

# СКОЙ МОЛОДЕЖИ

## Театр

### Кто подготовит словарь чувств?

Второй стилями на статью В. Дауниса в проблематике новых театров театра «Еще раз на переулочке». В прошлом пятницу мы опубликовали в «Редиске» материал М. Паулявичуса «Где-то там...

Следует, наоборот, спросить, каким будет наш театр вообще, а не только театр для молодых. Куда пойдет вышедшая молодежь, предположим, лет через пять, что произойдет с теми, кто находится в состоянии оживления, как охарактеризовал их в статье «Еще раз на переулочке» (см. «Коммунистическая тоска» от 2 октября) поэт В. Даунис.

Не сегодня заговорили наши театроведы о молодых. Там, 7 лет назад Р. Валагйте выражала сожаление, что режиссеры становились в ради имен, квартир, популярности. У таких молодых художников нет потребности менять, совершенствовать то, что они застали после своего прихода («Литература за январь», 29 января 1980 г.). Кстати, еще тогда в авангарде стояли вичуть сегодня не устаревшие и не угнетенные лидерские позиции Э. Некрошиуса и И. Вайткус.

Г. Палегинас заявил («Нямунас», № 1 1986 г.), что такая ситуация у молодых (т. е. изменчивость, аморфность, разочарование и др.) создается из-за плохих пьес и актеров Казалось бы, времена застоя (действительно ли они были только такими?) прошли, ситуация постоянно улучшается, есть надежда на всеобщее благополучие в театре. Обоснованы ли эти надежды?

Как показывает первый сезон театральной экспериментации, и в Литве, и в Москве ничего нового не произошло: ставит и ранее не запрещавшиеся пьесы (в новом, конъюнктурном приходе конец), интересных поисков в области формы тоже не наблюдается. Многие почувствовали себя так, словно их бросили в океан и они не знают, куда плыть. Не стали пытаться отграничивать «те» годы от «этих» и объяснять социальными перепадами застой или процветание театра. Наш театр и в пору всемирного потопы, пожалуй, выдержал бы наплыв зрителей.

Что же такое молодой режиссер (для ясности все-таки приходится отделить от них Г. Палегинаса, И. Вайткуса и Э. Некрошиуса)? Это вроде бы и не возраст. Может быть, первые спектакли — точка отсчета? Может быть, молоды те, кто идет своего спектакля, своего театра? По словам одной из чехословацких героинь, в неизвестности всякая есть какал-то надежда. Только театральные критики ничего не ждут и ругают их, молодых, за то, что те медлят. Во всем этом, судя по рассуждениям В. Дауниса, больше всего виноваты Э. Некрошиус и И. Вайткус! Виноваты тем, что они существуют. Поскольку именно они сформировали массовую психологию и даже критику заставили думать иначе. Но разве не всегда оценивают, равняясь на лучших?

Ничего не поделаешь, от критиков зрители узнают, что думать о спектакле, как понять мизансцену. Критики хвалят, ругают и таким образом «вешают» на режиссеров. Что поделаешь, если рядом с этими полными выросше два могучих дерева. Они жили не один год, а кроме того, совершенно по-разному. Спектакли Э. Некрошиуса и И. Вайткуса успешно представляли литовское театральное искусство на самых ответственных гастролях и фестивалях. Почему же один режиссер не вышел за границу? А потому, что у обоих были свои семена добра или зла. Если же двигаться молодые эти отличия — неужели надо обвинять лидеров? Это все равно что биться лбом об стенку и бранить кирпич за то, что он твердый.

Кажется, И. Дауниса вскоре придумат статьи с восхвалениями в адрес И. Вайткуса и Э. Некрошиуса. Общие мольбы бодрят нежелание верить этому и настраивают на свой лад. Но не лучше ли идти на спектакль с мыслью «может быть, это действительно интересно?», чем прощиться «ну-ну...»? Выяснить, не чего ради выделывают такое, а в чем смысл той или иной мизансцены? И критик, и зрителям следовало бы стараться понять замысел создателей спектакля, а не сразу отвергать его.

Когда-то французскому режиссеру М. Маршалу на лекциях по литературе в университете не хватало анализа эмоционального воздействия искусства. Наверное, это

следовало бы учитывать и рецензируя спектакли. Халодные рациональные размышления со множеством международных слов, мудрых выражений (путь это будет *l'esprit critique*) — можно ли этим все свести?

В статье В. Дауниса заметны попытки затуманить преимущества режиссером Э. Некрошиуса и подчеркнуть достоинства Р. Тумишаса, В. Бальсиса, Ю. Дартараса. Это односторонняя и достаточно наивная позиция. Размышляют, что же лучше: игра в «квадрате» («Дядя Ваня» в постановке Э. Некрошиуса) или «выход за пределы» («Здесь живут люди» Р. Тумишаса). Думаю, это дело вкуса. Решать, где трагедия больше и где меньше — дело софиста, поскольку, что хочешь увидать, то и увидишь.

Режиссера волнует, убедит ли он зрителя. Актер пытается это ему сделать. Импронизация — дело актера, но и здесь провалается воля режиссера. По словам В. Дауниса, это «способность актера пережить уникальность каждого творческого действия». Эта уникальность может быть и автоматической, и духовной. Поэтому после того, как увидишь один или два спектакля, утверждать, что актер не импронизирует (или наоборот) — весьма рискованно.

