

ИСКУССТВО БРАТСКОГО НАРОДА

На сцене Филыала МХАТ с большим подъемом шла спектакли Государственного драматического театра Литовской ССР и Государственного музыкально-драматического театра в Каунасе. Первый, старейший, показал столицу нашей Родины спектакли: «Правда кузнеца Игнатаса» А. Гутвичюса, «Враги» Горького, «Невеста» — инсценировка В. Милиунаса (пе Юлиа Жемайтис); юный, каунасский театр — «Набавуне» А. Гринюса и «Женитьба Фигаро» П. Бомарше.

Пять спектаклей — это пять миров, и в каждом особом мире спектакля — внутренний мир, развитие и внутреннее движение каждого отдельного художественного образа.

Режиссеры и актеры во всех пяти спектаклях в той или иной степени сумели воплотить первый долг советского художника: мысль драматурга в каждом из показанных ими спектаклей они сумели сделать понятной зрителям. А ведь спектакли шли на литовском языке, и это могло бы затруднить восприятие зрительского зала... Но этого не случилось. Не случилось, потому что спектакли литовских товарищей прогуданы ими, прочувствованы. Они без «статеральных» театральности, правды и потому, несмотря на то, что лишены силы непосредственного воздействия словом, доходчивы.

Вот, например, глаза рабочего Левиня (а пьеса «Враги» его воплощает Ю. Сипариса). Бакая в них, в этих старых глазах, переплет молочно делу рабочего класса! И как равно глядит Левиня — Сипарис на разных собеседников.

Владимир Иванович Немирович-Данченко говорил, что найти взгляд на партнера — это полдела.

Наде, хотя она из враждебного лагеря, Левиня видит: «Девчоночка-то хороша». И мы в артистическом зале видим молодой актрисе М. Микровайте, акро и искренне выразившей светлой акро протестующей юности, верим, как в Левиня, тревогам, испускаем ее молодой души, верим ее горячим, хотя и не вполне осознанному, стремлению к социальной справедливости.

Татьяна так же, как Наде, хочет разгадать, кто же из враждующих прав и кто из них нарушает справедливость, но глаза Левиня, явную Татьяну, обращены к Наде. Они ищут ответ. В них и сожаление, будто ему жаль Наде. Да, так и есть — ему же жаль. У Горького в пьесе Левиня провозгласил: «Барышня-то хороша... Жаль — богатыря!»

Но вот Левиня перед рожком Бободым (полицейский и жалдарином звал Горький «врагами жизни»). Не протестует «сразу жизни» Бободым во внутреннем мир старого рабочего — глаза Левиня стали баррикадами: один он сейчас за всех.

А в спектакле «Невеста» по пьесе Кузнецова Витася — в исполнении Ю. Сипариса — чувствуется, что он стоит только за себя одного, что против всех этот человек — зверь.

Зрительный зал все понимает, когда на «рожном» языке говорит о нем со сцены, т. е. когда говорят о насущном, для всех важном и интересном. Зрительный зал за всех языков воспринимает не только эмоцию артиста, но и мысль его, при том непрерывном условии, что начало свое эта мысль получила в человеческом сердце актера.

В пьесе Горького «Мать» Рыбин говорил Павлу: «Ты хорошо говоришь, да — не сердцу — вот! Наде в сердце, в самую глубинку искру бросать. Не возмешь людей разумом, не по голове — тонкая, узкая!»

Спектакли, присвященные театру Литовской республики, все касаются прошлого (ближайшей к нашему времени — «Набавуне», отдаленнейшей по времени и месту — «Женитьба Фигаро»). Нас, зрителей, по-разному, но горячо интересуют в новый человек нашего времени и души

прошлого, хотя бы для того, чтобы оценить дальность расстояния, преодоленного человеком советской эпохи.

Спектакли декады искусства Литовской республики свидетельствуют, что театрами понята мысль и цель спенческого искусства: nämlich единомыслие и единичные творческие коллективы. Намного культура и добрая совесть литовских художников, нет примеров бескультурья, наигрыша, театральности. И режиссеры и актеры вызывают уважение логикой сценарного поведения, серьезностью, можно сказать, целомудренностью сценарной материи игры. Почувствуй эта серьезность придает исполнению некоторую монотонность, я, пожалуй, над этим больше всего надо призадуматься режиссерам и актерам.

Отчего рождается опасность монотонности, некоего однообразия равнины, перека нарушаемого невысокими холмами? Иногда причина этой ровности в пьесах.

Две пьесы: «Правда кузнеца Игнатаса» и «Невеста» — инсценировки, а жизнь прозаических произведений не любит извращать себе, своему строю. Проще не всегда соглашается сменить свое спокойное течение на бурную, напряженную жизнь драматургии. А ведь артистический зал, самый внимательный, все же беспощаден в своей требовательности. Пьеса и спектакль не должны ни на секунду упустить из своей власти зрительный зал, но в непрерывной и логической последовательности насыщать его впечатлениями. Нельзя на сцене размениваться на мелочи, отдавать внимание случайностям. Надо дать зрителям то, чего они ждут, и поразить тем, чего они не предполагали. Доставить им вину радость узнавания знакомого и чудное возникновение нового познания. И, главное, надо достигнуть того, чтобы все на сцене свершалось здесь, в мире данного спектакля, свершалось сейчас, а не где-то и когда-то раньше.

