



родник

Мы уже стали ставить на сцену много залов Академического театра драмы, когда услышали: осуществлена постановка пьесы Г. Миллера «Тихая ночь». А вскоре были поставлены еще два спектакля — «Гости приходят перед грозой» Р. Туминаса и «Будто мы не знакомы друг с другом». (Нина) А. Кутерникова. Режиссер всех трех спектаклей — Рimas Туминас.

Сегодня ни у кого не возникает сомнений в необходимости малого зала. Оказалось, что это не только благодатная экспериментальная земля, где можно решить проблемы незнатных актеров. В малом зале с его невероятной спецификой можно создавать театр, художественный коффеинтер, которого не найти в театре, тем более в большом.

Еще пьеса А. Кутерникова «Вариация феи Драже», поставленная Р. Туминасом на основной сцене Академического театра драмы, раскрыла существенные черты этого режиссера: особую концентрацию во всем, умение работать с замедленным темпом, внимание к деталям, умение использовать телевизионный крупный план, создавать атмосферу, в которой, по словам драматурга И. Палкоуш, можно перейти от разговора с каждым вообще к разговору с конкретным человеком.

Проблемы драматургии малого зала почти не существуют. Оказалось, здесь можно ставить все — от трагедии Шекспира до коротких новелл. Специфику определяют режиссура, игра актеров и зритель, которые в малом зале несколько иные, иначе настроены и другого ждуть — а значит, и говорить с ними следует по-другому.

Для спектаклей Р. Туминаса характерно впечатление, будто актеры не в театре, а в чужом доме, и поставка той сцены не обязательна, а участник того, что происходит в нескольких шагах от тебя. Актеру играть в такой ситуации сложно. Здесь требуется либо невероятное мастерство, либо, напротив, способность отказываться от демонстрации мастерства и позволяться за обыкновенную человеческую искренности. Не только актер, но и режиссер должен быть личностью. Возможно, поэтому в малом зале, где почти невозможно обмануть зрителя «вторичными средствами». Если актер это осознал и если режиссер достаточно точно понимает, зачем меняться в сам актер, и между ними этот диалог, самый яркий пример — народная артистка Литовской ССР М. Мироняйтэ в спектакле «Тихая ночь». Нам не хватало яркой роли, соответствующей художественной индивидуальности актрисы (в этом плане мы серьезно отстали от московских, ленинградских театров, которые особенно внимательно к своим опытным мастерам, имеют не только отдачу, а и должным образом использовать их талант). В спектакле «Тихая ночь» М. Мироняйтэ слово и ее игра, а лишь рассказываешь тебе, только тебе, о судьбе одинокой матери. Сильнее актера с персонажем происходит как будто без всяких условий,

которая не должна быть просто коллективом. Эта проблема затрагивает в спектакле «Будто мы не знакомы друг с другом».

Нет в семье Жельныной согласия. Здесь царит непередаваемая душевная сумятица, возникающая из-за низкорослости родителей перед женщиной с трудом добытой жизнью. Вещами загораживает путь, ведущий от одной души к другой. В доме Жельныной странной и ненормальной кан-

вой среде. Однако и прагматизм, которым руководствуется глава семьи Жельнына — С. Рачикс, категорически не осуждается.

В финале спектакля члены семьи как будто «знакомятся», впервые чувствуют близость друг к другу. Что же произошло? Просто, почувствовав свою аму перед детьми, чья любовь он до сих пор покупал за трехрублями. Жельнына впервые по-человечески от души заговорила (то,

можно проявляющуюся мягкость, просьбу понять и их, родителей, которые, желая изменить порядок в быту, не успевают внести порядок в семье. Искренний тон творит чудеса — происходит то, что казалось невозможным. — обмолвие. Режиссер Р. Туминас, своеобразно интерпретируя финал пьесы, ищет в более матине драмы.

Эта постановка подчеркивает не только преимущества малого зала, но и грядущую в нем опасность.

Специальность «Будто мы не знакомы друг с другом» держится на двух разных позициях: сочетании тонкого психологизма с открытой театральностью. Такой риск режиссера в один вечер прекрасно себя оправдывает, а в другой, глядясь, не совсем. Внешние театральные эффекты в камерной среде куда менее действенны, чем в большом пространстве, так как с близкого расстояния легче заметить обман, на котором они построены. Но почему однажды такое сильное слово как слова режиссера, сделанные у телескопа, приход мороза Володы, разрыва поларов, асфальта, кажется естественным, просто поражает своими эмоциональными, смысловыми интонациями, а в другой раз — раздражает претенциозностью? Разве не потому, что эти интересны задаваемые сцены актеры назвали психологически подполночными, без необходимого эмоционального усюрения, без внутренней необходимости? В малом зале важны тогдашний полемический обмен актеров, видный, чего актер ждал от партнера и что он от него получил, как на это реагирует. Так, актер И. Бранке, игравший роль брата Нины Гань, все делает правильно, логично, естественно, без нажима и все же почему его искренние усилия привели Нину — В. Рамалюсайте в нормальное состояние (после полемического обмена газом) и не то, что вы показались несколько лгуновыми? Ведь в прошлый раз актер А. Жебрукас все делал точно так же. Однако тогда и героине его партнерше Р. Якубичюте были более важны такие максимальные усилия Гены. А с Нинью — В. Рамалюсайте как будто ничего особенного и не произошло... После того, как появились исполнителю роли Нины, вместе с ним появились и персонажи. Стабильным в этом плане остался лишь Володя — А. Далпис. Это крепко сыгран роль, задача которой разбавить лишь в самом конце.

