

Театр ищет пьесу

III «ПРИВАЛТИЙСКАЯ
ТЕАТРАЛЬНАЯ ВЕСНА»

БЫТЬ МОЖЕТ, это покажется странным, но статью о третьей «Пribaлтийской театральная весна» — фестивале драматических коллективов четырех республик, хочется начать со спектакля, который вообще не был выдвигнут на смотр.

Речь идет о постановке пьесы Брехта «Господин Путилла и его слуга Матти» в Таллинском академическом театре драмы имени В. Кингисеппа. С этим спектаклем я, как и многие москвичи, приехавшие на фестиваль, познакомился только в Таллине. А между тем месяцем раньше он шел в Москве. И вот грустный парадокс: в то время как московский зритель ломился на порой скучные представления иностранных гастролеров, здесь же рядом, на сцене Малого театра, шел спектакль, способный развеять самого угрюмого человека, полный драматического дукаства, непринужденной шутливости, театрального изыска.

Иза-за неаппетитности прессы «Господин Путилла» не стал событием театральной жизни столицы, а на это у него были все основания. Режиссер Владимир Папко, художник Мари-Лиза Кула показали спектакль-шутку, театральную игру. Но это не тогда, вымученная условностью нинх постановок. В условиях мизансцены и декораций живут удивительно подкованные народные типы. Бульварная тема решается в пьесе комедийно. Помощник Путилла добр, когда пьян. Изменя своему классу поит кратковременный и несерьезный характер. Но режиссер дал почувствовать мощную стихию народного, национального, торжествующую не только в положительных героях, но даже временами подчиняющую тех, кто утратил с народом связь. В этом — демократический, гуманный смысл спектакля, которым мог бы гордиться я сам театр Брехта.

Значение его принципиально. Он показал, что театральная жизнь республик всегда богаче и разнообразнее, чем может представлять ее даже самый хорошо организованный конкурс. А во-

вторых, он продемонстрировал уровень, на котором работают лучшие театры национальных республик.

И если успехи театров — участников фестиваля оказались далеко не равны, то это прежде всего зависело от того, насколько успешно решали коллективы важнейшую проблему своей творческой жизни — проблему современной пьесы.

Малочисленность хороших пьес о нашей жизни ощущают не только театры Прибалтики и Белоруссии. Эти трудности переживают и в Закарпатье, и на Украине, и в Москве. Поэтому в те пути, которыми шли театры, участвовавшие в «Пribaлтийской весне», создавая спектакли о современности, имеют отнюдь не местное значение. Опыт их интересен для всего СССР.

КОНЕЧНО, обстоятельства, в которых театры готовились и «Театральная весна», были неравны. Легче, скажем, было театру имени Кингисеппа, имевшему пьесу «Будный сын» такого опытного и серьезного драматурга, как Эгон Ранет. Не случайно этот спектакль сурового, трагического колорита, сосредоточенных психологических решений удостоен первого приза фестиваля. И честь этой награды вместе с драматургом, режиссером И. Таммуром в первую очередь делит исполнитель роли Марта Тууска — Каарел Карм.

Драму своего героя, осознавшего, что вся его жизнь построена на лжи, что нет никакой угнетенной Эстонии, как твердили ему так, за рубежом, посылая домой со шпионским заданием, Каарел Карм поднимает до полноты трагических высот. Его прозрение — это трагическое прозрение. Но потрясение не обезболивает его, и за свое будущее он борется истязательно, до последнего дыхания. Гибель его — страдания правду.

У Каунасского музыкально-драматического театра не было такой современной пьесы. А этому молодому коллективу, участникам которого всего несколько лет назад покинули сцены московского ГИТИСа, страстно хотелось

найти пьесу, сыграть спектакль, в котором они могли бы рассказать о себе, о своем поколении, о том, как в сложных обстоятельствах, в борьбе с национализмом нашла литовская молодежь правильный путь. Такой пьесы не было. Ее нужно было создать...