Утверждение Э. Яснонаса, что «все это для Васис, Астрома, Соли, Елены Андреевы — мы сами», кажется, настоящий пример вслушивания в спектакль. Разумного и эмоционального. Ведь театр посвящает каждый вечер зрителю. Старается понравиться ему, хочет, чтобы он был вместе с героями в Вероне или на земляничной поляне. Яли даже влюбился в Линку, как Андрис Шатос. Театр стремится к тому, чтобы зритель обнаружил на сцене себя. Надо только присмотреться: может быть, ты — Соли, посетил в косах слезы друзей, может быть, ты — Он, попытавшийся вздохнуть свободно... А может быть, ты в этот вечер на сцене вообще нет, или ты себя не узнал, и, по словам В. Малковского, это не о тебе, а о твоём знакомом...

Я несколько отклонился от проблемы молодых режиссеров... Хочется обратиться к некоторым постановкам молодых: действительно ли они подлинны, как утверждалось, «новаторские» двух режиссеров и ничего своего не имеют?

Постепенно, с каждым спектаклем выдвигается очерк Р. Тумишаса. На первый взгляд, спокойный, даже скуполовый, но насмешливый, гротесковый. В «Жанне...» это эстетизировано до блеска (а может быть, таким единственным путем, когда хочешь что-то «вытащить» из первичного спектакля «Здесь живут люди» реальнее, характеры ярче. В этом унылом царстве «эстетизированной горести» находили прекрасные просветы. Повторяющаяся автоматичность воспринимается как стиль режиссера — характеристика действующих лиц по позе, краем телес. В «Людях...» ретивница вопроса «куда вы пойдете нынче вечером, мистер Адлер?» познывается до насмарочного фарса. Еще одна попытка «варширять», не выходя. В состоянии ли эти и другие сцены характеризовать философий драматургии, пусть каждый зритель ответит сам. Была ли попытка отразить ?? За Самый яркий пример —

Донос в исповедании С. Бальсиса.

Р. Тумишас — самый смелый из молодых. Он поставил уже несколько экспериментальных спектаклей на разных сценах с избранными актерами (в этой области не непреодолимый — Г. Палегинас). А какой смешанный актерский состав в «Жанне Галлас» В. Врехта!

Иной, чем у А. Фугарта в спектакле «Здесь живут люди», драматизм существования и «Трах гестодах», поставленных Ю. Дартарасом. Традиционно, пожалуй, как в самой первой постановке И. Немировича-Давченко, подчеркнуть лирика Итими — Тулибаза. Но не может ли из-за этого идея неудачнейшей жизни (всех действующих лиц) превратиться в несчастливую любовную историю донок? Тогда исторические персонажи имеют еще меньше смысла. И в этом Ю. Дартарас проигрывает Э. Некрошиусу. В Даунисе говорит о «современном жаргоне» режиссера Э. Некрошиуса. А для кого-то и жаргон — язык. Новый театральный язык. И не столь важно, изучит его публика или нет. Существует другой, заложенный в нас с рождения, словарь чувств. Важно, чтобы он обогащался. В этом — еще одно предназначение театра.

В. Бальсис своей постановкой «Заколдованная ребека» предложил «реформировать» саму идею драматургического мышления (В. Даунис). Сама попытка «драматична», но если мы примем такую интерпретацию неудачи спектакля, она еще будет подвигать наизусть. По моему, спектакль не удался (В. Бальсис, конечно, может назвать меня неудавшимся зрителем). Это не означает, что постановка вообще ничего не стоит. Она — нейтральна, не выделяется на общем фоне, тот и не прогнозирует кризиса. Спектакль обращает на себя внимание, поскольку он создан молодым режиссером. Но если В. Бальсис признается сразу не получив, стоит ли это объяснять туманными фразами об актерах, не способных понять режиссерские концепции? Не падать — значит, режиссер не сумел объяснить. Тем более, что в спектакле есть интересные актерские работы — В. Валашинас, А. Матулевис, С. Ужлявичус. Часть заслуг принадлежит и В. Бальсису.

Можно ли обвинять актеров в неудаче режиссером — будто бы они отучались мыслить драматургически? Неужели зрители — стадо овец, которое идет туда, куда его гонят? Публика тоже неоднородная. Каждый берет из спектакля что-то близкое для себя. Английский драматург Э. Бонд даже написал пьесу «Искусство зрителя»: «Сцена — лишь след мира, где действует зритель (...). Мы помогаем зрителю увидеть его собственный талант, мы изучаем зрительское искусство». Какое же положение в наших лучших театрах? В. Даунис подстраховывается и, не называя имен, заявляет: «В одном из них актеры создали режиссера, в другом — режиссер создал актеров». Кто кого? Вставим в уравнение Э. Некрошиуса и И. Вайткуса (важно, кто первый, а кто второй), и все равно получится то же самое: в одном театре имеется режиссер с головой, но актеры безголовые, в другом — обратный вариант. И это вполне логично! Чем же им детям от молодых?

Как критиком, так и актером и режиссером не хватает взаимопонимания. М. Тумишас заявил: «Чтобы уверенно встать на ноги, режиссер должен отработать в театре десять лет». Г. Палегинас пугивал оту форму два года назад. Вынужден повторить ее. Потому что кризис — нет. Ожидание молодых нельзя назвать молчаливым, они ставят спектакли. Терпят неудачу, делают открытки. А какими они будут через пять лет — мы можем только предполагать. Не надо ждать, когда актер начнет драматургически мыслить, когда он будет импронизирует на сцене от начала до конца. Кстати, такие актеры уже есть. В противном случае — зачем награждать исполнителей лучших ролей сезона? А если импровизаторов окажется недостаточно, то думать, что режиссеры сами их воспитают.

В. КУНИШВИС,  
студент V курса ВУ,  
Литваныс.