданным.

Пьеса Э. Кестнера — шутка, детектив, но написана она в плане умилительно-благодушных представлений о буржуазном мире, где добродетель всегда торжествует, а пороки наказаны. Достаточно сказать, что погоня Эмиля и его друзей за вором, похитившим деньги, увенчивается наградой — премией в тысячу марок.

Театр кое в чем перестроил пьесу, он работал над ней по-настоящему творчески. Режиссерское решение П. Хомского изобретательно. В спектакль органично введены кинокадры, приемы теневого театра, пантомимы. Для исполнения большой группы берлинских мальчишек привлечены школьники — от самых маленьких до старшекласников. Для каждого из них найден свой индивидуальный рисунок образа. Они отнюдь не терются рядом с профессиональными актерами, не выглядят чужеродны-

ми. Наоборот, на фоне этой веселой, шумливой ребячьей когорты ярче выделяются наивный, непосредственный Эмиль — Т. Аболин, жизнерадостный, брызжущий весельем Поми Шалочка — А. Круминь, деловитый, волеватый Профессор — В. Смигавская, безудержно темпераментный Густав — Э. Лиенпин.

В спектакле нет безликих, серых образов. Начальник станции, отправляющий поезд, с его семенящей походкой и хриплым голосом ни в чем не похож на кондуктора, проверяющего билеты. Служащие в банке, одновременно выглядывающие в кассовое окошко, — также остроумные образы-шаржи.

В оформлении художников П. Шенхофа и Х. Путо широко использованы графические приемы. На сцене все напоминает детские рисунки, театр как бы смотрит на происходящее шутливо — через восприятие детей.

Искренне жаль, что значительные творческие усилия театра в работе над постановкой «Эмиль и берлинские мальчишки» все же не смогла сгладить идейные недостатки пьесы. И хочется напомнить, что создание современного советского спектакля для ребят младшего и среднего возраста — первоочередная задача коллектива.

Кроме двух латышских спектаклей, Рижский тюз показал еще одну постановку, на этот раз русской труппы — «В поисках радости» В. Розова. Эта работа также имеет принципиальное значение для театра. На его сцене прошли уже юношеские пьесы В. Розова, причем на двух языках — русском и латышском.

Спектакль «В поисках радости» поставлен П. Хомским в содружестве с режиссером Л. Кукис, в оформлении художника М. Китаева. Театр здесь как бы знакомит с еще одной новой страницей своих творческих исканий. Основная тема пьесы — раздумье над своим путем в жизни, протест против чуждого — донесена взволнованно и глубоко. Театр след за драматургом сложным путем идет к раскрытию отдельных образов. Олег — Э. Рудасан не только непосредствен, задорен, по-ребячьи смешлив, но и пылкий, восприимчив ко всему дошуму, чудному его представлению о человеке.

Близки Олегу по духу, по внутреннему родству Геннадий — Н. Дамбрий и Татьяна — М. Батаева. Также правдива в своей жизненности, достоверности мать Клавдия Васильевна — Э. Кронберг, хотя в отдельные моменты бытового плана преобладает в ней над глубоким раскрытием внутренних переживаний, ее страстным, выстраданным обращением к Федору.

Словом, там, где театр ищет психологической сложности событий и образов, он волнуется, убеждает. И наоборот, упрощенные, примитивные характеристики, например Ленички — П. Карповской или Лапкина — А. Кухарева, сразу же обедняют показ внутренней жизни героев.

Спектакли Рижского тюза заострили внимание на необходимости глубокого отображения национальных особенностей искусства своего народа, подчеркнули роль и значение режиссуры в нашем детском театре, большое место художественного оформления в создании каждой постановки. Наконец, театр продемонстрировал высокую театральную культуру, что по праву выдвигает коллектив в число лучших детских театров страны.

Н. ПУТИНЦЕВ.



Сцена из спектакля «Золотой конь». Антинья — артист Т. Аболин, Белый отец — артист Я. Грантынь.

Фото В. ЛАВРЕНТЬЕВА.