

13 МАЯ 1978

СОВЕТСКАЯ ЛИТВА
г. Вильнюс

ОКИДЫВАЯ мысленным взором творческий путь народного артиста СССР, главного режиссера Государственного академического театра драмы Литовской ССР Генрикаса Ванцявичюса, просто удивляешься: как, оказывается, много успел сделать этот человек, во всем облике которого сквозит огромное жизнелюбие, взгляд которого, чаще всего лукавый или даже насмешливый, становится непреклонным, лишь только речь заходит о театре, об устойчивости его режиссерских принципов.

Начав от непосредственных впечатлений о художнике, невольно переносясь в сферу личных воспоминаний и о первых встречах с его искусством. У меня эта встреча, признаться, произошла довольно-таки поздно, в 1958 году, когда Г. Ванцявичюс уже был если не маститым, то достаточно известным. Его спектакль «Двадцатая весна» (по поэме Ю. Марцинкявичюса), который тогда довелось увидеть, буквально порастил своей новизной, обаятельностью идейного спора, богатством и гармонией средств выражения. Сцена Каунасского драматического театра казалась ареной, где насмерть скрещиваются шпаги противников; электризуя публику, над ней витал дух нравственного максимализма. А чего стоила та поистине кинематографическая динамика, с которой действие перелбрасывалось из душного, багровым светом залитого погребка, где тлели националистические идеи, на все сценическое пространство — пространство молодости, всепожидающей весны, кое-где перечеркнутое белыми простынями нестаревающего снега. Эта ослепительная белизна финальных сцен спектакля до сих пор отражается в памяти тревожащим эхом, а в те вре-

мена двадцатилетней давности казалась особенно впечатляющей и новаторской.

За плечами Г. Ванцявичюса — постановщика «Двадцатой весны», оказавшейся столь созвучной своему времени, тогда уже были годы учебы в драматической студии и многие актерские работы, среди которых — и героический образ Сережи Тюленина. Позади был ГИТИС им. А. Б. Луначарского, учеба у А. Лобанова, прикосновения к сокровищнице русской сценической культуры, не прошедшие бесследно для молодого художника, формировавшие его трепетное отношение к мысли драматурга, к актеру как непосредственному и первейшему ее выразителю, — словом, все те основы, без которых немислим реалистический театр. Вернувшись в Литву вместе с большой группой выпускников ГИТИСа, Г. Ванцявичюс в Каунасе за непродолжительное время сформировал лицо «театра-современника» (определение театроведа М. Петухаускаса), обратившего на себя внимание такими зрелищными реалистическими спектаклями, как «Геркус Мантас» по пьесе Ю. Грушаса, «Первая конная» В. Вишневского и та же «Двадцатая весна».

В списке лучших постановок Г. Ванцявичюса каунасского периода часто встретишь имена таких драматургов, как В. Шекспир и А. Миллер, А. Чехов и А. Арбузов. Будучи главным режиссером театра, Г. Ванцявичюс проводил весьма четкую репертурную политику. Она проявлялась и в том равновесии между произведениями классики и лучшими новинками советской драматургии, что позволяло воспитывать зрительскую аудиторию, вести ее шаг за шагом ко все более сложному сценическому постижению действительности. Она чувствовалась

и в самом пристальном внимании к явлениям литовской национальной драматургии. Прекрасные плоды принесло и творческое сотрудничество главного режиссера с такими нашими писателями, как А. Грицюс («Жаркое лето»), Ю. Грушас («Геркус Мантас», «Юбилей свадьбы», «Профессор Маркас Видинас»), Ю. Марцинкявичюс («Двадцатая весна»), И. Авижюс («Деревня на перепутье»).

ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ

ВЕРНОСТЬ ПРИЗВАНИЮ

Раз нашедший «своих», близких ему по духу, по мировосприятию авторов, Г. Ванцявичюс, как правило, старается закрепить это сотрудничество. Как бережливый хозяин, он не пренебрегает найденным. Поэтому и после 1966 года, когда Г. Ванцявичюс стал главным режиссером Академического театра драмы Литовской ССР, его связи с любимыми авторами сохранились. В Вильнюсе он также плодотворно продолжал работать с И. Авижюсом («Потерянный кров»), возобновил творческие контакты и с Ю. Грушасом («Цирк»), а драматическая поэма Ю. Марцинкявичюса «Мажвидас» завершит собой сценическую трилогию, две первые части которой — «Миндаугас» и «Собор» — стали значительными явлениями всего литовского современного театра.

