

3

По пути творческих исканий

С 1949 года Клайпедский драматический театр не бывал на гастролях в Вильнюсе. Поэтому вполне оправдан тот большой интерес, который проявился к театру (литовской и русской группе) общественность и театральные работники столицы. Разнообразный как по содержанию, так и по жанрам репертуар театра позволяет судить о художественных возможностях его коллектива, о достигнутых им успехах, выявить недостатки.

Клайпедский драматический театр поставил пьесу молодого драматурга К. Сайя «Пари». Это его первое произведение. Оно увидело свет в результате тесного сотрудничества автора с театром, который правильно поступил, не воспользовавшись возможностью отказаться от постановки «Пари» ввиду драматургических недостатков пьесы. Спектакль «Пари» оказывает положительное влияние на зрителя. В нем высмеиваются тунеядцы, морально разложившиеся люди, бюрократы, зазнайки.

Самым большим недостатком пьесы является то, что автор, компонуя целый ряд ярких в бытовом отношении сцен и эпизодов, не объединяет их основной мыслью, идеей. К. Сайя не сумел еще найти для своей пьесы такой сюжет, где бы последовательно развивался драматический конфликт, стабилизирующий человеческие характеры. Сюжетная линия пари Мартинаса и Доминикаса не дает никакого основания для развития драматического конфликта, который всегда должен быть социально осмыслен и отражать типичные явления происходящей в нашей жизни борьбы нового со старым. Это лишь спор, недоразумение, анекдот, который ни в каком случае не может служить основой драматического произведения.

Более успешной является попытка автора найти исходную точку для развития конфликта, используя столкновение комбайнера Игнаса с бригадой Вайшориса, в

(Заметки о спектаклях Клайпедского драматического театра в Вильнюсе)

которой он работает, а также конфликт между Игнасом и Алдоной. Эти конфликты можно считать удачной завязкой комедии. К сожалению, драматург не продолжил этой линии. Вторая картина посвящена пари Доминикаса и Игнаса, а третий выясняется, что Игнас на следующий день сам легко справился с ремонтом комбайна, и тем самым мотивы завязки теряют свое значение: оказывается, несправность комбайна не столь страшное явление, как пытались уверить в этом зритель вначале. Поэтому-то и известно о том, что социалистическое соревнование выиграно, в конце спектакля звучит неубедительно, так как не показана борьба колхозников за первенство. Единственная трудность для коллектива — борьба с зазнайством Игнаса. Но образ Игнаса нарисован непоследовательно. Так и остается неясным, что сделал его зазнайкой, почему он оторвался от коллектива. Когда и как Игнас осознает свою ошибку, автор также не договаривает.

Непоследовательны характеристики и других персонажей. Так, например, Алдона, работающая вместе с Игнасом, будто не замечает небрежного отношения Игнаса к работе до тех пор, пока колхозники сами не начинают разговор об этом. А ведь Алдона фигурирует затем в пьесе, как лучшая комсомолка колхоза. В конце автор не решил основной темы — не показал борьбу передовых людей колхоза с отсталыми, Мартинасом, Доминикасом и другими, кто не занимается всерьез. Они действуют на сцене лишь в качестве комических персонажей. Зритель ничего не узнает об их интересах, стремлениях.

Режиссер спектакля «Пари» В. Лиман-

тас и актерский коллектив, несмотря на недостатки произведения, создали веселый, увлекательный спектакль. Выделяются образы загорычичного бригадира Вайшориса (арт. Папзаускас), скромной отзывчивой Алдоны (арт. Будришайте). Контрастен ей Игнас (арт. Петквичюс) — настоящий зазнайка. Коллектив театра увидел в пьесе реальную жизнь нашей колхозной деревни. Это отражено и в созданных образах и в оформлении спектакля. Хорошо знакомый зрителю быт делает спектакль «Пари» доходчивым. Хочется верить, что К. Сайя еще вернется к работе над своей комедией, и тогда она будет пользоваться еще большим успехом у зрителей.

Другой удачей театра является спектакль «Ромео и Джульетта».

Режиссер В. Лимантас правильно трактует идею произведения, основная мысль которого — «борьба за любовь». Именно эта правильная режиссерская трактовка и помогла молодой актрисе М. Черняускайте создать сложный и трудный образ Джульетты. В лучших местах спектакля артистка Черняускайте играет с большим внутренним убеждением и правдивостью. Менее удачен образ Ромео, созданный артистом Кашадарисом. Сцены большого драматизма заются актеру с трудом. К недостаткам спектакля следует отнести и некоторые другие вполне раскрытые образы, а также то, что отдельные актеры слабо владеют стихотворным текстом.

Спектакль хорошо оформлен. Большую работу проделала художник И. Чейжите. Особенно удачно решена, совместно с режиссером, последняя сцена.

Спектакли «Пари» и, особенно, «Ромео и Джульетта» характеризуют главного режиссера театра — В. Лимантаса как режиссера широких возможностей. Режиссерские находки в спектакле «Ромео и Джульетта» свидетельствуют о его фантазии, темпераменте, а реплика образа Джульет-

ты — об умении работать с актерами. «Пари» ясно говорит о том, что постановщику не чужд юмор. Но следует заметить, что порой юмор грубоват — актеры явно переигрывают.

Самой серьезной работой русской труппы Клайпедского драматического театра за последний период является постановка одной из наиболее сложных пьес М. Горького «Старик», показанной во время гастролей.

Хотя Горький написал это призывание в 1915 году, поставив перед собой цель разоблачить дostoевскую «философию страдания», «Старик» актуален и сегодня. Он вызывает чувство омерзения к прошлому, которое душило лучшие чаяния людей, вскрывает страшную сущность религиозного фанатизма.

Молодой режиссер В. Вознесенский трактует «Старика», как глубокую психологическую драму.

Заглавную роль в спектакле играет заслуженный артист Литовской ССР А. Логинков. Вот первое его появление на сцене — осторожно, будто обходящее все вокруг, выплывает сгорбленный оборванный человек. На землнстом лице выделяются яркие сверкающие глаза. Говорит он негромко, чеканя слова, как хозяин, привыкший приказывать. Он пренебрежительно уверенности, так как знает о прошлом бывшего каторжника Гуседа, ныне Мастакова. Мастаков, став богатым и побуждаемый филантропическими идеями, стремится делать добро людям — строит школу. Старик неотступно слезит за своей жертвой. Мастаков не видит его, но по всему облику артиста Грязнова мы видим, что он чувствует надвигающуюся грозу. Артист очень хорошо передает ту атмосферу беспокорности и нервозности, в которой живет в последние дни Мастаков, оживающий Старика, замеченного им в первый.

Нам кажется, что режиссер не совсем верно показал в третьем действии моральную податливость Мастакова, его отказ