

На площади Чарниавожа, у извездального собора, в здании картинной галереи, и другие залы старинного города протянулись транспаранты: «Облаченный республиканский фестиваль театров». Через месяц после праздника город все еще жил праздником. 30 лет. И это не только в облике облачений, выставках и спектаклях. На всех витринах — до сих пор яркие вывески Октябрь, вдоль дорог — декоративные лампочки и флажки.

Советская Литва отмечала 50-летие Победы, но еще впереди были и осознанным чувством — своей страны до этого праздника. Ведь первые Советские были созданы в республике еще в 1918 году. Задушенные немцами оккупантами совместно с литовской буржуазией, они остались в памяти, и скважины народа. Компартия Литвы продолжала бороться в худших условиях подполья. Имена многих ее славных деятелей перешли теперь в скважины улиц Вильнюса, а сами герои ожили на сценах юбилейного фестиваля.

В Вильнюсе и не было пятачков, восторженно вместе со своей страной того времени, заставляла тогда в начале 50-х годов, обширные районы восстановили, и на пригородных путях выросли новые. Строгие линии современных зданий контрастируют с хаотичными строениями буржуазии. Контрастирует и вместе с тем — составляют удивительное единство — единство противоположностей, единство прошлого и настоящего.

И на спектаклях вильнюсского фестиваля прежде всего замечалось стремление прожить жизнь до настоящего момента, раскрыть истинно-чуждому, переживающему революционные традиции в актуальном ритме социалистических преобразований.

Фестиваль драматических театров Литвы, привлечший широкое общественное внимание, стал наглядным свидетельством интересного творческого развития советского искусства в республике. Вильнюс, Каунас, Паланежис, Клайпеда, Шауляй создали театры своеобразные, неповторимые. Они неповторимы прежде всего яркостью режиссерских индивидуальностей, оригинальностью форм, которые удалось постигнуть и говорить многообразия творческих поисков, о публицистической устремленности творчества, о росте молодых артистических и режиссерских кадров. Фестиваль позволил поновить жизнь и развитие драматического театра, его несомненно — в молодости, другие искусства, в частности с кинематографом, его интересные репертуарные замыслы.

Прошедшее и настоящее Литвы, да и всей страны, раскрыто в спектаклях фестиваля как непрерывно развивающийся процесс революционной борьбы за социалистическое переустройство мира. Особенно проявилось это в документальных спектаклях, создававших почти полную картину составлений: из сами фестивальных драматических спектаклей три постановки посвящены драматическим. Шестое место — М. Стурона — постановке Шауляйского театра мы посмотрели не удалось (позднее была ограничена во времени). Но две документальные драмы — «Если бы и сто тысяч» — Ю. Бутинас и А. Карниавичюса — в Молодежном театре драмы и «Если казнили проку» — В. Долгого в Русском драматическом театре — и смотрел с интересом. После спектаклей возник ряд размышлений. Они уместны тем более, что и на литовских фестивалях, и в советских театрах все более широкое признание.

2 ДОКУМЕНТ ИДЕТ НА СЦЕНУ

Фантазия современной прозы обрешена в будущее. Наше прошлое тоже нуждается в фантазиях. Не в беспочвенной выдумке, а в подлинной творческой фантазии, которая в самой действительности, в стремительной жизни, в ее удивительных, необычных событиях и явлениях, в словесных судьбах людей и народов смогла бы найти и воссоздать самое важное, самое волнующее и самое нужное современникам.

Итак «обычная» историческая проза — документ и потому в силу уверенно выступает документ. По своей внутренней силе и способности раскрыть истинные нравственные ценности поступков в душевных движениях — проза, которую авторское воображение, в виртуальное представление о тех или иных исторических персона-

жах и событиях. Элементы сценических будней и побуждений выдают документальную драму как своего истинного, законного представителя на театральной сцене. Документальная драма все более получает права гражданства.

Сила ее в том, что она приближает современного зрителя непосредственно к объекту и субъекту исторического процесса. Зритель хочет и в своем приближении к истории обиться, себя почувствовать. И он по своему прав, ибо не раз терпел разочарования от сценической, художественно исторической драмы — далеко от подлинной истории (исключены хотя бы некоторые пьесы об Иване Грозном, в которых сложная правда истории отступала под натиском конъюнктурных соображений).

Однако чем больше возрастает роль документальной драмы, тем более актуальными становятся проблемы ее создания и сценической интерпретации. Ведь сами по себе протокол, судебный приговор или стенограмма не могут еще являться предметом искусства. В отличие от кинематографа театр не позволяет зрителю давить на художественное и документальное представление. Документальная сценическая драма приобретает все черты, свойственные произведению искусства: в силу мысли, и власть эмоций, и определенную целостность, способность раскрыть подлинный, объективный смысл события. Только при этих условиях документальная драма становится хорошим, то есть удовлетворительным и содержательным спектаклем.