Несколько неожиданно участие народной артистки Литовской ССР Л. Кунстайте в этом спектакле. Она очень смело и мотивированно выполняет самые «серьезные» режиссерские задания (помогает актеру, провозит Володю, правится советам их с требованиями истолковательской школы).

Малый зал, кроме прочих преимуществ, еще дает возможность раскрыться талантам, прежде «не замеченным». Можно смело утверждать, что спектакль «Будто мы не знакомы друг с другом» открыл актеру неведомый мир спелостей — и С. Рачикс. Его герой становится центральной фигурой, которую мы хотим видеть, потому что Жельнына в спектакле — это не только слова А. Кутерникова, драматическим актером С. Рачиксом. Примечательно отношение самого актера к персонажу. Существует задача — только тайна, которую актер умудряется сохранить, даже находясь в мере от зрителя. Это дает большую внутреннюю концентрацию.

Итак, ничего супермодерного, экспериментального в малом зале Академического театра драмы нет. А есть глубоко добросовестный, творческий театр, неплохо овладевший спецификой камерной сцены.

Р. ВЕНДУС

БОЛЬШИЕ ПРОБЛЕМЫ МАЛОЙ СЦЕНЫ



«Тихая ночь»



«Будто мы не знакомы друг с другом»



«Гости приходят перед грозой»

Фото Д. Машониса и В. Таллинса

само по себе, так как М. Мироняйтэ понимает, что выходит не на сцену (спесь здесь нет), а в небольшую комнату, где можно повести интимный разговор, осторожно раскрыть собственную душу и душу персонажа. Здесь М. Мироняйтэ совсем другая, чем, например, в «Намерение Саломеи» В. Струга, где можно восхищаться рельефными, «отшрифтованными» мастерством, или в пьесе Э. Ойби «Все кончено», где несколько беспокой патетичная эмоциональность. Благодаря малому залу и режиссеру Р. Туминасу мы вновь видим эту постановку большую актрису, которую мы не на представлять себе только по рассказам и статьям или в лучшем случае, если успеем увидеть в «Судебном Микрорайоне» В. Чалена.

Одну из интереснейших в последние время ролей в спектакле «Гости приходят перед грозой» сыграл и народный артист Литовской ССР А. Ремеис. Его Профессор попадает в ту отчаянную зову молчания, которая возможна только в малом зале. Кажется, что актер даже не говорил на протяжении всего спектакля, а только напряженно задавал вопросы, наблюдал, анализировал, оценивал, думал — перед его глазами пролетает вся жизнь. Наконец, та внутренняя сила, которую он накопил в своем молчании, и вынуждает отступить загнув трюну, состоящую, кстати, из трагических индикаторов, которых талантливо играют молодые актеры А. Далпис, И. Буряйтэ, А. Жебрукас. Мыслью о силе, которую мы чувствуем в герое А. Ремеиса, достигнет своей кульминации в финале спектакля, когда Профессор, физически и духовно измученный, пытается вспомнить стихотворение В. Миколойтиса-Пулвиса о вере в человека и человечности. Это прекрасная находка создателей спектакля, расширяющая проблематику пьесы, как и некоторые другие сцены, например, эпизод уничтожения книг, раскрывающий драматическую ситуацию Петра — А. Жебрукаса: это интеллектуальный подтекст, стоящий за своим неудачным жизнью. Или взять хотя бы надругательство над письмами Профессора, где раскрывается загадка поведения Гены — И. Буряйтэ: ее трубит восток или, напротив, вызов любви и любовью стоквантового по телу существа. В этом спектакле с его страстным углублением в природу ала мы делаем попытку искать его причины. Но они так и остаются невыясненными. В этом серьезный недостаток самой пьесы и постановки.

Убедительная игра актеров в условиях малого зала достигается также эффект, что сам уже не чувствуешь себя только посторонним наблюдателем — аскет, разбушевавшегося за захватываешь тебя настолько, что хочешь броситься в водопот событий.

Все чаще радуются бесполом голоса — общаются, но как? Не следует ли присутств у лояким ответа в семье.

жета черт их дочери Нины — смотреть человеку в глаза, желание понять смысл человеческого общения. Проблема отцов и детей приобретает в спектакле более широкое обобщение, охватывая отношения между людьми в прагматиче-