

НА РЕЖИССЕРСКИЙ факультет **Наташу** **Огай** приняли в виде исключения — подкупила ее буйная энергия. Петь? Пожалуйста! Танцевать? Играть этюд? ИЗОБРАЖАТЬ зверей? Пожалуйста! Я все умею! Я так хочу быть режиссером! На вопрос, сколько ей лет (дать можно было лет пятнадцать) и почему ее допустили до конкурса, она под хохот присутствующих ответила уверенно, что у нее «большой режиссерский стаж» — школьный драмкружок в городе Шяуляе... Она и в институте долго не взрослела. После **ГИТИСа** Наташа Огай работала в рязанском ТЮЗе, потом вернулась в Литву, поставила в Шяуляе несколько спектаклей и стала главным режиссером. Тихий шяуляйский театр оживился. Никогда раньше его гастроли в Вильнюсе не имели такого отклика, как прошлым летом. Никогда из Шяуляя не доносились слухов о режиссерских новациях. А тут вдруг и неведомому нашему зрителю «Эвридику» Ануиля поставили, и «театр в фойе» создают, и лекции о литературе актерам читают. Солидная должность никак не убавила энергии в Наташе Огай, и я не знаю, кого из литовских режиссеров сравнить с ней по решительности действий.

Эффекты подобного рода не сопровождали короткую биографию другого молодого режиссера, **Ирены Бучене**. По стечению обстоятельств, она родом из того же Шяуляя, в том же драмкружке читала стихи. В толпе девочек, атакующих весной актерские факультеты, она явилась в Вильнюс, но ушла ни с чем, проглотив слезы обиды, — ее не приняли. Всякую мысль о театре она в себе заглушила. Поступила в университет, стала мастером спорта по гимнастике, уехала с мужем в деревню, работать учительницей. Но тут-то театр и прорвался. Она вернулась на актерский факультет и на этот раз поступила, а потом закончила и режиссерский **ГИТИСа**, ставила спектакли в Вильнюсе, в Каунасе. Сейчас работает в Вильнюсском академическом театре драмы.

Третий режиссер, **Дала Тамулевичуте**, — из города **Варены**. Маленькая Варена перед Шяуляем — то же, что Шяуляй перед Вильнюсом. Однако и на актерский факультет в Вильнюсе, и на режиссерский в Москве Далу Тамулевичуте приняли сразу — без шума, но и без колебаний. Сейчас среди актеров вильнюсского Молодежного театра она пользуется несомненным и твердым авторитетом. Педагогическую работу на актерском факультете консерватории ведет обдуманно и добротнo, будто десять лет воспитанием актеров занималась. Во всем, что она делает, есть спокойная сила, далекая от бурных проявлений, надежная, как фундамент хорошего крестьянского дома.

В Вильнюсе, посмеиваясь, говорят о женском «нашествии» в режиссуру. Я не берусь анализировать, почему такое наблюдается именно в Литве, хотя мне всегда казалось, что в прибалтийском женском характере таятся самые неожиданные возможности. Так или иначе, это факт: три девушки из Литвы взяли за профессию, негласно считаемую «мужской», достойно одолели ее начальные ступени и вот уже наглядно потеснили своих коллег.

Профессия между тем остается «мужской». Она требует и физической силы неженской, и особой творческой воли, и еще многого. Профессия забирает человека целиком и ждет от него полной сосредоточенности.

О, это очень непростое дело — быть режиссером первого театра в республике! Сюда надо приходить мастером, иначе тебе будет плохо. Многоопытные актеры, наивные и беспощадные, как недолго они помнят твой успех, как легко (и искренно) приписывают его себе и как бесконечно долго не прощают промаха! Ирена Бучене, поставив пять спектаклей, хорошо поняла, что легче всего режиссеру забыть о своих прекрасных мечтах и планах. Вообще забыть обо всем, кроме ежедневного экзамена, сдаваемого актерам. Лишь бы не провалиться, не потонуть. Мно-

гие молодые именно так и тонут в театральном море, с берегов которого на режиссера смотрят десятки глаз, требовательных и нетерпеливых. Ты — режиссер, значит, должен помогать, руководить. Кто же поможет тебе? Так может возникнуть другая крайность — крайность самоуверждения, желания во что бы то ни стало отстоять себя, свое, будь то цесца или способ работы. Этим порой бывает занята Наташа Огай, наделенная даром победоносной активности. Дала Тамулевичуте как будто и вовсе этим не живет.

Ирена Бучене пережила момент болезненного самоутверждения. Несколько смущаясь, она рассказывает, что ни возможности актеров, ни вкусы зрителей не учитывались ею, когда она отставала в репертуарном плане «Дульсинею Тобосскую». Она была влюблена в пьесу и жаждала одного — продемонстрировать свой замысел. Желание это погло-

профессия. Очень трудно в ней накапливается опыт. Приобретаешь навыки руководства — теряешь непосредственность, увлекаешься постановочным делом — исчезает контакт с актерами, уходящий в педагогику — рассыпается спектакль как целое. Не успеваешь крепко схватить одно звено этой цепи, как другое из рук выскользнуло. А как понять, какое важнее?

Дала Тамулевичуте, например, много времени отдает педагогике — работает на актерском факультете консерватории. Мне кажется, тут далекий прицел — режиссеру обязательно нужны свои актеры.

