

1. ЮБИЛЕЙНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ

На площади Черняховского, у кафедрального собора, где сейчас картинная галерея, на других улицах старинного города протянулись транспаранты: «Юбилейный республиканский фестиваль театров». Через месяц после праздников город все еще жил великим 50-летием. И дело не только в юбилейных фестивалях, смотрах и выставках. На всех витринах — до сих пор красочные эмблемы Октября, вдоль дорог — декоративные панно и призывы.

Советская Литва отмечала 50-летие Октября вместе со всей страной с осознанным чувством своего права на этот праздник. Ведь первые Советские были созданы в республике еще в 1918 году. Задуманные немецкими оккупантами совместно с литовской буржуазией, они остались в памяти, в сознании народа. Компартия Литвы продолжала бороться в труднейших условиях подполья. Имена многих ее славных деятелей перешли теперь в названия улиц Вильнюса, а сами герои ожили на сценах юбилейного фестиваля.

В Вильнюсе я не был пятнадцать лет. Память моя еще хранила руины военного времени, занимавшие тогда, в начале 50-х годов, обширные районы города. Теперь старые районы восстановлены, а на пригородных пустырях выросли новые. Строгие линии современных зданий контрастируют с изысканными полукруглыми барокко. Контрастируют и вместе с тем составляют удивительное единство — единство противоположностей, единство прошлого с настоящим.

И на спектаклях вильнюсского фестиваля прежде всего запечатлелось стремление протянуть нити от настоящего к прошлому, раскрыть идейно-нравственный «механизм» нашего времени, переплавляющий революционные традиции в кипучий ритм социалистических преобразований.

Фестиваль драматических театров Литвы, привлекая широкое общественное внимание, стал наглядным свидетельством интересного творческого развития сценического искусства республики. Вильнюс, Каунас, Паневежис, Клайпеда, Шяуляй создали театры своеобразные, неповторимые. Они неповторимы прежде всего яркостью режиссерских индивидуальностей. Шесть спектаклей, которые мне удалось посмотреть, говорят о многообразии творческих поисков, о публицистической устремленности творчества, о росте молодых артистических и режиссерских кадров. Фестиваль показал полнокровную жизнь и активность литовского театра, его несомненное взаимодействие с другими искусствами, в частности с кинематографом, его интересные репертуарные изыскания.

Прошлое и настоящее Литвы, да и всей страны, раскрыто в спектаклях фестиваля как непрерывно развивающийся процесс революционной борьбы за социалистическое переустройство мира. Особенно проявилось это в документальных спектаклях, составивших почти половину всех представлений: из семи фестивальных драматических спектаклей три поставлены по документальным драмам. «Шестое июля» М. Шатрова в постановке Шяуляйского театра мне посмотреть не удалось (поездка была ограничена во времени). Но две документальные драмы — «Если бы и сто жизней...» Ю. Бутенаса и А. Кярнагиса в Литовском академическом театре драмы и «После казни прошу...» В. Долгого в Русском драматическом театре — я смотрел с интересом. После спектаклей возник ряд размышлений. Они уместны тем более, что и на литовском фестивале, и в советском театре вообще документальный жанр получает все более широкое признание.

2. ДОКУМЕНТ ИДЕТ НА СЦЕНУ

Фантазии современной прозы обращены в будущее. Наше прошлое тоже нуждается в фантазиях. Не в беспочвенной выдумке, а в подлинной творческой фантазии, которая в самой действительности, в стремительном полете времени, в насыщенности его событиями и идеями, в сложных судьбах людей и народов смогла бы найти и воссоздать самое важное, самое волнующее и самое нужное современникам.

Наша «обычная» историческая драматургия явно не справляется с такой задачей. И поэтому на сцену уверенно вступает документ. По своей внутренней силе и способности раскрыть истинные дружные человеческие поступки и душевных движений документ эпохи сплошь и рядом превосходит и авторское воображение, и зрительское представление о тех или иных исторических персона-

жах и событиях. Эпоха социальных бурь и потрясений выдвигает документальную драму как своего естественного, закономерного представителя на театральной сцене. Документальная драма все более получает права гражданства.

Сила ее и в том, что она приобщает современного зрителя непосредственно к объекту и субъекту исторического процесса. Зритель порой хочет в своем приобщении к истории обойтись «без посредников». И он по своему праву, ибо не раз терпел разочарования от сочинений, удививших иногда историческую драму далеко от подлинной истории (вспомним хотя бы некоторые пьесы об Иване Грозном, в которых сложная правда истории отступала под натиском конъюнктурных соображений).