Режиссеры Б. Даугувитис, Р. Юкиявичюс, Б. Киманюте и А. Карнавичюс вошли в спектакли свои талантливые и внимательный труд. Верными союзниками режиссеров по работе над спектаклями Государственного драматического театра Литовской ССР были художники И. Суркавичюс, В. Паляйя и И. Вилдус.

Пьеса «Набавуне» поставлена В. Ораоном и М. Ораоном, «Женитьба Фигаро» — Г. Конкиса. Спектакли оформлены художниками Т. Сербяковой, В. Селивановым и Н. Зелинским. Главный режиссер молодого театра — выпускник ГИТИСа Г. Вандвичюс.

Актеры старшего и юного поколений со всей внутренней убежденностью приспосабливаются к вину Станиславского, что нет нехарактерных актеров, что смысл и неполомное обаяние искусства актера — в его спенческом перевоплощении.

Иногда только программы театров помогают узнать, что кузнец Игнатас и фабрикант Захар Бардин воплощены Ю. Руздинским, что Курасе в спектакле «Правда кузнеца Игнатаса» и Катре в «Невесте» — артистка Л. Купастяйте, генерал во «Врагах» и настоятель Капола в «Правде кузнеца Игнатаса» — артист В. Дукотис, что рабочий-большевик Симас Буткус — артист К. Генис, новосел Матас Даугвичюс и Базилас — артист Л. Норейка, что женщина Игнатаса, жена кузнеца, и молодая, красивая актриса Татьяна Луговая получили спенческую жизнь акро актрисы Г. Яценвичюте.

Привлекает внимание зрителей и актеры, занятые только в одной роли. Верилось, в их спенческом перевоплощении, хотя и жалко не знали, какие они в жизни и насколько в роли отошли от самих себя. Например, актриса Б. Раубайте в роли Даугвичюс в спектакле «Набавуне», чувствуется, что актриса — молодая, несмотря на старушечье платье, несмотря на все ее

усилия состарить себя гримом. Есть момент, когда Даугвичюс узнает, что сын ее принужден имитировать в Вильяни. Тут, на родине, его зыпика и пьеса и крышка над головой. Унасет ак предостойей разлуке с сыном старая мать... Выхлест лицо, глаза галдят куда-то вдаль, в то будущее, что ждет ее, когда не будет рядом с ней сына. Выхлест ее одиночество среди людей... «А на кого ты оставалась женой?» — задает она вопрос сыну. Произносит эти слова просто, потому что нет у нее средств выразить безмерную тоску свою — ослезило все в душе.

Очень страшен сонной озурью Нонаса Витася молодой артист Б. Каселис. Досадно, что пьеса не дает ему ни одной роли, кроме этой сонной озурью, кроме этого душевного опеченания. Автору инсценировки следует усилить протест Катре, иначе мучительно наблюдать страшную власть глум и почти полное отсутствие ей сопротивления. Молодой актрисе Л. Купастяйте хватить силы и душевного подъема, чтобы выразить этот протест. Что делать, например, актрисе О. Ионите, когда ей дана только злость, и злость, и злость?

Нам — режиссерам и артистам — надо бороться с неподвижностью, неизменяемостью спектаклей и их действительных лиц. Надо, чтобы сцена жила и дышала, и все на ней зыпика, жила, жала, действовала, боролась. Когда за два-три часа спектакля свершаются судьбы отдельных людей, а то и судьбы народов, надо очень экономно обращаться со временем и надо, чтобы течение событий на сцене соотношалось с основами музыкальной композиции. На сцене можно и надо жить «останками». Чтобы жизнь шла большими волнами. Не надо избегать обострения.

Возмем, например, спектакль «Враги». В каждом акте должны быть свои тона, свой ритм, своя «температура».

«Судны» и товарищ прокурора Скобров Николай должны быть беспокойней, а рабочие спокойней.

Татьяна: Но почему они так просты... так просто говорят, просто смотрят — почему? В них нет страсти? Нет героизма? Явно: Они спокойнее верят в свою правду.

Хотелось бы, чтобы групповой портрет рабочих в последнем акте спектакля «Враги» был ближе к жизненной правде, а сценически — выразительней и оптимистичней, ведь Горький многими образами иде, повестей и рассказов утверждает, что «счастие битвы» помогает сражающемуся упруго, весело и бесстрашно выносить ее тяготы. Вот это «счастие битвы» понял молодой актер Б. Генис в роли рабочего-большевика Симаса Буткуса («Набавуне»). Этот человек бодростен, умен и весел. Он разумен и сердцем убежден в правоте рабочего класса, добивающегося жизни, достойной человека.

Когда смотришь на графа Азиявию в исполнении К. Гениса в «Женитьбе Фигаро», особенно пенить образ Симаса Буткуса — образ мужественный, чистый, решительный. В образе графа Азиявины К. Генис уловил мещанство и озина, рисует этот образ, что граф Азиявина — феодал. А ведь важный спектакль — бой, борьба, баталья между враждующими, а большей частью и антипатическими сторонами.

Мы — актеры всех республик, входящих в Советский Союз, — связаны торжественным и общим обязательством освоить все знания прошлого, чтобы получить возможность развивать дальше науку о спенческом искусстве, чтобы обрести права и силы на творческие дарования. Пожелаем друг другу работать так, как учит нас наша Коммунистическая партия. Достигнем того, чтобы наше искусство было достойно наших зрителей, родину духу нашего времени.

Серафима БИРМАН,
Народная артистка РСФСР.