

СЕЙЧАС, в канун радостных и торжественных дней подготовки к празднованию 50-летия Страны Советов, нет такой области деятельности, где многие тысячи людей и целые коллективы не искали бы новых путей к совершенствованию своего мастерства. Мы приоткрылись к старту во второй полувек свободного и радостного творчества. И сегодня праздничность нашего настроения лишь подчеркивает энергию деловитости.

Начиная свой новый, юбилейный сезон, коллектив нашего театра сознает всю важность и ответственность стоящих перед ним задач. Основной репертуар явится ряд драматургических произведений, раскрывающих внутренний мир советских людей, тружеников страны Октября.

В первую очередь хочется выделить пьесу молодой литовской писательницы Д. Урлявичюте «Игрушки старого папаша». Эта пьеса привлекала нас страстностью позиции, с которой автор, сталкивая своих героев с проблемами, задает вопрос: может ли человек убеждать от своего прошлого, от своей совести? В произведении полемически-заостренной формы автор решает важную гражданскую тему ответственности каждого человека за судьбу всего народа в годы величайшего испытания огнем — Отечественной войны с фашизмом.

В сложных психологических ситуациях развивается история молодых героев, наших современников, в пьесе В. Тура «Большое не уходит...», которую мы тоже включили в свой репертуар. Честность и принципиальность в любви и дружбе, в стремлении осуществить в жизни свое призвание, доброта и жестокость — таковы круг моральных проблем этой пьесы. Мы хотим поставить спектакль, который стал бы острой дискуссией, открытым разговором со зрителем.

И совсем в иных социальных условиях, с иных морально-этических позиций решают эти же проблемы герои пьесы прогрессивного американского драматурга Т. Уильямса «Стеклянный зверинец».

Постановки спектаклей по пьесам В. Тура и Т. Уильямса будут поручены двум молодым режиссерам В. Мельнику и И. Борису, которые в этом сезоне дебютируют в нашем театре.

Через месяц мы покажем новый спектакль по документальной пьесе В. Долгого «После казни прошу...». Пьеса рассказывает о жизни, борьбе и трагической гибели в революционном 1905 году лейтенанта Шмидта, поднявшего красное знамя восстания на Черноморском флоте. Анализируя материал пьесы, коллектив увидел за документами тех далеких, но дорогих нашей памяти лет, современную тему борьбы двух позиций в жизни — обывательской успокоен-

ности и активного революционного вторжения в жизнь во имя блага людей. Рассказывая о конкретном историческом факте, о подвиге лейтенанта Шмидта, мы хотим показать сегодняшнему зрителю, что в психологической основе каждого общественного подвига лежит неукротимая любовь к людям, нетерпимость ко всякого рода социальной несправедливости. Высокая гражданственность человека дает ему силы на подвиг, даже если за это надо отдать жизнь. Смерть «за други своя» (таково второе название пьесы) перестает быть смертью и становится бессмертием.

Если коллективу нашего театра, работающему над этим спектаклем, удастся лишь документально показать события, не найдя образного поэтического воплощения сегодняшнего взгляда на минувшие события, мы будем с огорчением констатировать, что наш спектакль не современен. В связи с этим несколько слов

о поэтике классических спектаклей зритель зачастую остается равнодушным и отходит к ним, в лучшем случае, с точки зрения повторного хрестоматийного знакомства. Только немногие спектакли волнуют зрителя так, будто бы они написаны сегодня и о сегодняшнем дне. Так случилось с «Борем от ума», с «Идиотом», с «Мещанами» в ленинградском театре, руководимом Г. Товстоноговым, с «Вилевым садом» в театре Советской Армии в постановке замечательного режиссера М. Кнебель, с постановкой пьесы А. К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного» в том же театре и шекспировской трагедией «Ромео и Джульетта», поставленной А. Рагаускайте на сцене Государственного молодежного театра.

Если попытаться найти единое для всех этих спектаклей качество, то нетрудно обнаружить, что главное в них не упор на музейно-точное воссоздание эпохи, не стремление до-

стижения. И дело не только в степени талантливости и мастерства режиссера и актера, так сказать, в чистом виде. Дело в творческой методологии. Будем иметь в виду под этим словом комплекс профессиональных приемов, при помощи которых «выстраивается» спектакль. Партийные цели нашего искусства требуют спектаклей, способных пробудить гражданские чувства зрителя. Это значит, что каждую минуту восприятия зрителем спектакля он должен чувствовать себя участником событий и мысленно принимать решения вместе с героями пьесы. Тогда опыт познания жизни через театральное представление приобретет силу и значение личного житейского опыта.

