

Вырезка из газеты

СОВЕТСКАЯ  
ЛИТВА

г. Вильнюс

г. 9077

СТУДЕНЧЕСКОЕ ЛЕТО. П. Катаускас (Вильнюс).

КРАСАВИЦА ЖЕЙМЯНА. А. Палейс (Вильнюс).

11 АВГ 1978

ТЕАТР  
И ЗРИТЕЛЬ

## ПРОДОЛЖЕНИЕ ТРАДИЦИЙ

В начатый редакцией разговор о более содержательном диалоге между театром и зрителем включаются режиссеры, дирижеры, руководители творческих коллективов, театральные критики, которые в своих выступлениях поднимают наиболее важные проблемы, касающиеся принципов формирования репертуара, сценической культуры, режиссуры, то есть всего того, что в комплексе обуславливает высокую воспитательную силу советского театрального искусства.

Приглашаем наших читателей принять самое активное участие в обсуждении этих проблем.

**ТЕАТРАЛЬНЫЙ** сезон 1977—1978 годов прошел в республике «под знаком» молодых режиссеров и актеров. В этом нет ничего удивительного, ибо постоянный процесс обновления, смены поколений свойствен всем сферам нашей бурно развивающейся жизни. В деле развития литовского советского театрального искусства на помощь Ю. Мильтинису, В. Бледису, Г. Ванцявичюсу, А. Рагаускайте в свое время пришли В. Чибирас, П. Гайдис, М. Карклялис, позже — И. Бучене, Д. Тамулявичюте, Н. Огай, потом И. Вайткус, Г. Падегимас, теперь приходят Э. Некрошюс, Р. Туминас, М. Евдокимов, Л. Владимиров.

Существенно, на мой взгляд, здесь то, что все грани между поколениями режиссеров стираются и создается яркая мозаика динамичной театральной жизни.

Ученые утверждают, что чрезмерное увлечение поверхностным анализом таит в себе очевидную опасность, особенно тогда, когда оно связано с обращением к социальным объектам, внешний облик которых легко доступен непосредственному наблюдению, в то время как их внутренняя структура многообразна и чрезвычайно сложна. И хотя эти слова сказаны по поводу научных исследований, но они вполне относимы и к театру, ибо, что такое театр, если не исследование жизни и судьбы человека, не путь познания истины.

Некоторая поверхностность анализа жизни человеческой подчасстораживает нас в спектаклях режиссера Гитиса Падегимаса «Человеческий голос» и «Андрюс». В них ошутимы и успешные поиски новых средств выразительности, видны отдельные удачи. Однако молодому режиссеру, поставившему уже девять спектаклей, все еще мешают какая-то творческая аморфность, несобранность, увлечение формой в ущерб содержанию, идейной

четкости спектаклей, анализу сущности героев. Именно поэтому сплетение в один узел поэзии О. Милашоса и драмы Ж. Кокто привело к потерям как в самой структуре спектакля «Человеческий голос», когда «перебор» художественных средств глушит яркий, страстный голос героини Э. Жебертавичюте, так и в полноте раскрытия особенностей творчества О. Милашоса и Ж. Кокто. В результате налично полная художественная «несовместимость» всех компонентов этого пестрого и «заумного» спектакля.

Подобное, к сожалению, наблюдается и в «Андрюсе», где актеры театра молодежи вновь демонстрируют те же «импровизации», которые импровизациями-то были в «Бebenчюкасе», «Голых королях», «Брысь», «Костялая, всегда брысь!», а теперь, увы, становятся штампами.

Ионас Вайткус (он несколько старше своего коллеги) проявил себя более зрелым и ярким художником. После спектаклей «Колыбельная» З. Халапаяна, «Король Убю» А. Жарри, «Пилигрим мечты» И. Вайткуса и Э. Игнатвичюса, наконец, «Последние» М. Горького стало ясно, что в наш театр пришел молодой художник, имеющий что сказать зрителю и знющий, как сказать. И в этом я вполне согласен с А. Габренасом, который относит эти постановки к творческим удачам Каунасского драматического театра («За содержательный диалог», 4 августа 1978 года). Не надо думать, однако, что И. Вайткосу все дается легко. И ему приходится преодолевать те трудности, с какими столкнулся в другом театре Г. Падегимас. Трудность эта — контакт с актерским коллективом. Если Г. Падегимас не смог преодолеть внутреннего сопротивления молодых актеров, которым он, на мой взгляд, ставил слишком легкие задачи, то И. Вайткус не сумел добиться у актеров старшего

поколения (да и среднего) полного понимания поставленных задач и увлечь их поиском решения.