Постоянство, удивительная последовательность — эти оп-

ределения можно употреблять отнюдь не только в отношении контактов Г. Ванцявичюса с драматургами. В вильнюсскую труппу, а то время несколько утомленную частой сменой режиссеров и стилей, он принес опробованные на каунасской сцене принципы формирования репертуара (на сегодняшней афише — Ф. Достоевский и В. Шекспир, Г. Ибсен и Ч. Айтматов) и, собственно, те же самые незыблемые

принципы: верность простоте (не простоватости!), реалистической целостности, повышенное чувство гражданской ответственности за свое искусство и — в конечном итоге — за мир, в котором ты живешь. Разве не этим было продиктовано рождение даже трех сценических вариантов «Потерянного крова» И. Авижюса? Случай, не имевший в истории нашего театра прецедента, был оправдан пониманием важности поднятой писателем проблемы самоопределения всей нации, страстным желанием постановщика решить ее по возможности еще глубже, дать не простую сценическую иллюстрацию романа, а поднять спектакль до уровня самостоятельного явления театрального искусства.

Как и в начале своего творческого пути, Г. Ванцявичюс считает актера основным режиссерским «инструментом».

Естественно, что при такой концепции в его спектаклях часто происходят радостные открытия актерских дарований или же их новых граней. В памяти каунасских театралов живо сохранились образы, созданные Р. Сталилюнайте в «Антонии и Клеопатре» В. Шекспира, Р. Адомайтисом и В. Томкусом в «Мышах и людях» Д. Стейнбека. Последние два актера, вслед за «своим» режиссером следовавшие в Вильнюс, в большой степени благодаря ему обнаруживают естественный творческий рост. Еще бы: ведь на сцене Академического театра драмы им доверены роли такого звучания, как Франц из «Затворников Альтоны» Ж.-П. Сартра, Миндаугас в одноименном спектакле (Р. Адомайтис) или Лауринас в «Соборе» того же Ю. Марцинкявичюса (В. Томкус). Открытие совершенно новых возможностей актера Г. Кураускаса произошло в умном, ироничном спектакле «Село Степанчиково и его обитатели» по Ф. Достоевскому. Подлинным «звездным часом» для молодой актрисы Г. Циплинскайте стала ее роль в «Дикой утке» Г. Ибсена. В театр она пришла вместе со всем актерским курсом — и пусть еще не все начинающие сыграли свои «жизненные» роли, они на них могут твердо надеяться, ибо судьба молодых воспитанников далеко не безразлична прекрасному педагогу Г. Ванцявичюсу.

Приверженность режиссера раз выработанным принципам подчас кое-кого даже повергает в сомнение: сила его в этом или слабость? На это хорошо и предельно лаконично ответил поэт Ю. Марцинкявичюс, сказав: «Ванцявичюс любит литературу и актера. Что поделаешь, хотя сегодня это и не очень модная теат-

ральная концепция, зато она вечная».

И действительно, в суете повседневной мы иногда бываем несправедливы к своим художникам. Превозносим спектакль-однодневку за его модную условность, забывая, что все это (и в лучшем качестве) у Г. Ванцявичюса уже было, скажем, в «Генеральной репетиции» К. Бинкиса, спектакле... 1959 года. Сокрушаемся по поводу якобы утраченных нюансов Г. Ибсена или В. Креве, не замечая при этом, что взгляд художника на классику остро современен — несмотря на отсутствие всяких внешних «осовремениваний», которые, конечно же, легче заметить и превознести. Ведь Г. Ванцявичюс отнюдь не так прост, как кажется, его спектакли, его «политика» в отношении репертуара, режиссерского самообновления достаточно тонка, чтобы сразу же открыться поверхностному взгляду.

При встрече с Г. Ванцявичюсом обычно приятно удивляют его неподдельная скромность и уважение к поискам других. Помнится, как-то темпераментно рассказав (а он великолепный рассказчик!) про один впечатляющий эстонский спектакль, он лишь скромно в конце добавил, что-то вроде «я бы за такое не брался», «это не мой спектакль». Такое себе может позволить лишь действительно большой художник, знающий то «свое», о чем он хочет поведать со сцены, и умеющий это сделать. И хотя формула «вклад в развитие литовского театрального искусства» сама по себе звучит весьма официально, ее конкретность в отношении к творчеству народного артиста СССР Генрикаса Ванцявичюса, несомненно, доказана самим временем.

С. МАЦАЙТИС.