О творческом лице театра для детей

За последние годы в Латвии много артистов Латвийской ССР заметно дописали художественный уровень спектаклей. Улучшился репертуар, окрепли кадры театра со школой. Настойчивой работой театр добился главного: он завоевал авторитет у многих зрителей, сделался ближайшим помощником школы, киношкола в деле коммунистического воспитания вчужебье неслезливо.

Это, разумеется, не означает, что у ТЮЗа нет своих, пока еще не решенных проблем, и одной из них является проблема творческого лица театра.

Детишки и юные зрители театры имеют свои особенности. И из числа в первую очередь относятся некоторая специфичность художественных приемов. Для малышей доступны лишь простые образы, краски, для старших — декорации — другие. Не надо определять своеобразия черты ТЮЗа. Легко правильно сказать, что это — театр высокой творческой выдумки, повялтически приподнятый, эмоциональный.

Работа в ТЮЗе требует от каждого актера выносливого мастерства. Когда И. С. Станиславского спросили: «Будь играть для детей?» — великий мастер советского театра ответил: «Так же, как для взрослых, только еще лучше». А играть «лучше» это значит стремиться к «очищенной внутренней правде и богатством формы, яркой театральности».

Говоря о работе Рижского ТЮЗа, следует прежде всего указать на неравноценность его постановок. Навряд с удачными, талантливыми спектаклями на сцене театра подпадают полюбившиеся, а иногда и просто слабые. Характерно, что наибольший успех — особенно в первые годы — выпал на долю советских пьес, а также сказок; гораздо слабее удавались театру постановки классических произведений.

Не всегда ТЮЗ достаточно чутко прислушивался к запросам своей аудитории и учитывал возрастные особенности детей. Это привело к однообразию художественных приемов и обеднению творчества актеров. Постепенно выработался некий «средний» уровень спектаклей, большей

частью поставленных либретто, но через лишние яркие способы.

Чтобы разобораться в сильных и слабых сторонах деятельности коллектива театра, следует проанализировать его последние работы.

Спектакль «Как замаялась сталь» привнес много радости юным зрителям. Трудовые остались равнодушными в судьбе Павла Корчагина, образ которого с таким внутренним горением, полнокровной протостью и искренности создает артист Р. Дамбран. При всех недостатках исполнения (разбросанность композиции, схематичность ряда образов) и спектакль есть главное — центральный герой, полнокровный, владевший чувствованиями в мыслями зрителей.

Вместе с тем нельзя не отметить существующего недостатка спектакля. Слишком блуждают колорит постановки. Героическое время гражданской войны, полное революционной романтики, следовало всеобщее на сцене с помощью ярких, выразительных красок. Перед художником, безжалостно открывавшим богатые возможности. К сожалению, эти возможности остались неиспользованными.

Много раз претензии можно предъявить к спектаклю «Твое личное дело» (режиссер Т. Праудис). Этот в целом интересный спектакль проигрывает от того, что театр не сделал некоторых корректив пьесы, а наш взгляд, необходимых. Так, без всякого ущерба можно было взять нужные с точки зрения общего замысла сцены. Это избавило бы спектакль от излишних длинот, некоторой распыленности, особенно заметной в первом и втором действиях, помогло бы ярче выявить основной конфликт — взаимоотношения Лычико и Ольги.

Многое разует в двух сказочных по содержанию спектаклях ТЮЗа — «Маленькая счастье» А. Упита и «Волыницы» из Стравинского В. Тыла.

«Медведь счастья» — по-настоящему несладкий, остроумный спектакль. В острой сатирической форме в нем высмеиваются праздность и тунеядство бывших хозяев Латвии — помещиков, баронов, кулаков. Показана заботность и культурная отста-

лость трудовых крестьян, среди которых господствующие классы насаждали вслепую рода суверены и привабушки.

