

29 сентября 1983 г. № 117 (5749)

МОСКОВСКИЕ
гастроли

ГРАНИ ПОИСКА

Гастрольная афиша Каунасского драматического театра подкупает оригинальностью — объявленный репертуар в основе своей для московского зрителя нов. Сами же спектакли обнаружили силу и значимость труппы и метафоричность образов, ассоциативности художественного мышления. Театр в тех постановках, которые он показал в столице, интересуется личностью крупной, героической историей, в какое бы время он ни жил — в XIII веке или в наши дни. Он утверждает, что нет на свете таких больших и вечных вопросов, которые не приходилось бы рано или поздно решать применительно к собственной жизни.

Мысль эта наиболее отчетливо прозвучала в постановке главного режиссера театра П. Вайткуса «Генеральная репетиция». События пьесы эстонского писателя М. Уита разворачиваются на съемочной площадке, где идет работа над фильмом о революционном прошлом Эстонии. На сцене — привычная репетиционная суматоха, где на ходу изменяются и дорабатываются эпизоды будущей картины. Причем в поведении ее режиссера и сценариста явно обнаруживаются тот холодный профессионализм, когда дело делается быстро и без усилий. Недаром режиссер Гууи (В. Шинкарукас), мечущийся в поисках эффектных ракурсов, все время подсчитывает метры отснятой пленки. Недаром сценарист Кару (А. Мастолис) без особых размышлений вычеркивает в своем экземпляре любые реплики, молотки, даже целые сцены. Нет, нам не показывают «халтуру» творчества, скорее концентрируют внимание на его рабочей изюмке. Зачем? Чтобы исподволь соединять (и, к счастью, такое соединение на сцене достигается) обычную прозаическую сторону жизни и ту высокую духовность, которая в ней есть и без которой незачем работать в искусстве, да и вообще существовать.

И вот постепенно начинают замечать, как властно захватывают события рево-

люционного прошлого актеров, призванных воплотить их сегодня на экране. Только что мы видели эпизод, сыгранный в духе расхожих кинематографических штампов, но вот повтор — и словно исчезает грань между репетицией и действительностью. Юхан (В. Масальскис), исполняющий роль революционера, приговоренного к смерти, его партнеры по съемкам Мари (Д. Казрагите), Эве (Н. Радайте) предстают в спектакле одновременно и как современные актеры со своими характерами, привычками, отношениями, и как реальные герои революционной истории. Проживая с непоколебимой искренностью судьбы своих персонажей, молодые исполнители ролей начинают как бы соотносить свою сегодняшнюю жизнь с теми идеями, за которые боролись их герои. Театр утверждает: высокие помыслы, общественные идеалы — основа творчества, суть подлинной личности.

Вглядываясь в обширный текущий репертуар каунасцев, лишь небольшая часть которого вошла в гастрольную афишу, убеждаешься, что предметом исследования многих спектаклей является личность неординарная. Особое место в этом ряду занимает показанная в Москве пьеса П. Вайткуса и Э. Игнатавичуса «Пилигрим мечтаний» — элегический парафраз на темы жизни и творчества выдающегося литовского художника и композитора начала XX века Николаоса Чюрлениса. В спектакле нет конкретного образа самого художника, в нем отражена лишь бесконечная любовь и нему, сделана попытка дать зрителю возможность эмоционально почувствовать дух его искусства. Любовно воссоздана постановщиком П. Вайткусом, художником Я. Малинаускайте, актрисами Д. Казрагите, Н. Лепешкайте, П. Венцловасом, В. Шинкарукасом и многими другими атмосфера постоянных мотивов его творчества — вечной жизни природы, мудрой загадочности народных преданий и обрядов, поэтической красоты светлой и чистой сказки.

Здесь отражены и драматические моменты биографии художника, его конфликты со средой — в резком сатирическом ключе представлены современные ему «ценители» искусства из местных буржуа. И все же не достоверность изображаемого внешнего мира, а выражение мыслей и чувств, им вызванных, является здесь целью. Это уже область лирического, это — от Чюрлениса.

Спектакль говорит о силе жизни, вере в свое дело, неуемной жажде познания нового. И еще о том, что искусство надлежит быть добрым. «Так будьте же внимательнее друг к другу, идущие вперед!»