Мне довелось недавно видеть спектакль «Пилигрим мечты», когда в нем одну из основных ролей исполнял сам И. Вайткус. И хотя это был гастрольный вариант не нового спектакля, но появление в нем нового исполнителя внесло существенные коррективы. Слыша спокойный, даже тихий голос И. Вайткуса, видя, как он вместе со своим героем мучительно ищет истину, и одновременно слыша рвущиеся на клочки страсти некоторых других исполнителей центральных ролей, я понял, каким умным размышлением о жизни и месте художника в ней, о связи героя с народом, с национальным искусством мог стать, но, увы, так и не стал до конца «Пилигрим мечты».

Вот эта незавершенность, недопонимание актерами сложных задач, поставленных режиссером, видны пока и в несомненно лучшем спектакле И. Вайткуса — «Последние» М. Горького. Но это — издержки работы талантливого режиссера. Уже одно то, что И. Вайткус стремится поднять острейшие вопросы бытия, ставит перед собой сложнейшие человеческие и художественные задачи и успешно решает их, находя яркую, интересную, емкую форму для глубокого, гуманистического, социально направленного содержания, доверяет актерам разных поколений — все это позволяет надеяться на то, что в ближайшем будущем мы увидим новые интересные работы этого быстро растущего художника.

В определенном смысле И. Вайткус и Г. Падегимас — опытные молодые режиссеры, за плечами которых имеется несколько постановок. Э. Некрошюс пока поставил два спектакля — «Вкус меда» Ш. Дслайна и «Баллады Дуокишкиса». Уже по этим работам можно предположить, что в театр обещает войти интересный, спокойный, ищущий режиссер.

Хотелось бы отметить, что решительное «вторжение» в театр молодой режиссуры не могло бы состояться без длительной работы старших товарищей, которые стимулировали приход в театр молодых актеров (как в Академическом

театре драмы, молодежном, Шяуляйском, Каунасском), явление молодых драматургов — С. Шальтяниса, Р. Гавялиса.

Мы уже говорили выше о том, что нашим режиссерам не всегда удается преодолеть актерские «рамки». Эта же «сопротивляемость материала» видна и в выборе драматургии. Вряд ли стоило, например, приспосабливать для сцены повесть С. Шальтяниса «Дуокишкис», тем более, что при этом переносе довольно значительно — и вряд ли оправдано — пострадало философское содержание произведения и вместо внутренние конфликтных и притом чрезвычайно человеческих отношений между Аугустом и Ангеле возник весьма мелодраматичный треугольник.

«Баллады Дуокишкиса» показали, на мой взгляд, еще одну особенность наших молодых режиссеров. Когда Э. Некрошюс за отдельными судьбами, отдельными «картинами жизни» видит судьбу народную, тогда его спектакль обретает подлинную метафоричность, подлинную многоплановость и значительность. Когда же режиссер увлекается броскостью ситуации, то получается пусть яркая, эмоциональная, но все же малоинтересная картина.

Только будущее покажет, насколько наши молодые режиссеры способны решать возлагаемые на них задачи. Возможности у них имеются, способностей им тоже не занимать. И. Вайткус уже руководит старейшим нашим драматическим театром. Создаст ли «свой театр» Г. Падегимас — это зависит только от него самого, от его умения определить себя, от того, как скоро он найдет то, что нужно сказать современному человеку, сидящему в зале. Э. Некрошюс, Р. Туминас, Л. Владимиров стоят в самом начале творческого пути, и их первые «заявки» на режиссуру псказывают, что это мыслители, ищущие, обладающие темпераментом, гражданским мужеством, определенной степенью мастерства и вкусом, но пока еще не уверенные в себе, не нашедшие еще себя в искусстве художника, которым нужна требовательная и дружеская помощь.

Э. ЯНСОНАС.