Подлинное очарование в свободном радости нам трудит! Эта основная мысль пьесы от четкого звучит в тьюзовской постановке. Непристойный спектакль — заслуженный деятель искусства Б. Иванди и Т. Баболиня — сумели передать народность сказки, ее юмор. Но, к сожалению, в спектакле несколько поубавили богатые реалистические краски, которыми щедро подается А. Упит.

Действие поэтической пьесы Н. Тыла «Волыницы из Стравинского» происходит в Чехословакию во время господства дворянства и буржуазии. Тель пьесы — судьба музыканта из народа, ала на погубившего свой талант в погоне за богатством и славой.

Глубокою мыслью о верности своему народу, как источник подлинного вдохновения, театр (режиссер Т. Корнберг) облек в выразительную сплоченную форму и создал светлый, жизнеутверждающий, хотя и не совсем острый, спектакль. По сравнению с чисто реалистическими эпизодами (в деревне, на городской площади, в семье Калифоля) менее выразительны и спектакле сказочные сцены. Здесь именами ощущается неправдательная слащавость (особенно в сценах с феями), стремление к вовлечению детских эффектов. Прimitивно решены на наш взгляд, сцены во дворце, открытые балетные пыркой претор фантазии режиссера.

Наиболее яркой по мастерству представляется на наш взгляд работа театра — спектакль «Крошка Доррит» (пьеса А. Бруштейн по роману Ч. Диккенса). Эта постановка (режиссер Н. Хомский) имеет для театра важное принципиальное значение и может быть отнесена к числу наиболее значительных в текущем сезоне.

«Крошка Доррит» в художественном отношении — цельный, прозвучавший спектакль. В нем хорошо передан стиль романа, напоминаний и гравюрных старых мастеров с изобразительным аллюриями дождливых трущоб, дождливых тюрем и городских

дом для бедных. Игра актеров отличается точностью психологического рисунка. Верный зрителями — богатый газетер тирво, во многом соответствующий нашему представлению о героях Диккенса.

Не вникая в sentimentalность, театр сумел раскрыть главным тему романа — черствость и бездушие буржуазного общества, во главе которого гибнут старинные, трудолюбивые люди, кроме мужественной вришки Доррит (ату роль с большой искренностью исполняет В. Топова).

В изображении виновников зла театр избежал примитивных масок. Именно это помогло ему создать впечатлительные фигуры Димитрича и жестоких эмигрантов. Благодаря проницательной игре актеров в спектакле показано не только моральное осуждение, но и отвратительные жестокости буржуазии. Сложный по сочинению образ мастера Доррита создает артист Г. Наушников. Ему удалось глубоко обхватить психологию разорившегося буржуа, который 20 лет пролежал в лагерной тюрьме в бедности и смрахе, но, получив дешифровку богатого наследия, немедленно превратился в такого же хищника, как и те, кто дожда его в пропасть нищеты и отчаяния. Судьба этого интелло, слабохарактерного человека подтверждает, коую силу имеет в буржуазном обществе развращающая сила денег.

В спектакле много авторских удач, его краски яркие и разнообразны (какой человечностью отличаются например, образы честных труженников). Он во-настоящему возмущает, пробуждает у зрителей множество чувств и мыслей.

Совершенно противоположные впечатления оставляет другая постановка театра — «Продажи Спэнсера» Мольера (режиссер Н. Хожский). По сравнению с «Врошкой Доррита этот спектакль является учебным, театр не почувствовал всей прелести остроумной, живой комедии редикого французского драматурга, не сумел передать ее своеобразный стиль, стремительность развития действия. Комедия утратила на сцене главное — свою ивиичку, живальность, веселость.

Недостатки ряда спектаклей убеждают в том, что театр еще полностью не освобождена от пороков, свойственных раннему периоду его творчества — некоторого однопобраия приемов, в прозе и безыскности

режиссерского «почла», плакатиста, подчас нескритического подхода к содержанию пьес.