Смысловая емкость художественного образа, к которой так активно стремится режиссура Каунасского театра, выражается в спектаклях по-разному. Постановка драмы «Шарунас» В. Креве, охарактеризованная в программе как «сказание о стародавних временах», начинается с трагической ноты — хор оплакивает сыновей, не вернувшихся с войны. Хор этот станет важным идейным компонентом спектакля, прежде всего он будет оценивать ход борьбы литовского князя Шарунаса за объединение страны. Индивидуален и человек в этой обобщенной эпической атмосфере, показан только Шарунас (Ю. Бударйтис). Хромой горбун с душой страстной и ранимой, он жаждет великих дел. Но раздраемый страстями, отягощенный комплексом духовной и физической неполноценности, сковавший обшей враждой и ненавистью, ожесточается сам, начиная сеять вокруг лишь горе и несчастье. Своего героя Ю. Бударйтис показал нам полно и разносторонне — с индивидуальными чертами характера, с разным и непростым отношением к окружающим, наконец, с трагическим ощущением беспомощности взятой на себя исторической ноши. Те же, кто его окружает, не очень различимы, их лица сливаются в некий общий фон, лишь отражающий определенные силы трагедии. «Шарунас» на каунасской сцене — по су-

ществу, моноспектакль. Бударйтису приходится играть в абстрактно-возвышенной среде, что явно мешает ему целиком подчинить себе внимание зрителя.

Постановки Каунасского театра вередко полны приоткрытых ассоциаций и образной символики, которые подчас требуют немалых усилий, чтобы их расшифровать. Здесь словно избегают лиричности, душевной теплоты, эмоциональной распахнутости. Подчас спектакли бывают так жестко «закованы» режиссерским замыслом, заданным ритмом, столь стремительным и резким, что за судьбой человека как-то просто не успеваешь уследить.

Среди привезенных в Москву спектаклей — горьковский «Последние». История разложения дворянской семьи в преддверии грандиозных социальных перемен рассказана театром на редкость громко. В уплотненной шумной атмосфере дома Колонийцевых, где постоянно гремит семейные скандалы, где каждый норовит обязательно кого-то толкнуть, ударить, где непрерывно стонет, воет, причитает сумасшедшая нянька, вдруг перестаешь понимать, ради чего взята театром эта пьеса Горького.

Направление творческих поисков, по которому следует коллектив, требует большой точности в отборе и использовании выразительных средств. Шаг в сторону — и можно оказаться в плену смысловой невнятицы, умозрительной риторики или мажорного изыска, граничащего с утратой художественного вкуса.

К сожалению, многое из этого можно отнести к постановке драмы Ю. Грушаса «Янтарная вилла», решенной Г. Падегмасом в духе некоего спянического модернизма. Поступки героев приобретают характер роковой предопределенности, хотя на самом деле объясняются более чем элементарно. Актёрам чрезвычайно трудно сощелать таинственную загадочность пространственных монологов, которые их героям приходится произносить, с обычной неприглядностью по-

ступков, ими совершаемых. Поэтому спектакль рождает скорее чувство недоумения, хотя, по всей очевидности, рассчитан на то, чтобы зритель пережил некий нравственный катарсис.

Думается, что и режиссерская трактовка П. Вайткуса спектакля «Красное и коричневое» в чем-то помешала выявлению открыто публицистического содержания пьесы болгарского драматурга И. Радоева. Увлеченный формой трагикомического балагана, театр не всегда внятно доносит смысл идейного столкновения Георгия Димитрова с главарями третьего рейха.

Как можно судить по гастрольным спектаклям, Каунасский театр придает большое значение внешней выразительности своих постановок, определенности, яркости режиссерского замысла. Конечно, это верно. Важно только не забывать при этом об актере, о персонаже пьесы, который должен на сцене жить, а не функционировать. А порой замечается, что актеры ограничиваются лишь более или менее мастерским выполнением режиссерского рисунка и исполняемые ими роли теряют человеческую сложность. Это жаль, потому что задачи, которые ставит перед собой театр, серьезные и значительные. В труппе есть актеры большого мастерства и современного мышления. Спектакли коллектива могли бы быть совершеннее, могли бы сильнее воздействовать не только на ум, но и на чувства зрителя, если бы режиссура полнее и четче соотносила свои постановочные решения с индивидуальными особенностями исполнителей, характером их дарования.

Впрочем, здесь следует сделать оговорку. Как ни странно, гастрольный репертуар составлен из постановок 1975 — 1980 годов, что для такого активного творческого коллектива может считаться давним прошлым. Естественно предположить, что театр, находящийся в непрерывном поиске, в сегодняшних премьерах выглядит уже по-иному.

Г. ДУБАСОВ.