30-летия Советского государства вывалило на все миры повышенный интерес к истории освободительной борьбы в России. Надо предвидеть рост и развитие исторической драмы, если она сумеет стать на прочную базу марксистско-ленинского анализа исторических событий, делая вместе с тем и истинно художественную задачу, которая ложится на историческую драму вообще.

Все эти мысли бродили во мне и раньше. Вильнюсские впечатления лишь укрепили их. Каждый из просмотренных спектаклей имеет свои несомненно сильные стороны, выходящие за тем и истинные замечания. Итак — о спектаклях.

3. ГЛАВНОЕ — ЖИВОЙ ХАРАКТЕР

Еще 15 лет назад за меня большое впечатление произвела скульптурная группа В. Мишуляса, воспродизвожившая руководителей Компартии Литвы К. Пожелю и его товарищей перед расстрелом в июне 1936 года, сразу после окончания Первой мировой войны. Крепко записавшись за руки, четверо коммунистов бесстрашно встречают смерть. Разные по возрасту и жизненному опыту, они и эмоционально-порозному воспринимают несправедливый приговор. Идейная общность не мешает им являться яркими индивидуальностями. В этом особенность и богатство скульптуры, увековечившей славную жизнь погибших.

Спектакль «Если бы и сто тысяч» — еще одна шаг в этом направлении. На документальном материале — раскрывает события, представлявшие в первую очередь К. Карольсон Ножелий и его друзья. Авторы и режиссер А. Карниавичюс шаг за шагом раскрывают перед нами эту, партияную принципиальность, высокий патриотизм, стойкость, находчивость, мужество и чувство долга К. Карольсона, четвора из которых были приговорены к расстрелу.

Драма «Если бы и сто тысяч» — носит откровенно публицистический характер. Это подчеркивает в оформлении. Художник И. Суриявичюс разрешил все действие на фоне рельефно-контурной карты Литвы, в центре которой находится в соответствии с перипетиями борьбы образ-символы: то стальной шлем военизированной диктатуры, то портреты буржуазных воротил республики, то полосу рабочей печати, то железные переключатели тумблеров. Судьба руководителей Компартии Литвы раскрывается в тесной связи с судьбой Литвы. Замысел несомненно интересный,

но анализ и режиссура и роковым образом впадет в публицистический фарисейский и наприказовую ритму борьбы двух классовых сил, в антипартийную эмоционально-драматический кульминаций мысли. Режиссер А. Карниавичюс, в союжении, новое слово сказал в структуре мифа. Это созданы спектакли в общем по канонам бытовой драмы, да сама привнес в него страстность и силу скрывает во отделе главное от второстепенного и мелочливого (совсем лишней оказалась, например, сцена ареста Ивана Карольсона в начале февраля 1936 года). Спектакль получился профессионально грамотный, но чрезвычайно ровный, лишние споровый глето-латувити.

В чем слабость спектакля? Вероятно, в том, что его публицистическая устремленность повята несколько односторонне.

В сцене перед расстрелом мы узнаем, что осужденные на казнь были не только мужественными борцами, но любящими символами в жизни, нежными отцами и законными братьями.

Театральные вечера Вильнюса
ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ СПЕКТАКЛИ
А. СОЛОДОВНИКОВ

4. Основным упомом об этом единичном спектакле. Сюжет показывает весь смысл лишь как партийный функционер, политический деятель, преследуемый буржуазно-фашистской властью. Перед нами прокатит жизнь, душевные волноты краски, человеческие переживания и чувства. В дневном случае подобное — ужесточения зрения, конечно, обедняет образ, снижает эмоциональную силу спектакля, аналит его лирические моменты. Компенсировать все это в однократной финальной сцене, когда судьба героев решена и остаются ситуационные моменты их жизни, естественно не удается. Финал выступает в противоречие со всем строем спектакля, кажется тягуче-меланхолическим и даже несколько сентиментальным.

В конечном счете уменьшаются и попятательная ценность спектакля. На театре понятие и чувство, идеяная глубина и лирическая одушевленность существуют в нераздельном единстве.

Достойно высокого уважения и признания попытка автора спектакля средствами документальной драмы воссоздать образы героев литовского народа, мужественных борцов за Советскую Литву. Эта попытка во многом помогает понять путь развития документального жанра на сцене.

