

К

ЛАЙПЕДА сегодня третий по величине город республики, город рыбаков и корабелов, химиков, обувщиков и художников. Возник в Клайпеде институт культуры, в городе много библиотек, десятки школ, мореходное, педагогическое, музыкальное училища... В последнее десятилетие особенно прочно «вписался» в духовную жизнь города и здешний театр, завоевавший, между прочим, горячие симпатии зрителей во всей Литве, где его знают по гастрольным поездкам.

...В тот памятный день, десять лет назад, когда Повилас Гайдис прибыл сюда со своим гитисовским дипломом, с ворохом не вполне еще оформленных замыслов, в театральном доме царил растерянность. Незадолго до этого были слиты два совсем разных коллектива. Люди различных школ, стилистики, возраста. Иным из них казалось, что несовместимость преодолеть невозможно. И вот появился молодой, упрямый, азартный главный режиссер.

Конечно, было бы преувеличением сказать, что у него все получалось легко и сразу. Были и неудачи, и срывы. И сейчас здесь бывают жаркие споры. Но ни один актер не допускает и мысли об уходе из театра. И нет ни одного «статиста», который не верил бы, что придет и его час, что и ему будет предоставлена возможность показать, на что он способен. Главный режиссер обладает удивительным умением увидеть в каждом артисте его самые сильные стороны. И возникает синтез, рождается чудо, имя которому ансамбль.

Так что же такое все-таки сегодняшний театр города Клайпеды? Одни объявляют его героико-романтическим. И в самом деле, тот, кто видел «Падающие звезды» — поэтический спектакль по стихам Юстинаса Марцинкявичюса, тот никогда не забудет великой гордости за мужество нашего народа, которую рождает в зрителях театр, не утратит ощущения мажорного трагизма, зовущего нас, сегодняшних, к активному и благородному действию. Это сценический реквием. И это могучий гимн жизни.

Иные утверждают, что главное для Гайдиса — комедийно-лирическая интонация. И тут можно вспомнить целый ряд ярких театральных удач. Вершиной стала «Баня». При смелом и резком сатирическом заострении характеров спектакль получился удивительно добрым и жизнеутверждающим. Пафос обличения, доведенный, кажется, до самого высокого градуса, ни на миг не заглушает пафоса созидания. Конечно же, именно человек нашей эры, прекрасный в своей одержимости Чудаков (Б. Бараускас) и неиссякаемо деятельный, распахнутый для добра Велосипедкин

(А. Венцкаускас) — именно они олицетворяют Грядущее. А может быть, Повилас Гайдис ведет коллектив по руслу социально-психологической драмы? «Часовщик и курица» И. Кочерги — это ведь действительно целая страница истории клайпедского театра. Режиссеру важно было не только воссоздать черты эпохи, но и выразить свое отношение к

ности в «Портрете Форестара Йокубаса», сплетены мужественный, суровый, трагический мажор с изысканным, почти фольклорным, поэтичным фоном. Хотя не всегда Тарабида помнил о законах сцены. Действие поэмы-драмы Марцинкявичюса «Миндаугас» он замкнул в такой удручающе-узкий колодезь, что фигуры людей стали казаться непомерно громоздкими.

будни театральных коллективов

СТУПЕНИ

ней. Режиссеру нужны были точные социальные акценты. И работа В. Паукште (Часовщик) увенчалась созданием образа почти плакатного заострения — вся желчь и злоба старого мира, кажется, персонифицируются в нем.

Есть, конечно, особенности эстетического метода молодого режиссера. Гайдис создает театр внутренне музыкальный. Он добивается поэтизации артистической речи. Ему дано находить и реализовывать «музыку» и физических действий артиста: пластика — неотъемлемый компонент режиссерского метода Гайдиса. И в «Падающих звездах» совершенно органично сплетена музыка бездонной поэзии Марцинкявичюса с почти скульптурной четкостью пантомимических форм.

Гайдис — за театр импровизационный. Режиссер развязывает инициативу каждого артиста. Один из самых любимых и зрителями, и актерами спектаклей — «Король Олень» Карло Гонци. Это праздник веселой, эксцентрической театральной жизни. И двух одинаковых представлений не бывает. Возрождая традиции комедии масок, артисты вступают каждый в живой диалог со зрителями, с новой силой доказывают своим искусством, что есть на свете и по праву торжествует истинная, демократическая, гуманная справедливость.

Для Гайдиса очень важен визуальный рисунок спектакля, его сценографическое оформление. Он считает, что в театре не должно быть постоянного художника. И это — не юношеское чудачество. И не отказ от попыток «заманить» в Клайпеду надолго крупного сценографа. Тут снова сказывается особенность режиссерского характера — вечный поиск! В новых сценических формах он как бы проверяет себя.

