

Миленько К. Д.

## В БОРЬБЕ ЗА ТЕАТРАЛЬНОЕ МАСТЕРСТВО

Новый театральный сезон в разгаре. Немало прошло времени с того памятного вечера, когда раздвинулся занавес на сцене Барнаульского театра, чтобы показать зрителям спектакль «Первая весна». Сезон начался у нас с большим подъемом. И это понятно — ему предшествовали меры, которые, несомненно, окажут и уже начали оказывать решающее влияние на деятельность наших театров.

Было созвано совещание работников театров Западной Сибири, на котором встретились и обменялись опытом представители Новосибирска, Томска, Барнаула, Кемерово, Омска, Сталинска, Красноярска и других городов. Театрам сейчас даны широкие права, появились новые возможности для творческой инициативы коллективов — прежде всего в вопросах формирования репертуара. Уже сейчас чувствуется большая активность и ответственность вновь избранного художественного совета.

Однако никакие меры не помогут театрам идти вперед, если внутри творческих коллективов не появится живое, горячее стремление к большому, прекрасному искусству, если не будут господствовать смелость и инициатива, если... деятели сцены не будут повышать актерского и режиссерского мастерства.

Как повышать мастерство? В каком направлении необходимо активизировать творческие усилия?

Исчерпывающе ответить на этот вопрос вряд ли кто решится, а поэтому я и выскажу лишь некоторые свои мысли. Когда задумываешься над этим, память воскрешает громадный опыт всего русского театра и особенно театра советской эпохи.

Наше поколение было свидетелем наивысшего расцвета театральной культуры, вобравшей и систематизировавшей все лучшее в русском и мировом театре — искусства Московского Художественного театра. И просто грешно пренебрегать этим нашим национальным богатством. Ведь во все эпохи и времена новое возникало только на основе

предшествовавших достижений. Это прописная истина, и о ней как-то даже неудобно говорить. Но, видимо, говорить надо, именно потому, что мы все еще не полностью и не всегда творчески используем в своей практической работе великое наследие наших предшественников.

Еще существует, к сожалению, мнение, что драматическому актеру совсем не обязательно заниматься «скучным», «изнуряющим» анализом своего творчества, что можно обойтись без систематической тренировки голосового аппарата, движения и пр.

Но это полбеды. Страшнее, с моей точки зрения, другое: до сих пор раздаются отдельные голоса, что спектакли получают серыми и неинтересными потому, что ставят их по системе Станиславского. Конечно, такие утверждения исходят либо от людей случайных в искусстве, либо от тех, кто ищет путей «полегче», поспокойнее. Практика нашего Барнаульского театра полностью разбивает эту теорию. Мы на протяжении последних трех лет ввели обязательные занятия всего творческого коллектива по освоению наследия К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Пусть занятия эти пока несовершенны, не все актеры одинаково активно участвуют в них, но положительные результаты все же ощущаются. Мы еще не можем похвастаться сценическими шедеврами, но разговаривать друг с другом стало значительно легче, вырабатывается общий язык между актерами и режиссерами, спектакли становятся все более сложными.

Есть такие творческие работники, которые не отрицают полезности «системы» и даже часто цитируют великого реформатора сцены. Основываясь на отдельных положениях Станиславского, высказанных им в разные периоды жизни по разным поводам, они довольно ловко прикрывают свою безынициативность, инертность, а иногда и творческую несостоятельность. «Чего вы хотите,

— говорят они, — ведь Станиславский требовал, чтобы актер играл так, как он чувствует, ни больше, ни меньше?! Предупреждал, чтоб не «переигрывал».

И вот такие актеры действуют на сцене логично, порой даже искренне, но... удивительно скучно и невыразительно. Укоренилась вредная практика — каждую роль «приспосабливать» к своим индивидуальным чувствам, вместо того чтобы дотянуться до авторского замысла, сделать чувства образа заразительными, близкими зрителю. Бывает, что артисты, обычно самые пассивные, перед выпуском спектакля вдруг заявляют: «А знаете, я еще не разобрался, не уловил зерна...». Оказывается, при желании и системе можно превратить в ремесло!