Когда однажды молодой поэт Ю. Марцинкявичюс открыл дверь неизвестному человеку, откровенно недовавшемуся главному режиссером Каунасского театра Г. Ванцянчиусом, он, конечно, не предполагал, что с этого дня начнется его драматургическая карьера; он не верил в это и позже: как можно его поэму «Двадцатая весна» передать в пьесу. Но когда Марцинкявичюс появился в театре, когда он увидел, с каким воодушевлением работают актеры над материалом, как ждут от него окончательного варианта пьесы, он поверил — спектакль будет, должен быть!

И вот театр показывает «Двадцатую весну» на фестивале. Зритель увидел спектакль острого, стремительного действия, напряженных конфликтов, спектакль поистине героического звучания. Романтическая приподнятость, тата и обобщения, к символическому, соединяются в спектакле с очень конкретной, психологической точкой обрисовки персонажей. Герой спектакля Симас Каприс в исполнении Р. Буткявичюса — это именно крестьянский парень, попавший в город, в университет, — неумелый, угловатый, нерешительный и пошлый. Остро, это играет К. Генис Пукялис, раскрывая за внешним обликом своего героя всю меру его неадекватности к Советской власти, ту постоянную двойную игру, которую ведет этот опасный человек.

Не все равно удалось в спектакле. Беззаботная жизнь студенческого общества, веселое празднество, в котором предстает село, не соответствуют и самой жизни первых послевоенных лет Литвы, и остроте тех конфликтов, в которые втянуты главные герои. Недостатки очевидны. Но они не влияют на главный, принципиальный итог. А этот тот не только в южн-современном спектакле. «Мне интересно в

театре, я чувствую себя обязанным перед ним, и я обязательно буду для него писать», — говорит Ю. Марцинкявичюс. В театр пришел новый писатель, и, судя по всему, пришел основательно и надолго.

Белорусский театр имени Янки Купалы поназал на фестивале первую блистательную пьесу талантливого белорусского прозаика И. Мележа. Сделана она с пониманием законов сцены. Но вот смотрим спектакль «Пока вы молоды», и все время тебя не покидает ощущение, что все это где-то уже видели, хорошо знакомо, не ново. Талантливый выпускник института, отказывающийся ехать на периферию, его товарищ, не такой способный, но зато трудолюбивый и с радостью соглашающийся идти на производство; профессор, решительный на работе и беспомощный дома, во всем уступающий мешанине-жене, заблуждавшаяся, легкомысленная профессорская дочка — все эти персонажи, уже применявшиеся на наших сценических подмостках, выписаны в пьесе вполне традиционно. По выверенным схемам разрешаются и конфликты. В пьесе нет человеческих, жизненных открытий, которые составляют главную ценность искусства.

Так же традиционен, в худшем смысле этого слова, оказался спектакль, поставленный Л. Мозавлевской. Конечно, и здесь есть какие-то проблески. И все же приходится радоваться, что об искусстве авторов театра имени Янки Купалы на фестивале можно было судить не только по этому спектаклю. В пьесе Хишмета «Забудьт всеина», поставленный Б. Эрниси, мы точно увидели другой театр — тонкий, умный, без назойливого бытовизма раскрывающий философские размышления поэта о преходящей модной славе и подлинных ценностях жизни.

Нужно ли было ставить пьесу Мележа? Думается, что нет. Ну, а как же с поисками новых драматургов, с кем я них работать, а с кем нет? Критерий прост. Очевидно, стоит браться за несовершенную, сырую вещь молодого писателя лишь в том случае, если есть в ней живое зерно, есть то своеобразное, свежее, что позволяет театру сказать новое, горячее слово о жизни. Это оригинальное, современное было в «Двадцатой весне». Его не оказалось в пьесе «Пока вы молоды».

