

ПРОБЛЕМЫ СЦЕНИЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА

XXIII СЪЕЗД КПСС, наметив больше задачи в развитии народного хозяйства и культуры страны, выдвинула новые требования и перед работниками театров. Для деятелей театрального искусства нашей республики успешное превращение их в жизнь зависит в немалой степени от решения трех основных проблем.

Репертуар — основа основ работы театра. Это старая истина. Театр за сезон ставит 7—8 новых спектаклей. Следовательно, театры республики за год осуществляют постановку свыше пятидесяти премьер. Нет надобности доказывать, какое это мощное оружие воспитания трудящихся в коммунистическом духе.

На моя задача анализировать прелед и действие этого оружия. Это с успехом могут и должны сделать критики и ответственные работники культуры. Хочу только отметить, что резервы, которыми мы располагаем, воплотили неисчерпаемы. Не всегда еще осуществляемые постановки отличаются высоким идейным уровнем, не блещут они порой и драматургическим мастерством. Руководство театров приходится ставить параллельные спектакли, а это неизбежно ведет к компромиссу в выборе пьес, поскольку важность поднимаемых в них проблем заслоняется «соображениями кассы». При этом забывается та простая истина, что только хорошие произведения,

отлично поставленные и сыгранные, в состоянии привлечь зрителя.

Составная часть этой проблемы — вопрос оригинальной драматургии. Думается, обе стороны — и драматургия и театры — заинтересованы в том, чтобы как можно больше драматических произведений наших писателей увидели свет рампы. Зритель ждет от драматургов новых, интересных и современных пьес, от театров — хороших и волнующих спектаклей.

Вторая проблема — вопрос режиссуры.

Прежде, до возникновения школы Станиславского, главная роль в театре отводилась актеру. Зритель приходил в театр посмотреть игру того или иного прославленного актера, которому все другие участники спектакля только подыгрывали. С созданием Станиславским в Немецком-Дачечко Московского Художественного театра, воздвигшие которого на все театры мира сегодня совершенно бесспорно, спектакль приобрел новый качественный характер. В нем и работа актеров, и художника-оформителя, и композитора — словом, все подчинено одной цели: вывелинию основной «Дей пьесы. И здесь первое слово принадлежит режиссеру. Каждый талантливый режиссер в поставленном им спектакле воплощает те художественные и идейные принципы, которые кажутся ему основными, и это в конечном счете приводит к тому, что театр обретает свое индивидуальное лицо.

Итак, главное в театре — режиссер. Это он комплекзует коллектив актеров, он и выбирает репертуар. Но этого еще мало. Можно с успехом составить репертуар, собрать та-

лантливых актеров, режиссер может интересно и по-современному изложить свое творческое кредо — и все же театра не будет. Режиссер должен еще убедить актера и весь коллектив в том, что выбранный им путь единственно правильный, что только его творческий метод придаст театру своеобразный и оригинальный характер. И если это ему удастся, то режиссер сплачивает вокруг себя единомышленников, которым не страшны никакие трудности и препятствия.

Это в полной мере относится и к Клайпедскому драматическому театру, где я работаю.

Так уж сложились обстоятельства, что наш театр за 20 лет своего существования претерпел три реорганизации. Последняя реорганизация произошла три года назад, когда в наш коллектив вошли 12 актеров из бывшего Капсуцкого драматического театра. Примерно столько же актеров пришлось уволить.

Наконец, главным режиссером театра был назначен молодой выпускник Московского ГИТИСа Повилас Гайдаис. Я должен прямо сказать, что актеры старшего поколения встретили нового режиссера с прохладцей. Это был девятый главный режиссер в нашем театре. Но в первой же постановке — «Оптимистической трагедии» В. Вишневского — П. Гайдаис проявил себя талантливым, умющим работать режиссером. Он доверяет актеру, ставит перед ним конкретные задачи и неуказательно требует их выполнения.

Прошло три года, как Повилас Гайдаис возглавляет наш театр. На все поставленные им и другими режиссерами спектакли имели одинаковый успех, не все в этих спектаклях было на должной высоте, и все же главного П. Гайдаис добился:

он сплотил вокруг себя коллектив единомышленников, пытающих к нему, художественному руководителю, полное доверие. Можно сказать, что сейчас у нас в театре единый сплоченный коллектив и проблема режиссуры разрешена полностью.

И, наконец, мастерство актера. Известно, что актер, как бы он ни был талантлив, бесилен без хорошей пьесы и опытного режиссера. И наоборот, зритель безошибочно отмечает беспомощную игру актера даже в хорошем спектакле. Много говорилось и писалось о том, что некоторые актеры проявляют умственную лень, мало интересуются своей профессией и что именно поэтому режиссеру очень трудно бывает реализовать свой творческий замысел. Все это справедливо. Столби мастерство актера растет, но часто исчезают те свежесть и непосредственность, которые так характерны для начинающего актера; актер все более начинает прибегать к уже установившимся штампам, и зритель сразу же после поднятия занавеса, с первых же реплик актера знает, чего можно ожидать от него. Мне думается, что это происходит от того, что такие актеры слишком мало проявляют интереса к окружающей их жизни.

Только слепой не может видеть, как изменилась наша жизнь за последние послевоенные годы. Еще каких-нибудь 15 лет назад нам, гастролирувавшим в глухих местечках Жемайтис — где-нибудь в Кведарие или Туркшайли, — приходилось наблюдать такую картину: зритель приходил в кассе и спрашивал по крайней мере три раза, сколько стоит билет, и только на четвертый раз брал его. Сейчас не то. Зритель приезжает на собственной легковой машине, или на мотоцикле, или в

автобусе. Теперь он уже требует самый дорогой билет и самое лучшее место. Мало того, ему уже не по душе вариант гастрольного спектакля, он предпочитает сделать сотню или больше километров только для того, чтобы посмотреть спектакль, так сказать, в его первоначальном виде — в театре. Вот как изменила культура нашего колхозного села за эти годы! Совсем недавно мне пришлось заночевать у рядового рабочего совхоза «Пиктупейай». В удобной и хорошей квартире из двух комнат у него и газ, и телевизор. Он жаловался, что не провели водопровод, а ведь совхоз существует лишь 10 или 12 лет. А если уж говорить напрямик, то кто из нас лет десять назад думал, что в тех же «Пиктупейай» или в подобных ему местах будут газ, телевизор и прочее?

Нет, вопреки всем скептикам культура в деревню идет девятичными шагами, в театре же уровень игры актеров остается примерно таким, каким был культурный уровень в деревне до того, как в колхозах не было даже электричества. Это значит, выражаясь образно, что нам еще надо дотянуться до газа, водопровода и телевизора на селе.

В этих очень бедных заметках много хотелось поделиться некоторыми мыслями о современном театре и обратиться внимания читателей на то, что мы, работники театра, не забываем, в какие дни замечательного стремительного роста живем. Бурный рост нашей жизни — вот что выдвигает перед нами новые творческие требования. И мы должны, обязаны их решать.

В. КАНЦЛЕРИС,
заслуженный артист
Литовской ССР.