Наиболее полный отзвук своим устремлениям Гайдис нашел в творчестве трагически погибшего молодого художника Арунаса Тарабиды. В его книжной графике, в его линогравюрах, в част-

Но Гайдис увлекся таким решением. Его безудержный максимализм вел его по пути преувеличений. Ему хотелось гипертрофировать состояние скванности, гнетущей клетки жестокой эпохи средневековья. И сам Миндаугас предстал перед нами раздавленным, безвольным и бездейственным (В. Паукште). И даже трудно было поверить, что чистая, пленительная, трепетная Морта (М. Черняускайте) могла избрать его.

Мне кажется спорным такое решение. Но я понимаю, что это был «прыжок в крайность», необходимый для становления режиссера, художника и философа.

Для Гайдиса особое значение имеет свет. Недаром во время спектаклей чаще всего главрежа можно найти в освещительной будке. И все-таки не в стилистических приемах и находках притягательность театра. Так в чем же?

Чтобы ответить на этот вопрос, я приглашаю вас, читатель, на «Кориолана». Как известно, это одна из самых сложных трагедий мировой драматургической классики. Какую глубокую идейно-эстетическую зрелость должен проявить сегодняшний художник, прикасаясь к этой глыбе! Со всей ее масштабностью, со множеством действующих лиц, со сложнейшими в постановочном отношении батальными и массовыми эпизодами. А тут театр с маленькой сценой, театр в основном на колесах, театр с малочисленной труппой.

...Белоснежные ступени и иссиня-чистый, как знойное южное небо, задник. Вот и все. Цвет задника будет не только безоблачно-синим. Отоложатся на нем и всполохи кровавой бури, и фиолетовые тона отчаяния. А ступени останутся, в своей мертвенной незыблемости ведущие в невидимый, но осязаемый акрополь (художник Валентинас Антонавичюс).

Из сложного переплетения страстей и мыслей режиссер смело отобрал самое для него главное — раздираемый

противоречиями триумфатор: эгоцентризм предателя-вождя; соглашательство демагога; народ — единственный истинный хозяин жизни, беззащитный, ранимый, но единственно владеющий правом судить.

Такая остросоциальная концепция продиктовала режиссеру и принцип отбора драматургического материала, и расстановку исполнительских сил, и динамику мизансценирования.

Совершенно неожиданно для всех, кто видел прежние спектакли театра, роль Кориолана была поручена Генрикасу Анюрюконису, актеру, эксплуатировавшему ранее преимущественно свое острохарактерное, комедийное дарование. Но Кориолан состоялся, это ясно с первой же сцены. Он и привлекает, и отталкивает. Он самоуверен и силен, он красив в своей мужественной стати. Но красота его криклива. Он спесив, этот фанфарон, этот циник, презирающий всех. И сила его чревата бессилием.

Мягко лепит образ Мениния Агриппы Витаутас Паукште. Это — грозное социальное обобщение, образ беспринципного демагога своего рода, «предтеча» социал-предательства, столько раз уже сыгравшего свою омерзительную роль на крутых поворотах истории.

И — народ. Толпа максимально индивидуализирована. Конечно, это еще «класс в себе», а не «класс для себя». Конечно, эти люди уязвимы, беззащитны, легковверны. Но театр их любит. И ненавидит их врагов. Там, где драматургия не дает для выражения этой позиции достаточного позитивного материала, театр страстно, гневно использует материал негативный. Жестко и остро расставлены идейно-эстетические акценты.

Блестяще решена сложная для постановки в маленьком театре сцена боя. Экспрессия доведена до крайнего предела. Но мысль пульсирует непрерывно. Мысль о том, что ненависть питает власть узурпаторов, тиранов. Мысль о безмерных страданиях народа, когда он становится игрушкой властолюбия беспринципных владык.

Я думаю сегодня об этом незаурядном спектакле, и вспоминается позор и трагедия нашего века — нацизм. И улицы сегодняшнего Сантьяго, залитые народной кровью...

...Мы сидим в его скромной клайпедской квартире, в том единственном уголке, куда запрещен вход всеобщему любимцу, школьнику Гайдису-младшему. Большой письменный стол, и рядом с ним, на узком простенке, — два портрета: Алексей Дмитриевич Попов и Мария Осиповна Кнебель. Тут, в редкие минуты передышек, режиссер Повилас Гайдис держит строгий совет со своей совестью.

Ольга МАКАРОВА.
КЛАЙПЕДА,
Литовская ССР.

ОБЩЕСТВЕННАЯ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ

740
1974