



люди искусства

СНАЧАЛА ПРОСНЕТСЯ МЫСЛЬ

Ольга МАКАРОВА

Он — первое лицо в сложнейшем конгломерате мыслей и чувств, именуемом современным театром. Но театр не табеля о рангах. Театр состоится лишь тогда, когда актер и режиссер работают на равных, взаимно доверяя друг другу, понимая, что друг без друга им не обойтись.

Режиссер Ванцявичюс категорически против «метода указки» и «метода диктата». Хотя, конечно, можно выстроить (и даже довольно ловко!) спектакль и такими методами.

— Можно, конечно, обмануть зрителя, — говорит Генрикас Пранович, — можно найти какую-нибудь приманку, забросить крючок, поставить артиста с ног на голову. Но обман всегда остается обманом. «Бенгальский огонь», как бы он ярко ни вспыхивал, всегда остается совершенно холодным, зажечь он не может. А мы хотим воспламенить чувства, заставить пружинить напряженную мысль. Как достичь этого?

Да, Генрикас Ванцявичюс — горячий сторонник актерского перевоплощения. Конечно, сегодня это понятие трактуется не так, как трактовали его наши предки. Современный зритель, современная драматургия не требуют внешней неузнаваемости артиста. Но и выходить на сцену в любой роли все тем же «самим собой», проговаривать роль, а не проживать судьбу своего героя значит, недодавать зрителю нечто очень важное, профанировать искусство сцены.

Ванцявичюс никогда не ищет легких путей — ни для себя, ни для своих партнеров по театру. Скорее скупой, аскетичный и суровый, его сценический язык всегда верен истокам мысли. От этих истоков, по убеждению режиссера, идет и перевоплощение артиста. Новая мысль — новые средства воплощения. Ленинская философия, которая лежит в основе искусства современного советского театра, дает богатейшие возможности для раскрытия внутренних конфликтов, для показа единства и борьбы противоположностей в характере персонажа, судьба которого становится судьбой артиста. Отказ от перевоплощения ведет к творческому застою, профессиональной деградации, к бесплодию и гибели таланта.

Артисты — друзья Ванцявичюса, его товарищи по оружию. Он доверяет им, верит в них, хотя бывает с ними и суров, и строг. Он привел театральный коллектив к единодушию упорно, неотступно следуя своей максималистской принципиальности. Сегодня он по праву гордится тем, что его «приняли» такие мастера, как Моника Миронайте, Генрикас Кураускас, Ионас Кавалаяускас, Лидия Купстайте, Лаймонас Норейка, полностью разделяющие с ним его творческую программу.

Он гордится своими учениками. Не из его рук получили дипломы, но у него проходили сценическую академию теперь уже ставшие мастерами, Регимантас Адомайтис, Витаутас Томкус, Юозас Региртас, Арнас Росенас, Мария Растекайте, Аудрис Хадаравичюс. Прекрасно заявили о себе выпускники его собственного консерваторского курса — совсем еще юные артисты (а в театральном коллективе сегодня преобладает молодежь) Геновайте Циплинская, Сигитас Рачкис, Витаутас Румшас, Эгле Габренайте и многие другие.

...Сначала проснется мысль. Потом запоет сердце. А уж затем начнется чудо перевоплощения. Чем глубже поймешь, тем точнее и интереснее воплотить. Ищи же! Думай! В этом сложном исследовательском процессе, на этом трудном пути, которым ты пойдешь, не зная ни отдыха, ни остановок, рядом с тобой друг-артист, чуть впереди тебя всегда будешь видеть, чувствовать своего режиссера. И однажды обязательно останет счастливым миг: с горящими глазами ты крикнешь ему: — Я понял! Я нашел!

И это будет служить наградой и тебе, и ему.
ВИЛЬНИУС — КАУНАС.

● Народный артист СССР
Г. Ванцявичюс.
Фото Л. Масюлиса.

...Он давно забыл о моем присутствии здесь, в этом темном, пустом лартере. Бесконечно взволнованный тем, что происходит или, вернее, не происходит, никак не может начаться происходить на сцене, — он целиком отрешился от внешнего мира, из которого пришла я.

— Хватит! Сначала! Повтори! Но думай же, думай!

Это было похоже на бесконечные кинодубли. Но ведь шла не съемка фильма, а обыкновенная театральная репетиция «Потерянного крова» — инсценировки романа Й. Авижюса. И на смятенного, мучительно прозревающего, идущего сквозь тяжкие страдания к пониманию своей цели в жизни и борьбе учителя Гедиминаса, которого играл Регимантас Адомайтис, устремлена была не кинокамера, а живые, ничем, кроме своей идеи, не вооруженные, требовательные и всегда немножко ироничные глаза постановщика спектакля — главного режиссера театра, народного артиста СССР Генрикаса Ванцявичюса.