Однако чем больше возрастает роль документальной драмы, тем более актуальными становятся проблемы ее создания и сценической интерпретации. Ведь сами по себе протокол, судебный приговор или стенограмма речи еще не становятся предметом ис-

Но он звал и режиссера к поискам особой, публицистической формы спектакля: к напряженному ритму борьбы двух классовых сил, к акцентированию эмоционально-драматических кульминаций пьесы. Режиссер А. Кярнагис, к сожалению, новое вино влил в старые меха. Он создал спектакль в общем по канонам бытовой драмы, не сумев привнести в него страстность и силу схватки, не отделив главное от второстепенного и мелкобытового (совсем лишней кажется, например, сцена примерки нового платья женой фабриканта Спураса). Спектакль получился профессионально грамотный, но чрезмерно ровный, излишне спокойный, где-то затянутый.

В чем слабость спектакля? Вероятно, в том, что его публицистическая устремленность понята несколько односторонне.

В сцене перед расстрелом мы узнаем, что осужденные на казнь были не только мужественными борцами, но любящими сыновьями и мужьями, нежными отцами и ласковыми брать-

Театральные вечера Вильнюса

ДОКУМЕНТАЛЬНОСТЬ И СЦЕНА

А. СОЛОДОВНИКОВ

куства. В отличие от кинематографа на театре невозможно строгое деление на художественное и документальное представление. Документальная сценическая драма приобретает все черты, свойственные произведению искусства: и силу мыслей, и власть эмоций, и определенную идейную, партийную целеустремленность, способную раскрыть подлинный, объективный смысл событий. Только при этих условиях документальная драма становится хорошим, то есть увлекательным и содержательным спектаклем.

50-летие Советского государства вызвало во всем мире повышенный интерес к истории освободительной борьбы в России. Надо предвидеть рост и развитие исторической драмы, если она сумеет стать на прочную базу марксистско-ленинского анализа исторических событий. Документальная драма выполняет сегодня часть задачи, которая ложится на историческую драму вообще.

Все эти мысли бродили во мне и раньше. Вильнюсские впечатления лишь укрепили их. Каждый из просмотренных спектаклей имеет свои несомненно сильные стороны, вызывая вместе с тем и критические замечания. Итак — о спектаклях.

3. ГЛАВНОЕ — ЖИВОЙ ХАРАКТЕР

Еще 15 лет назад на меня большое впечатление произвела скульптурная группа Б. Вишняускаса, воспроизводившая руководителей Компартии Литвы К. Пожелу и его товарищей перед расстрелом в конце 1926 года, сразу после фашистского переворота в стране. Крепко взявшись за руки, четверо коммунистов бесстрашно встречают смерть. Разные по возрасту и жизненному опыту, они и эмоционально по-разному воспринимают несправедливый приговор. Идейная общность не мешает им оставаться яркими индивидуальностями. В этом особенность и богатство скульптуры, увековечившей славную жизнь погибших.

Спектакль «Если бы и сто жизней...» — еще один шаг в этом направлении. На документальном материале он раскрывает события, предшествовавшие несправедному суду над Каролисом Пожелой и его друзьями. Авторы и режиссер А. Кярнагис шаг за шагом раскрывают перед нами ум, партийную принципиальность, высокий патриотизм, стойкость, находчивость и мужество пяти руководителей Компартии, четверо из которых были приговорены к расстрелу.

Драма «Если бы и сто жизней...» носит откровенно публицистический характер. Это подчеркнуто и оформлением. Художник И. Сурквичос развернул все действие на фоне рельефно-контурной карты Литвы, в центре которой меняются в соответствии с перипетиями борьбы образы-символы: то стальная шлем военно-фашистской диктатуры, то портреты буржуазных воротил республики, то полосы рабочей печати, то железные переплеты тюрьмы. Судьба руководителей Компартии воспринимается в тесной связи с судьбой Литвы.

Замысел несомненно интересный.

Однако узнаем об этом слишком поздно. Сюжет показывает героев пьесы лишь как партийных функционеров, политических деятелей, преследуемых буржуазно-фашистской властью. Перед нами проходят жизни, лишенные полноты красок, человеческих привязанностей и чувств. В данном случае подобное сужение точки зрения, конечно, обедняет образы, снижает эмоциональную силу спектакля, лишает его лирических мотивов. Компенсировать все это в одной финальной сцене, когда судьба героев решена и остаются считанные минуты их жизни, естественно, не удастся. Финал вступает в противоречие со всем строем спектакля, кажется тягуче-медлительным и даже несколько сентиментальным.

В конечном счете уменьшается и познавательная ценность спектакля. На театре познание и чувство, идейная глубина и лирическая одушевленность существуют в нераздельном единстве.

Достоинство высокого уважения и признания попытка авторов спектакля средствами документальной драмы воссоздать образы героев литовского народа, мужественных борцов за Советскую Литву. Эта попытка во многом помогает понять пути развития документального жанра на сцене.

«Полное слияние большой идейной глубины, осознанного исторического смысла... с шекспировской живостью и действительностью будет достигнуто, вероятно, только в будущем... Во всяком случае, именно в этом слиянии я вижу будущее драмы». Приведенное замечание Энгельса в полной мере относится к драме вообще, к документальной драме, в частности. Исторические личности в своих жизненных проявлениях и чертах были не беднее, а богаче личностей обыкновенных. Их всестороннее воспроизведение — одна из задач документального спектакля, недостаточно понятая в постановке академического театра.

