

Не стали скрывать: нынешняя сложившаяся в театре ситуация особой радости не вызывает. Основнен спад интереса к театру. Зритель все еще интересуется Молодежный, Научно-исследовательский или Академический театр драмы (порой и здесь выбирали отдельные спектакли или режиссеров), а остальные театры активно решают проблемы «закопченна» зала и дают спектакли далеко не в битком набитых помещениях. Недолгая социальная жизнь этих постановок уже не вызывает удивления. Добрых 10 лет радовал нас театральный «бум». Не следует забывать, что всего 17 лет назад, в 1970 году, в печати говорилось о кризисе посещения театров — оно ниже, чем в других прибалтийских республиках, ниже среднего показателя по стране, писали мы в демарше студенчества против спектакля павелевцев «Губительное опьянение», волнующего молодежь. А ведь это был, можно сказать, «бронзовый» век нашего театра, когда широко разнесся слух о постановках Пановского, Клауаского, Клайпедского театров, когда еще были живы лучшие спектакли Р. Юклявичюса, когда большое внимание привлекали работы недавно созданного Молодежного театра. Но тогда «бума» не было.

Театральное искусство, его уровень, его воздействие на общество, взаимоотношения общества с театром нельзя рассматривать изолированно, вне общего культурного или хотя бы художественного контекста. «Бронзовый» век театра совпал с общим подъемом нашего искусства, с формированием нового социально-культурного мышления в нашем обществе, с формированием более совершенного художественного мышления зрителя (читателя, слушателя). Это процесс длительный и нелегкий, он требует воспитания духовных усилий не только деятелей искусства, но и его потребителей. Почти два десятилетия — с середины пятидесятых до середины семидесятых годов — длился этот процесс подъема художественной культуры (ее интеллектуального развития). Росло также значение художественной культуры в обществе, искусство стало его духовной потребностью. Книжный «бум», театальный «бум» — ведь все это было. И искусство отразило растущие потребности общества (вспомни победы литовского кинематографа, место прозаических, поэтических и отдельных драматических произведений на фоне всеобщей литературы, авторитет нашего театра).

В последние 10 лет ситуация постепенно менялась. От этого никуда не денешься, и не следует занимать позицию страуса: прятать голову в песок и демонстрировать не очень то пышный хвост. Книно утратило свои позиции — мы это видим и знаем. Как будто исчерпали себя находки нашей литературы, ослабли ее потенции — все эти «модели» внутреннего монолога, потока сознания. В книжных магазинах становится все больше изданий, однако несутся родики литературы. Процессы стабилизации, застой очевидны и в театре. Мы складываем книку трехче-

тырех режиссеров, которых молодым уже не назовешь, хотя формально они еще получают премии, предназначенные для молодых, удовлетворяя тем самым амбиции если не собственные, то тех людей, кто эти премии распределяет (вот оказывается у нас молодцы!).

А что же дальше? Позвольтесь, конечно, назвать спектакли новых поста-

Teatras

А ЧТО ЖЕ ДАЛЬШЕ?

новщиков. Но станут ли они когда-либо режиссерами, станут ли их работы произведениями искусства, а не «пробой пера» или «статистическими показателями» (столько-то молодых осуществили столько-то постановок)? Нашел «оши», имел в виду мужики, и задумался: может быть, следовало вести речь о женщинах? Происходит локальная феминизация театра; больше или менее симпатичные девушки (изредка и юноши), получив дипломы, становятся в одном, то в другом театре, но только вряд ли это можно назвать спектаклями. Нет, я совсем не против женщин, а очень даже «за»! Не нужны прецеденты Парикского театра солида или А. Шенятыко... Есть у нас А. Рагаускайте, Д. Тамулявичюте. Но они как-то иначе пришли в режиссуру, иначе (по качеству!) дебютировали и работали...

Театральная практика подтолкнула превращение дипломированного специалиста (т. е. более или менее умелого профессионала, который должен уметь строить мизансцены, работать с автором, актерами, сценарием, композитором, читать пьесу и многое другое) в режиссера — автора спектакля, создателя театра — явление редкое. Трудно поверить, что художественную идею можно вырастить на институтской скамье. А без нее, без художественной идеи, без сил и воли к ее реализации мы получим лишь множество дилемматических следствий...

Год или полтора назад Г. Падетвичюс и «Найкусас» привел длинный список имен молодых режиссеров, которых не замечает или сознательно игнорирует критика. Где они, эти режиссеры? Где их свежие, смелые, энергичные спектакли? Ведь критика нынче едва дышит и ни для кого уже не представляет опасности — она приручена. Ее мы действительно можем не бояться и не обращаться на нее внимания. Некая актриса на одном мероприятии заявила, что молодые режиссеры Рус-

ского драмтеатра ставили бы их какие спектакли, если бы не боялись «получить по голове от критиков». Однако критика молчит либо пинкует столь мудро, что не поймешь даже, в чем. Итак, кто же эти смелые и сильные? Нет, нет, ловкие у нас имеются, уж этих во все времена достаточно. Они умело имитируют художественные муки, художественную и гражданскую смелость, художественные искания. Они имитируют творчество, а критика имитирует интеллектуальность, смелость, силу и, разумеется, «дух времени».

Критика должна быть конструктивной. Согласны. Так давайте же и спросим конструктивно — какие эксперименты (не экономические, директивно озвучившие все театры Литвы) осуществляются на экспериментальных сценах? Что готовится в лабораториях драматургов, о которых говорилось в печати? Как воспитывают актеров в консерватории, где мастерство преподают режиссеры сомнительного умения (их слабые или в лучшем случае едва живые спектакли мы помним, а может быть, и помнить? Пожалуйста — «Мировой пожар», «Туманис, Дугнас и молодежь», «Стеклянный американец»,... достаточно длинный, ни о чем не говорящий список). И мы начинаем думать — не следует ли приступить к подготовке актеров раньше, когда еще можно смеяться профессию и когда психологическая структура человека еще гибка и достаточно восприимчива? Не следует ли приступить к подготовке режиссеров здесь, в республике, в театре? Не следует ли смелее доверять актерские курсы наиболее талантливым режиссерам («дядячка» Д. Тамулявичюте чем дальше, тем больше превращается в легенду)? Много подобных вопросов можно задать для раздумий...

О прежней подготовке актеров писал и Ю. Мильчинис и некоторые другие режиссеры. В Москве это делали О. Табаков и другие, те, кто не ждал «эксперимента» сверху, а работал и создавал театр. О подготовке театрального коллектива мечтает, вернее, реально думает Н. Вайткус — дайте ему актерский курс в консерватории, предоставьте возможность вместе с будущими актерами подготовить других режиссеров, одного-двух сценариев (пусть икзамены по специальности они дают в соответствующих вузах истерикой, заочно) — и через несколько лет у нас будет театральный изысканный, взращенный на основе единой художественной идеи, единого кредо (ясно же, что не директивы, не постановления всегда дают театр, они создают лишь учреждение). Но для этого требуются усилия не только Н. Вайткуса, но и «инсталций». А усилия потребуют действий. Спокойнее — когда все идет, как прежде. Когда все — само собой. Может быть, пронесет... Если будущее действовать, может не попасть в точку, промахнуться, иметь неприятности. Лучше бездействовать, лучше говорить — писать, писать — говорить. Об успехах, расцвете, процветании.

Но... Что же дальше?
Э. ЯНСОНАС.