Если говорить о характере этого человека, то, очевидно, прежде всего надо подчеркнуть упорство. Удивительное упорство, с которым он идет к цели, всегда четко осознанной, всегда совершенно определенной. Что, как не удивительное упорство, заставило его трижды заново инсценировать и ставить на сцене своего театра эпопею Й. Авижюса! Постановщик был беспощаден и к себе, и к труппе. Искал полный, самый оптимальный вариант театрального действия, адекватного большой реалистической литературе. Он сумел убедить коллектив в необходимости снова и снова начинать поиск, сумел влюбить коллектив в эту сложнейшую задачу.

Ванцявичюс обладает особым режиссерским «видением» литературы. Он как бы мысленно превращает читаемое в партитуру творческих голосов своих артистов.

Единожды и на всю жизнь полюбил он драматургию Леонида Леонова. Можно сказать, что именно он, Генрикас Ванцявичюс, открыл ее для литовского зрителя, поставив очень современный и глубоко социально-психологический спектакль «Нашествие». Это был первый выход каунасского режиссера, воспитанника ГИТИСа, ученика и страстного поклонника искусства А. Лобанова, на академическую сцену в Вильнюсе. С тех пор он не оставляет ступей вернуться к леоновской драматургии снова, через годы, вооруженным жизненным и сценическим опытом, вместе с вооруженным жизненным и сценическим опытом коллективом Литовского академического театра драмы.

Вот так же, раз и навсегда, отдал он жар своей души драматургии Юстинаса Марцинкявичюса. Когда-то, еще будучи главным режиссером в Каунасе, он впервые встретился на сцене с творчеством этого замечательного поэта. Был поставлен поэтический спектакль «Двадцатая весна».

Потом была создана монументальная, ставшая значительным этапом в развитии не только литовской, но и всей советской драматургии, трилогия глубоких и емких социально-философских драм-поэм Марцинкявичюса — «Миндаугас», «Собор», и вот совсем недавно «Мажвидас».

Ставить пьесы Марцинкявичюса сложно. Справиться с этим может лишь зрелый художник.

Сам автор назвал свою трилогию скромно — «исторический эпос или миф». Это раздумья о далеком прошлом литовского народа, о его героях — выдающемся государственным деятеле («Миндаугас»), гениальном художнике из народа («Собор»), просветителе-первопечатнике («Мажвидас»). Каждый из них конкретен, каждый из них — сын своей эпохи. Драматурга и театр волнует не столько давность, сколько проблемы, вечно живущие, трепетные и сегодня.

Речь идет о единстве социального и нравственного начал. Великие дела вершат высококравственные, честнейшие люди. Гуманная идея не терпит безразличности, порочности. Чем возвышеннее цель, тем большие силы пробуждает она в душе человека, тем ярче и светлее становится мир его чувств.

Чтобы еще раз доказать это, Ванцявичюс поставил пьесу А. Лауринчюкаса «Цвет ненависти». Насколько возвышеннее, чище, самоотверженнее нравы революционной молодежи, чем нравы королей бизнеса, живущих в грязном мире, в котором все покупается и продается! И еще есть одна важная грань у этой темы: любая сделка с совестью наказуема, любое бесчестие ведет к возмездию.

Но особенно высокого публицистического накала достигает эта тема в «Потерянном крове» — социальной трагедии, показывающей, как непротивленчество ведет к непростительности, порочности и паразитирует на них, добиваясь полного распада личности, превращения человека в зверя...

Театр Ванцявичюса всегда призывает к активному действию. Несмотря на некоторую внешнюю заторможенность ритмов, свойственную его режиссуре, спектакли, поставленные им, всегда «пружинят изнутри», всегда внутренне экспрессивны, будоражат, мобилизуют. Иного искусства не приемлет художник-коммунист Генрикас Ванцявичюс.

Он считает, что режиссер, в особенности главный, прежде всего призван быть наставником артистов, помогать им воспитывать верное мироощущение, определять, формировать идею, служить ей. Прежде всего заставить мысль, затем пробудить петь душу артиста. Психофизические действия на сцене придут потом, придут сами собой. Конечно, при условии высокой профессиональной техники, постоянного, беспощадного тренажа. И, конечно же, при наличии таланта.

— Если спектакль поражает режиссурой или, скажем, музыкальным сопровождением, или использованием света, или даже игрой какой-то полюбившейся публике сценической «звезды», значит, дело плохо, значит, магия искусства не состоялась, — говорит Генрикас Пранович. — Плохо, если зритель восклицает: «Смотрите, какой мастак этот режиссер! А вот здесь он дал порезвиться и артистам!» Театр достигает чуда, завораживает публику, заставляет ее плакать, смеяться, думать, переживать только тогда, когда спектакль не распадается на составные компоненты, а воспринимается в целом как единое, нерасторжимое явление высокой духовности.

Артист и режиссер. Конечно, принадлежит действию на сцене принадлежит актеру.