4. СУДЬБЫ НОВОГО НАПРАВЛЕНИЯ

Спектакль о лейтенанте П. Шмидте, поставленный Вильнюсским русским театром («После казни прошу...»), также страдает известной односторонностью в обрисовке главного героя. Документальную основу пьесы здесь составляет любовно-лирическая переписка П. Шмидта и Зинаиды Ивановны. Эти люди полюбили друг друга страстно, нежно, верно. Они почти не виделись, жизнь мешала их встречам. Вся гамма человеческих чувств, вся тонкость и лирическая настроенность характеров, высокий нравственный облик П. Шмидта вылились как раз в этих письмах.

К сожалению, переписка П. Шмидта почти не затрагивает его общественно-политической деятельности, не раскрывает его рыцарской верности революционной борьбе и угнетенному народу. Режиссура (Е. Хигерович), художник (С. Лукацкий), композитор (В. Ганелин) потратили немало усилий, чтобы включить в спектакль матросов, солдат, рабочих, студентов, чтобы показать фигуры жандармов и

адмиралов, филеров и царя Николая II.

Однако нравственная чистота и благородство Шмидта не явились в спектакле средством раскрытия его революционного мужества и стойкости. Сцены революционной борьбы возникают как-то независимо от П. Шмидта, оставаясь по преимуществу мимическими или иллюстративными символическими. К тому же сила, сокрушившая восстание черноморских матросов и расправившаяся с их выдающимся руководителем Шмидтом, рассыпана в спектакле, раздроблена, измельчена. Эта сила возникает как скопище обывателей разных рангов во главе с царем, недалекими, человечески ничтожными, данными в гротесковом плане.

Умный, сдержанный, изящно-лирический Шмидт (арт. Н. Труссов), а также обаятельная и способная на глубокое чувство подруга его (арт. З. Моисеенко) выступают как пришельцы из другого мира, как лилии, неожиданно выросшие среди сорняков. Ни образного, ни стилистического единства в спектакле не получается, даже как единства противоположностей.

Тонкий психологизм соседствует здесь с гротеском и агиткой, реалистическая достоверность — с откровенно условными приемами. Конечно, все это не пошло на пользу главному — всестороннему раскрытию цельного и человеческого значительного образа Петра Шмидта, одного из героев революции 1905 года, несмотря на мастерскую изобретательность режиссера и стилистическую многокрасочность спектакля.

Основной вывод состоит в том, что документальную пьесу писать так же трудно, как и обычную. Вероятно, ее писать сложнее, ибо воображение здесь повернется достоверности. Документальный материал надо выстроить в стилистически и драматургически единое целое. Тогда возникает и художественная цельность спектакля. Кроме того, строго говоря, документальность не может определить заранее жанр спектакля. Спектакли «Шестое июля» и «Милый лжец» в постановке Московского Художественного театра основаны на документальном материале. Однако по жанровым признакам это совсем разные художественные явления. Следовательно, «документальный жанр», ставшая явлением литературного порядка, не может определить сам по себе средства сценической интерпретации.

Документальная пьеса требует тщательной режиссерской разработки, нахождения особенностей стилистики спектакля, продуманной и обобщенно-единой манеры артистического исполнения. Иначе документальная драма распадается на ряд эстрадных номеров и драматический театр лишается своих главных качеств и свойств, своих основных средств воздействия на зрителей.

Конечно, документальная драма выдвигает новые требования к театру, часто меняет самый строй спектакля. Однако основные принципы драмы не отступают под напором документализма, а воплощаются в нем новыми средствами. Только при этом условии происходит обогащение, а не сужение выразительных средств и возможностей реалистического театра.

Таковы размышления по поводу плюсов и минусов документальной драмы, занявшей столь видное место на литовском фестивале и дополнившей мои московские и ленинградские впечатления. Документальную драму надо писать и ставить так же хорошо, как и обычную, только еще лучше. Надеюсь, этот вывод не будет воспринят как некая максималистская утопия.

Многое достигнуто на этом новом направлении. Создано немало значительных и интересных документальных спектаклей.

Самое опасное сейчас, если документальный жанр станет «модным» и тем самым привлечет внимание ремесленников, которые поймут дело так, что на театре открылось еще одно необременительное и к тому же доходное место. Художественные потенции автора и режиссера в документальной драме имеют не меньшее, а большее значение, чем в драме обычной. Вот главный момент, о котором хочется сказать, чтобы это сравнительно новое на нашей сцене явление не было оплошено ремесленным приспособленчеством.

Вероятно, в течение ближайших сезонов будет решаться дальнейшая судьба этого нового типа спектаклей: станет ли документализм очередной и скоропреходящей модой или одним из средств глубокого и эмоционально насыщенного воспроизведения на сцене нашей великой и сложной эпохи.

ВИЛЬНЮС.