Но для того, чтобы произошло такое взаимодействие между сценой и зрительным залом, надо не иллюстрировать, не указывать пальцем: это хорошо, а это плохо, а создать

такой правдивый и сложный жизненный процесс между противоборствующими на сцене силами, чтобы зритель вовлекался в акклиз происходя-

щего, чтобы он сам без подсказки театра (театр должен только подтолкнуть к этому решению) принял ту или иную сторону в конфликте. Как только это произойдет, зритель на спектакле захватит всем своим существом человека-гражданина. Цель нашего искусства будет достигнута. Вот почему, борясь за идеальность и современность театрального искусства, надо бороться против иллюзорности декларативных пьес.

Было бы хорошо в Вильнюсе учредить такой институт на общественных началах — «Театр и зритель», где мы, работники театра, могли встретиться с нашими высококультурными зрителем и изучать проблемы современного театра и роста его идейного мастерства с точки зрения восприятия нашего искусства самим зрителем.

Вперед радостные праздничные дни, огромная ответственность за то, что мы предъявляем зрителю к 50-летию Великого Октября. Еще много осталось нерешенных задач. Трудно, но радостно поспевать за нашим стремительным временем, радостно работать для приближения завтрашнего для коммунистического общества.

Е. ХИТЕРОВИЧ,
главный режиссер Русского
драматического театра
Литовской ССР.

ТЕАТР И ЗРИТЕЛЬ

о поэтике театра и о мере условности. Каждая пьеса, характер событий, показанных в ней, цель постановки спектакля диктуют свою меру условности. Но как часто мы путаем иллюстративность, эталон внешнюю красноту с подлинной поэтичностью. Образность, если она лежит на поверхности, как нечто противоположное жизненной правде, заявляя сразу о «поэтичности», уже не может стать поэзией. Мое мнение: образность современного театра крепится в точном отборе житейского. Поэтичность может волновать современного зрителя, если входит в его сознание незаметно, возникая из конкретных житейских «меланхолических правд». Все дело в художественной композиции, в соотношении этих «правд жизни» между собой. И без условности этого достичь невозможно, потому что в фотографическом и натуралистичном воспроизведении на сцене событий и обстановки зритель не обнаружит лирического, своего авторского, актерского, режиссерского — взгляда на жизнь и ее смысл. А какая же поэзия без лирического, личного начала? Но с другой стороны, оторванная от жизни метафора превращает поэзию в тривиальную и ни когдо не волнующую иллюстративность. Если бы нам удалось реализовать хоть небольшую часть этих практических творческих проблем, мы были бы вправе считать, что внесли свой посильный вклад в решение общей для всех нас проблемы современности в современном театре.

В марте 1968 года еще одно творческое испытание: постановка к 100-летию со дня рождения Алексея Максимовича Горького спектакля по пьесе «Дачники». Практика сегодняшней театральной жизни показала, что при всех самых высоких официаль-

ных оценках классических спектаклей зритель зачастую остается равнодушным и отходит к ним, в лучшем случае, с точки зрения повторного хрестоматийного знакомства. Только немногие спектакли волнуют зрителя так, будто бы они написаны сегодня и о сегодняшнем дне.

Для нашего театра в горьковских «Дачниках» интересно проанализировать новую форму, новую маску мещанства — псевдоинтеллектуальность и псевдонинтеллигентность, за которыми скрываются позорные попытки послать пожить за счет ближнего своего. Мы хотим растрогать сегодняшнюю очень немногочисленную, но еще существующую группу мещан-бездельников и болтунов, радящихся в одежде этих «сложных и неповторимых индивидов». Мы хотим доказать, что из «драмы» и «трагедии» выглядит постыднейшим и пошлым фарсом. Горький был беспощаден к «дачникам», и мы хотим в нашем театре заострить силу независимости горьковского сарказма.

К той же проблеме гражданской интерпретации классики отнесем мы и работу над пьесой В. Маяковского «Баня», которую в этом сезоне увидят зрители Вильнюса.

В заключение хочу ненадолго вернуться к вопросу о том, почему зритель на некоторых спектаклях ощущает современность, как высокую степень личной заинтересованности в том, что происходит на сцене, а на других он только любопытен к происходящему, а его гражданские эмоции не затрагиваются.

Первый ответ напрашивается сам собой: репертуар.

Но не только в этом дело. Ибо опыт сегодняшнего театра знает случаи, когда одна и та же гражданская острая и современная пьеса превращается в разных театрах в совсем несовместимые художественные яв-

**СОВЕТСКАЯ
ЛИТВА**