

ТЕАТРА

ты Селис раздваивается. В нем спорят два человека: один, пошедший по пути обывательского приспособленчества, и другой, в котором живы подлинные нравственные и идейные основы социалистической эпохи.

Как раз драматизма внутренней борьбы героя, борьбы с самим собой, а в конечном итоге — и с приспособленчеством и не возникает в спектакле. Упростив пьесу, устранив Селиса-двойника и опустив сцены, раскрывающие безрадостную личную жизнь Селиса, как она в конце концов сложилась, Г. Ванцявичюс создал спектакль-повествование без эмоциональных взлетов и падений, без драматического тона, с несколько рассудочной подачей событий нелегкой и непростой жизни главного героя.

Художник Ф. Линчюте-Вайтекунене шла в этом же направлении. Сумрачный зеленовато-синий свет, абстрактные декорации из щитов мрачно-синеватого тона, прозрачные из тюля треугольнички, за которые уходят люди, возникающие в памяти Селиса, не очень четкая подача смены времен (настоящего и прошлого) — все создает ощущение нереальности действия, перенесения его из обстановки живой, трепещущей жизни в какой-то склеп или погреб, населенный призраками.

Расчет, возможно, был связан с тем, что на этом «нейтральном» фоне выигрывают, заблещут актерские индивидуальности. Но исполнитель роли Селиса А. Ходзравичюс не смог преодолеть общей атмосферы рассудочности, расплывчатой значительности, в скорее поддался ей. И только молодая артистка Д. Казрагите в роли

Геды живет, волнуется с искренностью и непосредственностью, заражающей зрителей. Однако искусственность общего замысла спектакля не помогает ей, как и другим актерам.

Конечно, у Г. Ванцявичюса, режиссера взвешивающего и талантливого, будут в Вильнюсе и более интересные спектакли. Его дебют — пример того как замысел, рассчитанный на создание современного интеллектуально-психологического спектакля, не был в полной мере реализован: во-первых, из-за недостаточного учета характера произведения, его эмоциональной сферы; во-вторых, из-за того, что режиссер и новая для него труппа не уловили магниту и куску металла, укрепленным силой взаимного притяжения, взаимного понимания и взаимного обогащения.

Полное взаимопонимание между режиссером и актерами показал Клайпедский театр, привезший на фестиваль пьесу И. Кочерги «Часовщик и курица». Режиссер П. Гайдис не слишком углублялся в философско-публицистическую проблематику пьесы. У него под руками не всегда были и нужные актеры. Не везде он нашел средства для передачи стремительности действия и крутых поворотов сюжета.

Все это искупается, однако, неподдельной искренностью постановщика и большинства исполнителей, чувством юмора, с которым наше сегодня позволяет себе оглядываться на наше вчера, яркой зрелищностью жанровых сцен, ненавязчивыми ассоциациями, которые помогают в сегодняшнем угадать кое-что, оставшееся от стародавних времен и дружно осмеянное театром.

При всем при том основная направленность пьесы сохранена, а ее эстетика, хотя и переведенная в русло комедии, сохраняет свой внутренний смысл. Мы дружно смеемся над философствующими «обломками империи», пытающимися заставить время работать на них, остановить его революционное движение. А через образы Лиды, старого машиниста,

Таратуны и им подобных воспринимаем, пусть с несколько наивным простодушием, как стремительный бег времени, работающего на социализм, меняет людей, поднимает их для исторического творчества.

Живой ритм спектакля, его эмоционально-жанровую насыщенность хорошо поддерживают Р. Гринцявичюс, Х. Андриуконис, В. Паукште, А. Венскушас и другие актеры, отлично понимающие задания режиссера и при всей стремительности событий умещающие «всестрашние образы».

8. КОЕ-КАКИЕ ВЫВОДЫ

Литовский фестиваль показал, что для театра самое важное — остаться театром, то есть быть вместительным чувств и мыслей, быть человечным и обращенным к человеку. И не к человеку вообще, а к зрителю, который сидит в зале сегодня, сейчас.

Из этого сегодняшнего, повседневного общения со зрителем театр выводит для себя и некоторые общие нормы, помогающие идти в ногу со временем. Идеинность театра связана сегодня с его способностью раскрывать в сложности язвений и характеров ведущие тенденции и тем самым через прошлое и настоящее проникать в будущее. Пусть это называется интеллектуальным театром, но его мысли — родные сестры возбуждаемых ими чувств. Эстетическое наслаждение остается основной притягательной силой самого общественно активного, самого глубокого по мысли театра.

При этом наш театр все больше начинает учитывать возросшую способность советского зрителя к ассоциативному мышлению и ассоциативному чувству. Отсюда — путь к емкости слова, емкости той или иной детали, возможность высокой степени обобщений, лаконизм формы. Можно даже назвать все это «современным стилем», но не современным стилем

вообще, а нашим, советским стилем, помогающим упрочению союза театра и зрителя, делающим театр социалистического реализма образно глубоким и емким.

Театр достигает результатов, когда достигнуто единство и взаимопонимание режиссера и актера, когда между ними царят доверие и готовность взаимно друг у друга учиться, друг друга обогащать. Такой режиссерско-актерский сплав делает театр активным, позволяет ему в большей мере учить и воспитывать зрителей, идти хоть немного впереди их, что, к сожалению, не всегда бывает. Наш зритель много знает, о многом думает. И не подгоняя зрителей под один раяжир, театр всегда должен помнить об опасности, которая для него возникает, когда зритель в своем развитии обгоняет театр.

Отсюда еще и еще, и еще раз — внимание к актеру, к его общественному и профессиональному росту, к развитию его индивидуальности, его способности работать над собой.

Наконец, театр не может сейчас развиваться без взаимодействия с кинематографом и телевидением. Однако это взаимодействие не есть задача первородства, забвение тех начальных основ, которые отделяют театр от других искусств. Среди них на одном из первых мест — возможность возникновения и развития контакта между актером и зрительным залом. Когда чрезмерное вторжение других искусств на сцену мешает такому контакту, спектакль в конечном счете не выигрывает, а теряет.

При этом сородичи театра должны осознать, что театр остается матерью других сценических искусств, их питательной базой, основным поставщиком кадров и для кино, и для радио, и для телевидения. Как часто последние забывают об этом и порою потребительски относятся к театру и актеру, усердно рубят сук, на котором сидят.

Таковы некоторые общие выводы и уроки интересного литовского театрального фестиваля.