Комсомольская правда
г. Вильнюс

3 ОКТЯБРЯ 1986 г., № 191 (16589).

Родник

МЫСЛИ ПОСЛЕ ГАСТРОЛЕЙ

Традиционные гастроли Шяуляйского драматического театра начались в конце лета. На афише рядом с виденными уже «Домом Этле» Г. Марецкайте и «Земляничной поляной» И. Бергмана значились сразу четыре новых спектакля: «Повилас и Мария», «Парад в Сан-Франциско» А. Лауричкаса, «Жемайте» В. Ясукайтите и «Дети солнца» М. Горького. Как видно, театр уделяет все больше внимания литовской драматургии.

Не возникает сомнения, что «Жемайте» в постановке Г. Падягимаса прекрасно смотрится в панораме нынешнего сезона рядом с «Дядей Ваней», «Записками сумасшедшего», «Ричардом II». Поскольку моя рецензия на «Жемайте» уже появилась в «Культурос барай», я ограничусь краткими замечаниями. Г. Падягимас своеобразно выстраивает противоречивый материал пьесы, с любовью ведет рассказ о Жемайте — писательнице, женщине и матери, о благородной личности, оставившей глубокий след в жизни народа. Режиссеру удалось сплотить весь коллектив театра, вдохновить всех и каждого на творчество. Об этом свидетельствует необычайно чуткая и точная игра Ф. Лауринайтите (Жемайте), которая раскрывается здесь всеми красками таланта. Сложную роль Эляны сыграла Т. Малюкявичюте и О. Даутартайте. Заслуживают упоминания В. Таманшаускас (старый Ванцявичюс и Ярас), А. Андрушкявичюс (Жимантас), Н. Нармонтайте и Д. Стубрайте (Петронеле), а также другие участники, исполнители эпизодических ролей, массовок.

Менее яркое впечатление оставил спектакль «Повилас и Мария», поставленный на малой сцене. Режиссер В. Стяпонавичюте, видимо, не осмелилась поработать с материалом, изменить использованные в пьесе письма П. Вишинскиса и М. Печкаускайте. Непонятно, с какой целью введен Комментатор (акт. И. Жибуда), разъясняющий то, что каждый образованный литовец должен понимать самостоятельно. Добавим, что комментарии звучат скучновато и не только не связывают, но даже дробят действие. Эпизодически появляющаяся на сцене Мамате (акт. Д. Стубрайте) — один из благороднейших лирических образов женщины творчества М. Печкаускайте и во всей нашей литературе! —в этом спектакле своим поведением и одеждой более напоминает своенравную гувернантку, а ксендз-романтик Казимерас Буконтас (акт. А. Сабонайтис) — бедного, плохо воспитанного мальчика. Среди них несколько стильнее, глубже эпизоды Жемайте (акт. Н. Мирончикайте). Мне кажется, наиболее свободно и тепло здесь высказался художник Г. Кляйс, создавший на сцене интимное пространство, в котором мы видим зимнее поместье, рельефный пейзаж жемайтийской деревни и алтарь, где в интерьер проникают элементы пейзажа, и усадьба становится хрохотной. Пропорции здесь перемешаны, как и в душе человека, когда большие вещи становятся малыми, а малые — необъятными... Музыка, подобранная Р. Лукошюсом, кстати, звучала только иллюстративно.

Не лучше ли было оставить на сцене Марию и Повиласа наедине и позволить сосредоточить на них все внимание, читая письма экспрессивно, подыскивая различные способы выражения, приближаясь к тому, что предлагает сценография? Мне кажется, и Э. Яснаускайте, и Э. Леонавичюс уже сегодня соприкасаются с сердцевиной роли, только Э. Леонавичюс следовало бы отказаться от переходящей из спектакля в спектакль абстрактно возвышенной и певучей интонации (она мешала ему и в «Жемайте»). Обобщению можно сказать, что теперь спектакль еще с трудом выходит за рамки просветительского произведения. Ему не хватает чисто театральных способов выразительности, того, что отделяет актера от чтеца.

«Парад в Сан-Франциско» вызывает пессимистические мысли. Единственное достоинство спектакля С. Варнаса — попытка говорить репортажно, играть, как играют в агитбригадах. Но и этот замысел не выдерживает последовательности. Пьеса перерабатывалась, вновь введен Комментатор (а комментаторы всегда появляются не от хорошей жизни), но от этих усилий спектакль не стал более актуальным.

Воплощая на сцене «Детей солнца» М. Горького (если не ошибаюсь, это первая постановка данной пьесы в Литве), режиссер С. Варнас поколикал свой «большой репертуар». Это сложное и интересное произведение он выбрал не случайно, и, судя по некоторым признакам, замысел был интересный. Просмотрев спектакль один раз, трудно судить, в какой цепи творческого процесса произошла авария, отчего замысел распался. Концепция спектакля осталась неясной, как будто сам режиссер колебался, сомневался в избранном пути, а непоследовательная интерпретация персонажей еще больше разрушает логику замысла.

