

# НЕ ПРОСТО СУММА ИНДИВИДУАЛЬНОСТЕЙ

Режиссер, у которого есть свои творческие принципы, свое кредо в искусстве, ставя спектакли, тем самым как бы исподволь формирует единый коллектив, в определенном направлении воспитывает актеров. На мой взгляд, это не всегда явная, но наиболее ответственная в трудоемкая часть режиссерской повседневной работы. И она неизбежна. Ведь можно иметь в труппе много ярких, по-настоящему одаренных актеров, но если у них разный творческий почерк, то объединить их в одном сценическом произведении без ущерба для его общего замысла трудно, почти невозможно. Разумеется, в любой труппе режиссер может найти нескольких актеров, близких ему по творческому методу. Он станет опираться на них, и если репертура пьес «малолюдная», то и вообще обойдется только их помощью. Тогда возникнет иллюзия единства, потому что спектакль будет полным выражением режиссерского понимания искусства.

Но это именно иллюзия, так как большая часть труппы просто остается вне поля зрения режиссуры, а значит, и зрителя, она не формируется, никуда не движется. Какое-то время при соответствующей репертуарной политике фант этот может не слишком влиять на видимый творческий результат, но стоит только режиссеру приступить к работе над сложной, требующей участия многих пьесой, как тайное становится явным: спектакль неизбежно продемонстрирует всю ту пестроту индивидуальных творческих принципов, которая помешает созданию полноценного сценического произведения. Поэтому театру необходимо именно коллектив единомышленников, а не своеобразная «элитарная» группа актеров, исповедующих творческую веру остановщика. И я с огромным уважением слежу за работой тех режиссеров, которые не просто умеют поставить «хорошо сироевский» спектакль в любом театре, с любой труппой, но стремятся создать свой театр, отдавая часть (и порой значительную) творческой энергии воспитанию коллектива.

Здесь следует подчеркнуть, что, говоря о творческом единстве, я вовсе не имею в виду скучной одинаковости. Театральный коллектив не должен стирать индивидуальность объединяемых им художников. В любом спектакле должна проявиться и личность драматурга, и индивидуальная особенность режиссера-постановщика, и все многообразие актерских «я». Отсюда неизбежность разнообразия. Но все-таки спектакли одного театра должны восприниматься как созданные людьми, которым дороги именно эти, а не другие художественные принципы, людьми, которые связаны общностью эстетической программы, а не прихотями штатного расписания.

Ищет свой путь, а значит, стремится к единству и един Литовский академический театр драмы. Процесс этот для нашего коллектива в достаточной степени сложен. Театр объединяет актеров разных поколений, прошедших разную школу, работавших с разными режиссерами, и потому творчески сплотить их, добиться, чтобы они проявляли себя на сцене как единый ансамбль, для меня одна из главных, но очень великих задач. Решать ее приходится постоянно и постепенно, вести борьбу не только за каждый новый спектакль, но и за каждую репетицию.

Я убежден, что творческое единство возникает легче и естественнее там, где существуют духовная близость, человеческое тяготение друг к другу.

Возможно, такое представление о коллективе у меня от моего личного опыта. Я начал свой путь в Каунасском театре в период, когда он возрождался после фашистской оккупации. При этом открылась студия. Среди принятых в нее был и я. Помню наше первое занятие по сценической речи — оно проходило при тусклом горелой свече (электричества в городе еще не было). На стенах — большие тени. Мы едва знакомы друг с другом, читаем стихи. Тогда я не мог еще знать, что пройдет время, и сегодня мы станем вспоминать об этом первом уроке, как о чем-то дорогом и очень значительном. Только с годами я понял, что урок этот стал не просто началом нашего творческого пути, но и началом нашей дружбы. В студии нас учили и воспитывали педагоги — актеры и режиссеры театра, они передавали нам свое мастерство, опыт, вводили нас постепенно в театр. В свободные вечера мы бегали на

спектакли и, затаив дыхание, следили за игрой наших учителей. Затем — новый этап. Целая группа студийцев с разных курсов уезжает в Москву учиться в литовской студии ГИТИСа. Новые педагоги, новые встречи, московские театры. Незабываемые годы учебы в Москве.

**Генрикас  
ВАНЦЯВИЧЮС,**  
заслуженный деятель  
искусств Литовской ССР,  
главный режиссер  
Литовского  
академического театра  
драмы

Мы занимаемся вместе, вместе живем в студийском общежитии, вместе радуемся, вместе переживаем неудачи, и с каждым днем все точнее и лучше узнаем не только творческие возможности, но и человеческие характеры, и духовный склад каждого. На мой взгляд, такая вот возможность подкреплять человеческой общностью общность творческих устремлений — неоценимое богатство при создании театрального коллектива.

Конечно, не только такой вот студийный путь может дать желаемый результат. В театр приходят по-разному. И обычно большинство актеров приходит туда по одиночке. Поэтому и для молодого актера, и для театра важно, какой окажется встреча. Судьба молодого актера во многом зависит от творческого тонаса того коллектива, в который он попадает, закончив училище. И тут опять первоостепенное значение будет иметь не только профессиональный уровень театра, его место в общем театральном процессе, но и творческое, и человеческое единство коллектива, вся атмосфера его внутренней жизни. С этой атмосферой будет связано формирование у молодых отношения к творчеству.