ИМЕННО своя тема, к более того, свой стиль привлекают театры к пьесам молодого литовского драматурга Г. Приде. Не случайно две из них были показаны на «Пribaлтийской весне». В отличие от Раннета и Марцинкявичюса Приде не изображает в своих пьесах политические конфликты. Столкновения в его произведениях осуществляются в сфере нравственной. Поводы их, на первый взгляд, ничтожны, а результаты неожиданны широко, подводят к самым принципиальным жизненным вопросам. Соответственно и стиль его пьес особый. Он ищет сложные психологические ходы, в его пьесах всегда ошутим второй план, лирический подтекст, его герои немногословны.

В районном театре «Угала», чей спектакль «Хотя и осень...» мог соперничать с постановками маститых коллективов, режиссеру А. Сатсу, художнику Э. Кристьяну удалось передать авторское настроение, ощущение времени, его лирический пейзаж. Прозрачный, холодноватый воздух осени, всхливающий огнем маячка, полоса моря, и среди этого сурового северного пейзажа люди, чьи чувства артисты умели выразить в одном взгляде, робком, счастливым взгляде Литиги — Р. Лейсвар — на своего мужа, в одном медленном движении плечами, в котором Э. Копель сумел выразить всю тоску своего героя, нехоту понять пригрозивший его дом.

«Девушка Нормунда» поставлена Э. Сильмгисом в Латвийском театре имени Я. Райниса с тем же постоянным ощущением второго плана, высшей, но паузы, умения сказать многое в немногословии. Однако при всей высокой режиссерской культуре спектакля он рождает беспокойство за очень одаренного драматурга Г. Приде.

Эти опасения связаны прежде всего с образом самого Нормунда.

Что привлекало к этому деревенскому паренку студентку, горожанку Гундегу, ее подругу Уллу и деревенскую девушку Гайсмоту? Почему он противопоставляется эгоисту Висвалду и становится героем для самого автора? Да, Нормунд скромный, застенчивый, хотя порой и груб. Он увлекается радиотехникой и велосипедом, и есть основания думать, что будет чутким и верным другом Гундеги. Вот, пожалуй, и все.

Но не слишком ли этого мало для всеобщей любознательности, а главное, авторского восхищения? Если просмотреть все три пьесы Приде, то действительно заметно, как мельчает его герой. Угис из первой пьесы «Лето младшего брата» стремился дойти окружающих его людей, человек бескомпромиссного отношения к жизни, он мучился нерешенными вопросами, остро оценивал события, жил напряженной интеллектуальной жизнью. Нормунд обеспокоен только своей переизменчивой и тем, как завоевать любовь Гундеги. В его столкновении с Висвалдом, по существу, нет спора об отношении к жизни, есть конфликт из-за девушки.

Падает нравственный критерий, мельчает идеал. Уже Валтеру — герою пьесы «Хотя и осень...» — прощается слишком многое, все списывается на сложность жизни. А от Нормунда Приде уже ничего не требует, ограничивает его милыми домашними добродетелями. Писатель идет за своими героями, а не зовет их вперед.

И здесь встает еще один аспект отношений театра и драматурга: моральная ответственность театра за своего автора, обязанность вовремя предостеречь от изменения тем и героев. Думается, это прямой долг театра имени Райниса, на чей сцене Приде начал свой творческий путь.

ДВАНАДЦАТЬ дней фестиваля «Пribaлтийской театральная весна» принесли и ожидаемые радости, и непредвиденные огорчения. Мы коснулись здесь только одной части фестиваля, связанной с работой театров на самом ответственном и трудном направлении — создании спектакля о нашей современности. Успех этой работы зависел прежде всего от наличия полноценной пьесы, в которой театр мог бы выразить свои мысли о жизни, о сегодняшнем дне. И сейчас очень важно, необходимо понять, что сила, художественная мощь коллектива определяются не только актерской зрелостью, режиссерским мастерством, но, быть может, еще в большей степени ясным пониманием того, какие пьесы, какие драматурги ему нужны, умения их найти, как «нашел» в свое время Художественный театр Чехова и Горького. В конечном счете — это вопрос творческой программы театра.

Ю. ХАНЮТИН