Пространство сцены, где художница Н. Лянонт стремится вместе с режиссером к обобщению, универсальности образа, передает полный отказ от бытовизма не только вне, но и внутри характера. Однако именно монументальность характеров и не удается выразить, не раскрывается драматизм «Детей солнца» — Протасова, Елены, Вагина. Социальные, чисто горьковские мотивы в спектакле притушены, а для выражения внутренней драмы интеллигенции тоже не хватает духовных сил и режиссеру, и актеру. Поэтому и создается впечатление, что персонажи живут в каком-то абстрактном, безымянном пространстве. Их страсти слишком малы, чтобы позволить говорить только человеческими категориями, а социальный конфликт между нежелающими и неумеющими «адаптироваться» интеллигентами и темными людьми с черносотенными настроениями сводится к частным отношениям с единственным представителем рабочих — пьяницей Егором.

Впечатление «безымянного» пространства появляется и потому, что, подобно режиссеру, не может «самоопределиться» и художник: деревья, описывающих сцену, вполне хватило бы для создания представления о неустойчивой жизни. Но сценография второй части перебивает уже упомянутый лейтмотив.

О персонажах и их взаимоотношениях в театре, как и в жизни, хочется судить не по тому, что они говорят, а по тому, как они говорят, как действуют и общаются друг с другом. В «Детях солнца» Горький дает тонкие социальные и психологические характеристики, которые можно интересно нюансировать на сцене (вспомним лишь «Последних» И. Вайткуса). В спектакле, к сожалению, информация о многих персонажах доходит до нас в основном из их слов (которых, кстати, тоже иногда не слышно). Кажется, что каждый персонаж, за исключением дуэта Лизы и Чепурного, живет автономной жизнью, не зависящей от других.

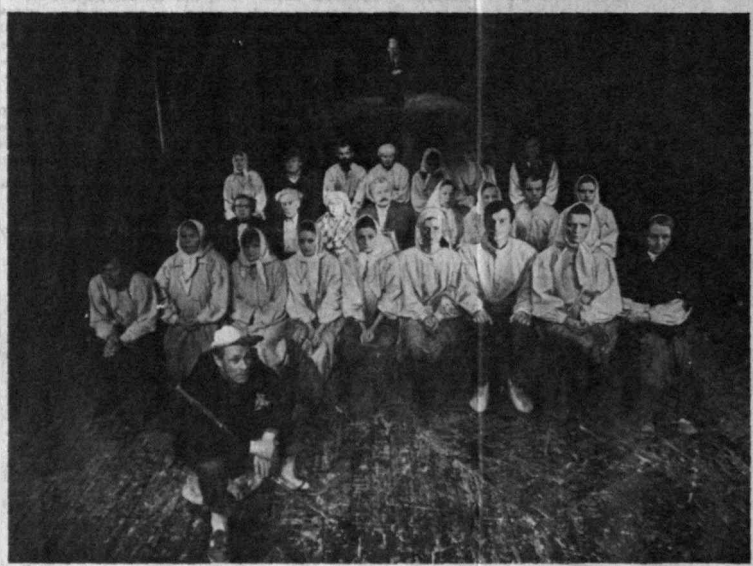
Что за человек Протасов в трактовке П. Пяулокаса? Ученый-романтик или ученый-эгоист, за спиной которого рушатся жизни близких людей, а он этого и не замечает? Что на самом деле чувствует Дмитрий Вагин по отношению к Елене, к Протасову? Почему он дразнит болезненно чувствительную Лизу и не слушает Чепурного, когда тот говорит о самоубийстве? Почему такой злой кажется нянька Антоновна (Ю. Даутартайте) — и только ли злой? Чем сложнее в этом спектакле характер, тем меньше раскрывающих его нюансов, подтекстов. Чем прямолинейнее — как Мими (С. Якубаускас), Егор (В. Дашшас) или Фима (Д. Раманаускайте), — тем тверже стоят на ногах. К последним я отнесла бы и Мелании И. Лютикайте, которая тоже могла бы быть чуть посложнее.

П. Пяулокас показался мне равнодушным к своей роли (если ошибаюсь, прошу прощения). Ф. Лауринайтите (Елена) как будто выходит за рамки концепции спектакля, свободно импровизирует на тему самой себя: очаровательная кокетничающая женщина, без глубоких переживаний, выбросившая из головы все проблемы. Но и зрители не усматривают проблемы (циничный вариант ощущается в атмосфере зала: любишь Вагина — ну и люби, а мужу-сухарь пусть работает...).

Образ Лизы, которая видит больше других, глубже понимает надвигающуюся бурю (пьеса написана в 1905 г.), мог бы стать ключом к спектаклю. Современная Кассандра — интересная тема для актрисы. Р. Крилавичюте играет роль достаточно чутко, но в большом пространстве сцены и спектакля ее переживания и глубокая внутренняя драма звучат довольно камерно. От души порадовалась я за А. Венцкуса. Актеру, пожалуй, впервые удалось отойти от себя и создать сценический персонаж. Его Чепурной вызывает удивление, сквозь странную внешность, маску грубоватого шутника усматривается драма, вызывающая сочувствие.

Завершая рассказ о впечатлениях после гастролей Шяуляйского театра, хочу пожелать коллективу внимательным образом отбирать драматургию, соответствующую духу театра, а его режиссерам — вслушиваться в своих актеров.

А. ГИРДЗИЯУСКАЙТЕ.



Сцена из «Жемайте». Фото А. Остащенковаса.