Такое изживенческое понимание системы Станиславского выхолащивает все самое дорогое и ценное, что в ней заложено, — ее творческую, а бы сказал революционную, сущность.

Бывает и другой грех. Как-то одна артистка с тревогой сказала мне: «А ведь в этом спектакле мы не все делаем по Станиславскому». Не у одной этой артистки бывают такие сомнения, не раз я и сам задавал себе те же вопросы. И замечьте: как только появляются такие мысли, сейчас же происходит торможение, смелость и личная инициатива сковываются. Казалось бы, чего понятней: «по Станиславскому» ставить спектакли невозможно, их надо ставить «по-своему». Мы же, волею или неволею, превращаем наследие великого новатора в жупел, и сами его пугаемся.

В прошлом сезоне мы готовили сатирическую комедию Г. Филдинга «Разоблаченный чудотворец». Дойдя до прогонных репетиций, почувствовали, что играем пьесу совсем не в том строе, в каком она написана. Все как будто логично: актеры действуют правдиво и органично, но примерно так же, как в спектакле «Несчастный случай». Сколько мы ни говорили о необходимости более пол-

ных проявлений чувств героев, ничего у нас не получалось. Тогда решили сознательно наигрывать, доводить откровенный наигрыш до предела. Когда же мы этого (без особого труда) добились, все наработанное попытались внутренне оправдать. Строй будущего спектакля стал определяться. Думается, что мы не сделали ничего предосудительного в отношении системы Станиславского, усилия наши были направлены ведь на то, как правдивее сыграть комедию Филдинга.

Система — не самоцель и не догма, это творческий метод, который преследует одну цель: создать высокие произведения театрального искусства. В местных театрах вынуждены применять систему несколько своеобразно, но ведь это и понятно: практика и условия нашей работы подсказывают приемы, отличные от тех, которыми пользуются московские театры.

Вот, к примеру, в одном из номеров журнала «Театр» М. Кнебель подробно изложила свой опыт применения этюдного метода в руководимом ею театре. Статья убедительно доказывает, что в начальном периоде знание актерами авторского текста мешает их органическому вживанию в образ и что этюдный метод повышает качество спектаклей, ускоряя в то же время их подготовку.

Но в нашей практике совсем иначе. Прежде всего сказывается громадное различие творческого воспитания отдельных членов труппы. Если в руководимом М. Кнебель театре подавляющее большинство коллектива состоит из актеров — выпускников Государственного института театрального искусства и других московских институтов, то в нашем коллективе актеров с высшим образованием — единицы. Мы тоже пользуемся этюдным методом, и в нашей практике он бывает полезным, но применять его так, как рекомендует Кнебель, пока не можем.

Чем раньше наши актеры осваивают текст и начинают ориентиро-

ваться на сценической площадке, тем активнее идет репетиция, ярче прочерчивается логика поведения, завязывается настоящее общение, и в результате актеры действуют правдивой и органичной.

Вспоминается нам также опыт Сталинградского театра над пьесой «Женехи». Интересный и уже опытный режиссер, воспитанник Института театрального искусства М. Ошеровский решил поставить свой первый спектакль в этом коллективе этюдным методом. Насколько я помню, он пытался поступать именно так, как предлагает в своей статье М. Кнебель. Он бился более двух недель, но чем больше упорствовал, пытаясь увлечь коллектив, тем хуже чувствовали себя артисты. Даже самые органичные из них стали дико наигрывать и изображать. Тогда начали репетировать обычным порядком и спектакль получился ярким и правдивым.

Мне кажется, для общего дела необходимо широко обсудить вопросы повышения мастерства, связанные не только с пониманием наследия К. С. Станиславского, а и главным образом с применением его на практике в наших театрах.

Громадную помощь могли бы оказать нам ученики Станиславского и Немировича-Данченко, если хотя бы на одну-две постановки выезжали в другие города. В Барнаул, к примеру, такой приезд был бы очень желателен. А может быть, и гости обогатили бы свои познания. Хотелось бы также увидеть в печати выступления режиссеров и актеров, участвовавших в постановке лучших спектаклей последнего времени. Пусть они расскажут, как практически добились своих успехов.

К. МИЛЕНКО, заслуженный артист РСФСР, главный режиссер Барнаульского краевого драматического театра.