

Театр

ОБ АРТИСТАХ И АКТЕРАХ

ТРЕТЬЕ ПИСЬМО ИЗ КАУНАССКОГО ДРАМТЕАТРА

Хотелось бы воспользоваться поэтическим термином поэта, драматурга, театрального деятеля Федерико Гарсиа Лорка «дуэда» («бес»). Это — чудо художественного творчества, выход художника за рамки любых норм и правил создания искусства, когда он их перерастает и творит всем своим существом, кровью, сердцем, нервами. Своей судьбой и своей жизнью. Гарсиа Лорка в качестве примера назвал некоторых испанских и греческих певцов, танцовщиц.

Думается, с феноменом «дуэда» порой приходится сталкиваться и в нашем театре, тогда мы переживаем величайшее чудо — катарсис (которое порождает, кстати, не сюжет, не конфликт или коллизия «истории», как полагают некоторые постановщики, исполнители и «потребители» трагедий). Это столь редкое в театре «дуэда» достигается в лучших ролях Р. Адоньитиса, В. Багдонаса, Д. Казеяте, Р. Станковича, А. Летенаса, В. Масальского, В. Шинкарыкаса, Ю. Бударйтиса. Такой прорыв к высшей ступени таланта к «дуэде», наблюдается в отдельных ролях выдающихся и некоторых, возможно, не названных артистов. Тогда театр словно возвращается к своему «истинному» театру, театр становится Театром. Как редко это происходит — в одной роли или даже в отдельном ее эпизоде... Но это и есть чудо, которое рождается только в театре... Только в искусстве живого артиста...

И когда на таком уровне человеческого духовного напряжения играет один (предположим, Ю. Бударйтис в «Ричарде II»), другой — предположим, В. Шинкарыкас — получает своеобразный дополнительный творческий импульс. На сцене возникает «дуэт» одинаковых сил, темпераментов и интеллектов (интеллектуальность — вовсе не рационализм, а масштаб и зоркость мысли). Кажется, что Ю. Бударйтис и В. Шинкарыкас проводят азартную театрологическую шахматную партию, оказавшуюся в ситуации «двойнота» (пожалуй, несколько исполняющую митч между Г. Каспаровым и А. Карповым или долголетья по-

единок «Жамгыриса» с ЦОКА), где ничья быть не может, где повторится уже не раз встречавшиеся «варианты» (они, разумеется, каждам по-своему интерпретируются в этом спектакле, ставятся все в новый контекст). Не случайно Гегри в исполнении В. Шинкарыкаса к концу спектакля все более приближается к тому, что демонстрировал в начале пьесы герой Ю. Бударйтиса. В этом, кстати, и кроется то, что я уже назвал «вечной структурой», то, что существует объективно и, казалось бы, вечно.

Именно она — структура — и преобладает не только в этой, но и в других постановках И. Вайткус. Именно поэтому в работах И. Вайткус — и в «Ричарде II» — столь явным и четким конформация, поляризация сил. Именно потому такое впечатление удаляется прототипом спектаклей — одному (как в «Шерунасе», «Синих конях...») или двум (как в «Камуле», «Солнеч», «Ричарде II», «Кинге»). Структурное мышление режиссера проясняет, а порой даже «обнажает» не только зрителей, но и актеров, которые у И. Вайткус играют лишь роль структурных элементов — очень важную для режиссера, структуры, зрителя, наконец, а для них самих — нет. Отсюда — не всегда достаточно четкое откровенное (или почти откровенное) сопротивление некоторых актеров тому, что они должны делать, игнорирование своей роли в своем спектакле, когда самым главным становится «отбыть» на сцене, «отработать»... Пусть простят меня некоторые каунасы (и также «асы», «непризнанные таланты» из других театров), но это надо не только профессиональным критик, но и зритель. Того, думаю, и добиваются эти «асы» — чтобы зрителем было так же интересно, как и им самим. Видно, не случайно мы постоянно находим в печати жалобы мастеров старшего поколения на деградацию этических принципов в генерации молодых актеров (не артистов, давайте разделять два этих понятия!). Итак...

Итак, продолжим наш разговор о «Ричарде II». Несомненно, актерам нелегко в этом спектакле. Постановщик (режиссер Ионас Вайткус и художник Дая Матейтене) отнял у них все, за чем можно спрятаться, чем можно манипулировать, когда вечем «заняться» на сцене: нет мечей, щитов, мебели, индивидуальных костюмов, грима, париков, нет жизненных мизансцен. Приходится создавать сложный и понятный одновременно общий рисунок — структуру спектакля. Создать из своего эмоционального, интеллектуального резерва, резерва эрудиции и профессиональных навыков. И тогда выясняется, что этот резерв не у всех актеров одинаково велик. Структура — идея «Ричарда II» запоминается прежде всего благодаря А. Масольясу, Р. Багданаюсу, В. Жилеясу, П. Венславику, И. Дашкуляйте, еще одному-двум актерам. А большинство актеров — титулованных и не титулованных, представителей разных поколений, упомянутых в программе, — либо, как я уже говорил, только «отбывают» время на сцене, либо, прикинув к традиционному виду игры («бытовому», «психологическому» и т. д.), не имея простора для «разбега», происхождения всех ступеней развития роли, не могут сконцентрировать все свои психофизические силы в одном-двух эпизодах. Они «не умеют» в них — так как не способны отказаться от того широкого и невыразительного «пространства», которое существует между двумя полюсами актерского дела — «работой» и «философией».

Как уже заметил читатель, я ни словом не обмолвился о втором исполнителе роли Ричарда — молодом Повиласе Бударисе. Думаю, тот, кто читал письмо об «Антиго-не» и каунаских молодых актерах, поймет, почему автор так поступает...

До следующего письма! Приближается день премьеры «Геркуса Маттаса».