Дальнейший творческий рост театра во многом зависит от мастерства актеров. Зрителям хорошо знают и любят талантливых мастеров ТЮЗа — заслуженных артистов республики Э. Бронберг, Ф. Валидику, В. Топокову, ведущих артистов театра Р. Шенцова, А. Коллажу, Г. Михенича, Р. Дамбара, С. Назышкова, А. Бухарда, И. Буца, В. Кимеше, А. Прехишесе, Н. Сигагасевичу, Я. Гвалтычи и других.

Для этих актеров характерны высказательные отношения к своему творчеству, подкупавшая искренность, ясность и завершенность сценического рисунка. Не далеко не все актеры ТЮЗа's полностью овладели искусством перевоплощения. Многие из них повторяют себя во роли к роли. Это, в частности, можно сказать о С. Суванов, Л. Дупец, В. Соколовски, Ю. Малышев — авторе, безусловно, даровитых, но часто малоинтересных представлениях актеров «облаично».

Режиссура не всегда удачно использует творческие силы коллектива. Приведем несколько примеров. Актер Ч. Михенич долгое время исполнял в театре своевольные ему роли. Только в переходе Ч. Михенича на хаватурные роли стала ясно, какие богатые возможности скрывались в этом опычном, интересном актере.

Исполнительница детских ролей Р. Шенцова раскрыла новые грани своего дарования, впервые выступила в ролях молодых героинь (Балда — в спектакле «Твое личное дело»). Творчески окреп и вырос в новых ролях молодой актер А. Астров, показавший за последнее время ряд интересных работ. Эти примеры позволяют сказать, как важно быстрое развитие актёрской зрелости актера и творчески использовать их.

Лично каждого театра овладевает его репертуар. На сцене ТЮЗа's луче разнообразие по содержанию пьесы советских драматургов, произведения русских и иностранных классиков; довольно широко представлено творчество крупнейших латвийских писателей — Уинца, Райлиса. Театр поступает правильно, зная своих зрителей с лучшими произведениями прогрес-

сивных писателей Запада и стран народной демократии.

Следует, однако, отметить, что многие современные пьесы подаются на сцене ТЮЗа's с большим оппешением. Мерлоко театр проходит мимо интересных новинок детской и юношеской литературы (в числе «забытых» пьес — «Ва друга» Я. Носова, «Шалик Мозолов» П. Гудара, «Алые порты» Б. Зименского). В репертуаре театра отсутствует ряд произведений, которые дети изучают в школе. Разумеется, ТЮЗ не может полностью руководствоваться в выборе пьес требованиями учебной программы: театр — не лекторий, его задачи несравненно шире. Но можно и должно требовать, чтобы театр в своей работе учитывал практические запросы школы. С этой точки зрения представляется трудно объяснимым тот факт, что на сцене ТЮЗа's не идут такие горячо любимые и изучаемые школьниками произведения, как «Репрзюр», «Недоросль», «Горо от ума», «Тартюф» и другие.

Почти игнорируются в ТЮЗ'е запросы детей младшего возраста. Недовольство большинства постановок проявляется для старшихклассиков, и это, конечно, неправильно.

За годы своей творческой деятельности ТЮЗ показал множество постановок. Однако текущий репертуар театра беден; так, в январе этого года он состоял всего из четырех пьес, при этом столько же их было в феврале и марте.

Несколько лет назад ТЮЗ показала инициативу инициативного театра А. Сакса «В году». Но этим и ограничилась его попытка создать симбиоз для детей и юношеской и материале нашей републики. Местные драматурги и писатели в работе театра не участвуют. Такое положение нельзя считать нормальным. Школы, детские, молодежь Латвии вправе ожидать образования на сцене своих повседневных дел, успехов, радости и переживаний. Долг театра — удовлетворить эти желания.

Театр играет большую роль в воспитании нашей молодежи. Формирование ее мировоззрения. Надо надеяться, что коллектив театра сделает необходимые выводы из своих удач и просчетов.

И. ЕГОРОВ