«Позное спасение большой идейной глубины, осознание исторического смысла — с шекспировской ясностью и действительностью будет достигнуто, вероятно, только в будущем». Во всяком случае, именно в этом смысле ввиду будущей драмы. Привлекательное замечание Зингерса в полноте мерзотности драме, доброе и эмоциональное драме в частности. Исторические личности в своих жизненных проявлениях и чертах были не безличны, а богаты личностей обыкновенных. Их исторические воспроизведения — одна из задач документальной драмы, недостаточность повята в постановке академического театра

4. СУДЬБЫ НОВОГО НАПРАВЛЕНИЯ

Спектакль о деятелях П. Шимашта, поставленный Вильнюсским русским театром («Носе казнь проку»), также страдает известной односторонностью в обрисовке главного героя. Документальную основу здесь составляет любовно-лирический период П. Шимашта и Зиндана Ивановым. Эти люди полюбились друг другу страстно, нежно, верно. Они почти не виделись, жизнь мешала им встречаться. Вся гамма человеческих чувств, вся тонкость в лирической настроенности характеров, высокая истинность облика П. Шимашта вылились как раз в этих периодах.

К сожалению, перипетия П. Шимашта почти не затрагивает его общественно-политической деятельности, не раскрывает его рыцарской верности революционной борьбе и чуждого делу героя. Режиссура (Е. Хитерова), художник (С. Лувавичюс), композитор (В. Галекас) потратили немало усилий, чтобы вылились в спектакль митрос, солдат, рабочих, студентов, чтобы показать фигуру жанра героя и

эмигранта. Флеров и царя Николая II.

Оливно-оранжевый цветочек в белом корсаже. К тому же, не являясь следствием средств искусства его революционного мужества в стойкости. Силы революционной борьбы возникают как-то независимо от П. Шимашта, оставаясь по-прежнему ничемными для иллюстрирования революционных идей. Шимашта, распылены в спонтанно, разрозненно, измешена. Это значит выключает из сценической обстановки рядового зрителя, не дает ему никаких точек опоры, замыкает в гротесковом ослеплении.

Умный, сдержанный, лирично-лирический Шимашт (арт. Н. Трусов), а также обаятельная и способная к любому чувству женщина его (арт. З. Мишуляс) выступают как пришельцы из другого мира, как люди, несомненно выросшие из социализма. Ни образного, ни стилистического единства в спектакле не получают, даже как единства противоположностей.

Тонкий живописный соседствует здесь с гротеском и агиткой, реалистическая достоверность — с откровенно условными приемами. Конечно, все это не исходит по волеу Кавендиша, но в спектакле, где так много есть истинного и человеческого, значительного образа Петра Шимашта, одного из героев революции 1905 года, несмотря на мастерскую изобретательность режиссуры и стилистическую многогранность спектакля.

Основной вывод состоит в том, что документальную историю писать так же трудно, как выдумывать. Вероятно, не писать сложнее, ибо воображению здесь поверится достоверность. Документальный материал надо выстроить в стилистически и драматургически единое целое. Тогда возникает и художественная ценность спектакля. Кроме того, строю говоря, документальность не может определить заранее жанр спектакля. Спектакль «Шестое июля» и «Милый лед» в постановке Московского Художественного театра основаны на документальном материале, но по жанру они принадлежат к драматическому театру. Истинно историческое явление. Следовательно, документальный жанр, становясь явлением литературного порядка, не может определить сам по себе средства сценической интерпретации.

Документальная месья требует тщательной режиссерской разработки, нахождения особенностей стилистического языка, выбора приемов, формы, но единой манеры артистического исполнения. Иначе документальная драма распадается на ряд отдельных моментов, теряет своих главных качества и теряет, своих основных средств воздействия на зрителей.

Конечно, документальная драма выдвигает особые требования и театру, часто не имея средств, свой спектакля. Однако основные принципы драмы не отступают во навором документальности, в воплощаются в нем новыми средствами. Только при этом условии происходит обогащение, а именно выразительных средств и возможностей реалистического театра.

Таковы размышления по поводу плюсов и минусов документальной драмы, занявшей столь важное место на литовском фестивале и дополнившей мои московские и ленинградские впечатления. Документальной драме удалось писать в ставить так же хорошо, как и обычную, только еще лучше. Надеюсь, этот вывод не будет воспринят как некая максималистская утопия.

Многое достигнуто на этом новом направлении. Создано немало значительных и интересных документальных спектаклей.

Самое опасное сейчас, если документальный жанр станет «модным» и тем самым привлечет внимание исследователей, которые поймут дело только в том, что оно открылось еще одному необременительному в кинематографическом искусстве. Художественные позиции автора и режиссура в документальной драме имеют не меньше, а больше значение, чем в драме обычной. Вот главный момент, о котором надо думать открыто, чтобы не свертывались вновь на нашей сцене явление не было оплошно решенным при приспособлении.

Вероятно, в течение ближайших месяцев будет решаться дальнейшая судьба этого нового типа спектакля — ставит ли документальным очередью в сверхреволюций мольбы вав ожив в средства глумления в живописно высказанного воспроизведения на сцене нашей мысли в сложной эпохе.

ВИЛЬНЮС.