

Вырезка из газеты

ПРАВДА

от 12 октября

1953 г.

г. Москва

В р е м я п о и с к а

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

Каунасским государственными драматическим театром руководит Юнас Вайткус, которому нет и сорока. Режиссеры в этом возрасте обычно ходят еще в начинающих, слепящих надежды. Вайткус же работает мно-

го, продуктивно и, главное, в каждом спектакле стоит перед собой и коллективной задачей все возрастающей сложности. Спектакли, поставленные в Москве, обнаружили широкий диапазон испанки театра.

Труппа привезла «Последние» М. Горького и «Шарунаса» литовского писателя В. Креме, «Генеральную репетицию» эстонского драматурга М. Унта и болгарскую пьесу И. Радоева «Красное и коричневое», музыку «Мэри Поппинс» по мотивам детских книжек английской писательницы П. Тревелл в «Пилигрим мечтаний» — своего рода сценический свиту, посвященную жизни прославленного живописца и композитора Чюрлениса. Успешно работает в Каунасе еще один молодой режиссер — Гитис Падегимас, чья постановка «Янтарной пыли» Ю. Грушаса также была показана на гастролях.

По мере знакомства со спектаклями каунасцев возникало ощущение обдуманной целенаправленности художественной программы Вайткуса. Очевидно его стремление к искусству, обладающему валористой энергией мысли, к прямым и острым контактам со зрительным залом.

Поиски активных средств сценической выразительности одушевляемы желанием создать повстине умный театр, мобилизовать на службу современности национальные традиции. Удастся это не всегда, случаются и промахи. Но лучшие спектакли Вайткуса замечательны, отмечены стремлением изыскать в тему и пьесу в актуальном идейном аспекте.

«Последние» Вайткус поставил в форме трагического балагана. Такое решение далеко не бесспорно, может вызвать те или иные замечания как частного, так и общего порядка. Но подсказано оно самой пьесой, конкретно — репликой Петра Коломийцева, который в финале драмы с болью произносит: «... вот это и есть — трагический балаган». Высокое и низкое соотнесены в «Последних» прямо, предельно резко: в жертву карьеры и денежным интересам самолюбивого жандармского офицера Ивана Коломийцева привносится жизнь не в чем не повинного юноши. Постыдная картина морального падения Коломийцева-старшего по ходу драмы становится совершенно очевидной Коломийцевым-младшим. Если в характеристике Ивана, его жены Софьи, его брата Якова режиссер остается в общем верен знакомой сценической традиции, то фигуры Коломийцевых-младших, «последних», в спектакле поданы необычайно крупно, их раздвоенный противоречивый групповой портрет выполнен в экспрессивной манере, проникательности едкого психологического анализа усугублена остротой внешнего рисунка.

Мизансцены Вайткуса — не только в горьковском, но и в

других спектаклях — иногда бывают более чем оригинальными, но всегда удобны и выгодны для актеров. Д. Казрагите играет взбунтовавшуюся, восставшую против домашнего деспотизма Любовь с верной агрессивностью, графично, зло, но абсолютно естественно, а Г. Баладзите, напротив, как бы в акварельных тонах, на удивление мягко и плавно ведет роль раздраженной, деловой и алчной Надежды. В. Масальскис прекрасно передает душевное смятение, слабость и внутреннюю чистоту Петра, а В. Шинкарикас столь же отчетливо демонстрирует развращенную, хищническую повадку Александра. Ю. Овайтите в роли Веры свободно переходит от внятной, легкокрылой беспечности своей героини к безысходному и гневному отчаянию фатала.

Особо надо сказать о госпоже Соколовой, матери того самого юноши, которому грозит каторга или казнь. Обычно эта важная роль не удается актрисам: она слишком тезисна, протечена лужтиком. Но Р. Стахилоняйте наделила Соколову скорбным достоинством, благо, родством, сдержанной и суровой нравственной красотой, дала понять: за стенами коломыдского дома течет совсем иная жизнь, зреет прекрасный народный гнев.

В «Последних», как и в других постановках театра, раскрываются дарование и вкус художника Я. Малинаускайте.

Мотив твердости духа, готовности к подвигу становится доминирующим в спектакле «Генеральная репетиция». По ходу пьесы Унта «Снимается кино» действие сосредоточено в студийном павильоне, много внимания уделено производственной суете и актерской кухне, творческим мукам режиссера Гуула (В. Шинкарикас), конъюнктурным соображениям перестраховщика Кару (превосходная провинциальная зарисовка А. Масальскиса), будничным хлопотам статистов (А. Врублаускас и В. Вайчюкаускас). Но в центре оказывается фигура молодого революционера — подпольщика Юхана, чья роль с мощным волевым напором исполняет В. Масальскис. Причем фигура Юхана умно и серьезно соотнесена с неподдельной скромностью облика консультанта Матизена (Л. Зельчюс), присутствующего на съемках и некогда на самом деле, реально пережившего все то, что теперь должно быть показано на экране и что мы видим на сцене. Сегодняшняя игра контролируется взглядом из прошлого.

В прошлом каунасский театр вообще всматривается зане-ресованно в пыльную. Лири-

мом полнится сценическая элгия «Пилигрим мечтаний», где совершена попытка, не воплощенная в прямом актерском действии образ Чюрлениса, воссоздать атмосферу времени, раскрыть народные истоки его живописи и музыки. И режиссер, обнаруживший тут незаурядное мастерство организации массовых сцен, в художника, написавшая декорации пленительной красоты, и актеры — все отнеслись к работе взволнованно и любовно. Однако монтаж документов, которые легли в основу пьесы, слишком повествователен, истинного драматического нерва в нем нет.

Напротив, в «Шарунасе» драматизма с избытком, здесь бросается в глаза «нескрываемое» стремление писателя ввести в «сказание о стародавних временах» Литвы истинные шекспировские мотивы. Легендарный князь Шарунас, в темпераментном и мастерском воплощении Ю. Будрайтиса, конечно же, напоминает Ричарда III, а его избраница Эгле — Офелию. Но иногда фронтально развернутые и неизменно симметричные мизансцены Вайткуса глушат драматизм.

В «Красном и коричневом» режиссер отказался — отчасти, по-видимому, под влиянием брехтовских «Карьеры Артура Уна» и «Трехгрошовых опер» — преодолеть публицистическую документальную форму драмы в экстравагантной форме политического мюзик-холла, наместившего кабаре. Эта интересная затея в принципе позволяет саркастически спародировать милитаристский психоз гитлеровцев, зло высмеять их человеконенавистнические бредни. И некоторые артисты (прежде всего, конечно, неподражаемая Д. Казрагите) играют замечательно, доказывая, что в такой музыкально насыщенная, танцевально-бурная манера вполне под силу мастерам каунасской труппы. Но спектаклю с самого начала задана взмывающая до предела динамика, сразу взят бешеный темп, напряженный ритм. В дальнейшем динамика эта развитая не получает, и действие в сущности прилипает на месте. Постановка, внешне наиболее подпрыгивая, на деле оказывается едва ли не самой статичной.

Зато неприятный мюзикл для детей «Мэри Поппинс» восхищает и взрослых зрителей шаловливой грациозностью, богатством фантазии.

Несмотря на то, что все показанные спектакли одинаково удачны, театр, несомненно, вызывает симпатию и тем, что думая жизни в искусстве у него не заимая, а своя.

К. РУДНИКИЙ.