...В первые десять минут урока они зажаты, но эту потребность действия, сосредоточенности, кроме того, эти актеры — почти дети, и игра увлекает их, как детей. Они избирают влюбленных под дождем, Тома Сойера в школах, волшебные полеты в сказках, деревенское сватовство, старого актера за кулисами.

ХАРАКТЕР РЕЖИССЕРА



щало режиссера настолько, что, когда исполнительница главной роли заболела, на сцену в роли Дульсины вышла сама режиссер...

Несколько смущаясь, Ирена Бучене рассказывает об этом случае. Между тем извлеченный урок касается едва ли не главной проблемы современной режиссуры. Как заставить актера всем существом откликаться на замысел режиссера? Как сделать артиста твоим сознательным союзником? Счастье для Ирены Бучене — звонок ведущего актера к режиссеру на квартиру: «У меня появилась мысль, не знаю, прав ли я... Может быть, вы придете в театр ненадолго?»

Постоянный самоанализ, самопроверка, жесткий самоконтроль — из этого складывается повседневное самочувствие режиссера. По дороге домой, из дома в театр, ночью, утром, за едой, за чтением, слушая других, смотря чужой спектакль — проверять и проверять себя, свою дневную репетицию, любое слово, сказанное актерам, и все их ответные движения. Проверять, мысленно составляя список того, что назавтра предстоит исправить. И так каждый день.

При всем том самокопанье, порождающее неустойчивость решений, для той же профессии — гибель. Режиссер — на людях, для людей, и он обязан быть уверенным в себе! Потому я с большим интересом и даже с восхищением смотрю на Наташу Огай и слушаю, что и как она говорит. Счастливым характер! Чего в нем нет, так это неуверенности. Этот оптимизм и энергия увлекают и подчиняют себе, но я чувствую некоторое смущение, потому что успела посмотреть спектакль «Затюканный апостол» А. Макаёнка в постановке Н. Огай.

Говорят, главная работа этого режиссера — «Эвридика», но ведь любой спектакль, не программный и даже неудачный, отражает какую-то сторону личности его создателя.

...Гремит музыка. Танцевальные мелодии сменяются классикой. джаз — органом, радист плохо следит за звучанием записанной на пленку музыки, и она гремит, диктуя актерам громкую речь, делая «картинными» мизансцены, акцентируя все подряд. Нет ничего проходного, все подчеркнуто, все — курсивом. Спектакль о том, как уродует душу подростка уродливая семья, уродливое буржуазное общество. Эту мысль не понять трудно, ибо она заявлена с самого начала и продемонстрирована до конца средствами, в отборе которых режиссер не всегда сумел проявить строгий вкус.

Вероятно, вкус и чувство меры режиссер сам должен в себе воспитывать? Ведь институтское воспитание давно закончено... Очень трудная все-таки эта

Самые разные ситуации и характеры, и сколько в каждом новом этюде наблюдательности, юмора, только что возникших находок! Хорошеют лица, умными и внимательными становятся глаза — ничего нет интереснее смотреть, как играет в человеке творчество.

Разглядеть на вступительном экзамене не только «данные», но эту, иногда очень глубоко спрятанную способность к творчеству — непросто. А потом годами растить ее, не давая ей заглохнуть, уводить от штампов, от мешанских представлений о «красоте», ненавязчиво, но твердо внушать мысль о достоинстве актера — нет сомнений, педагогика заразила Далу Тамулевичуте, может быть, даже раньше, чем она сама из-под крыла педагогов ушла. Первый же спектакль ее — «Девочка и апрель» Т. Ян в Молодежном театре — обнаружил это. Спектакль идет уже третий год и, странно, не увядает. Он выглядит живой импровизацией на тему современной школы. По сюжету пьесы пятнадцатилетняя девочка вступает в конфликт с классом, потому что не хочет быть «как все». Пьеса этот конфликт не углубляет, только намекает на его возможное драматическое развитие, спектакль тоже только намекает, он сам — как пятнадцатилетнее существо, в котором все — намек, все переменчиво. Играют хоть и молодые, но вполне профессиональные люди, так что тут дело не в обаянии возраста, как на втором курсе института, а в существе замысла и точном его проведении.

Так, может быть, сам характер Дали Тамулевичуте, неторопливый и вешумный, больше подходит к режиссерской профессии? Но вот рядом другой ее же спектакль, и — срыв. Оказывается, дело не в характере. Та же Дала Тамулевичуте в другой пьесе («Одни, без ангелов» Л. Жуконвичко) почти без сопротивления уступает штампу гладкого, «молодежно-лирического» спектакля. Пьеса не «тюзовская», а ее подогнали под распространенную сценическую схему «юношеского» спектакля.

...Начало в режиссуре бывает разным, у одного — бурным, другой долго не может себя проявить. Профессия режиссера (тут вспоминается сравнение, запомнившееся еще в студенческие годы — тогда оно казалось красивой фразой), профессия эта — бе не на короткую, а на длинную дистанцию. Побеждает тот, у кого хватает воли, терпения, мужества.

Пока писалась эта статья, Далу Тамулевичуте назначили главным режиссером в Каунасский театр — второй по значению драматический театр республики.

Н. КРЫМОВА.