Поэтому творческая атмосфера в театре важна не только для достижения непосредственного, сегодняшнего результата, но и для будущей судьбы коллектива, от нее зависит способность театра отстоять свои принципы, не растеряться среди многих заманчивых возможностей. Ведь, уважая чужие поиски, снимая шапку перед чужими победами, ни на секунду нельзя забывать о своем собственном лице. Нельзя отступать от своих творческих принципов во имя моды, во имя «исканий ради исканий». Метания от одной крайности к другой не способствуют возникновению творческого единства. Напротив. И потому мы в нашем Литовском академическом театре, опирающиеся на глубокие реалистические традиции, не спешим во имя новой художественной выразительности зачеркнуть то, что театром достигнуто, завоевано.

Как видим, проблема единства коллектива — проблема не только сложная, но и многосторонняя. И одна из существеннейших ее сторон — «во имя чего». Это очень серьезный, а бы сказал, кардинальный вопрос, который в разговоре о творческом единстве нельзя обойти. Потому что действительно талантливых, ищущих художников не могут увлечь только поиски выразительных средств. Вопрос во имя чего ищутся эти средства, что мы будем нести с их помощью зрителям — в конечном счете для нас главный вопрос. И потому ничто не оказывает на формирование коллектива такого влияния, как драматургия, с которой он встречается в процессе работы.

Тут я хочу несколько слов сказать о нашей оригинальной драматургии и в первую очередь о драмах — поэмах Юстинаса Марцинкявичюса «Миндаугас» и «Собор», постановку которых осуществил наш театр и которые занимают особое место в нашем репертуаре. Такой драматургии мы ждем годами, ждем, как большого праздника, исподволь готовясь к встрече с ней. Когда автор прочел на труппе свою драму «Собор», одна из актрис сказала: «В такой пьесе произвести реплику — счастье». Вот что крепче всего связывает коллектив — первоклассный драматургический материал, побуждающий и творчеству. И мы постоянно ищем такой материал.

Поэзия Ю. Марцинкявичюса очень близка театру. Она будто просится на сцену. И не случайно его поэмы «Двадцатая весна», «Кровавый пепел» и «Стена» инсценированы и поставлены в театре. В поэме «Двадцатая весна» молодой поэт писал о

юношах и девушках первых послевоенных лет, приехавших в разрушенный войной Вильнюс из разных уголков Литвы учиться и отстранять свою столицу. Герой поэмы — студент-первокурсник попадает под влияние националистов и за эту свою ошибку, за свое прозрение расплачивается дорогой ценой. Поэт выписал героев в острым конфликте классовой борьбы послевоенных лет, наполнил поэму дыханием молодости, верой в победу новой жизни.

Я в это время работал в Каунасском театре, где было много молодежи, тоже вечерних студентов, и мне показались, что этот жизненный материал нам просто необходим. Я вскочил в поезд, приехал в Вильнюс, постучал в двери, спросил Юстинаса Марцинкявичюса. Оказалось, что двери-то и открыл сам поэт. Позвонились. Автор был очень скромным и только после длительных мозговых уговоров согласился попробовать переработать поэму для сцены. Мне казалось, что он долго еще, даже когда начались репетиции, сметически смотрел на всю эту работу, и только когда мы приступили уже к аяялогу, он прислал нам письмо, в котором писал, что ему кажется, как будто что-то получается.

Спектакль вышел юным, взволнованным, принципиальным. И мы были почти уверены, что уж теперь-то наш искушенный театром автор будет писать пьесы одну за другой. Тем более что талант его так нужен сцене и так полно отвечает ее специфике: в нем — способность и философскому осмыслению времени, умение переводить его через остроту столкновения, через личность героя, притом личность значительную. Однако свое первое драматическое произведение — драму-поэму «Миндаугас» — Ю. Марцинкявичюс создал нескорю. Но когда я впервые прочел ее, то понял, что в театр приходит драматургия, которую можно ждать десятилетиями. В «Миндаугасе» Марцинкявичюс заговорил об исторических поворотах в жизни народа, о личности на перелуках истории. В «Соборе», появившемся после «Миндаугаса», поэт поднял свой раздумья на ином историческом материале. Теперь мы с нетерпением ждем его третьей драмы, которая должна, по замыслу, поднять проблемы сегодняшнего дня.

Я не буду говорить о результате, которого мы достигли, поставив пьесы Марцинкявичюса (не думаю, что мы осуществили их идеально), но скажу, что в процессе работы над ними мы многое познали, переосмыслили.

И сегодня приятно услышать, что «Миндаугас», рожденный на нашей сцене, живет уже и в Куйбышев, и в Свердловске. Приятно, что с «Собором» мы имели возможность познакомиться не только зрителям нашей республики, но во время гастролей нашего театра в ноябре прошлого года в ГДР — и зрителям Веймара, Эрфурта, Карл-Маркс-Штадта.

Наш театр глубоко ценит творческую связь с Ю. Марцинкявичюсом. Когда в театр приходит автор такого дарования, такого масштаба, это — признание театра. Но мы понимаем и другое: его приход — для театра большая ответственность. Ответственность и перед автором, и перед обществом.

Но главное — это подлинный стимул для дальнейшего развития самого театра как вида искусства. И потому наш коллектив с особой радостью и ответственностью переживает сейчас встречу с первым драматическим произведением широко известного нашего прозаика М. Слупинса, вручившего театру пьесу на злободневную современную тему. Мы ждем и надеемся, что в будущем на нашей сцене появятся лучшие произведения и других наших драматургов и прозаиков, тех, кто уже ставился, и тех, кто придет к нам впервые.

Когда думаешь о будущем театра, то представляешь особенно ясно, что никакая (пусть совершенная) актерская техника, никакая (пусть самый высокий) уровень режиссуры не смогут оправдать его существования, не гарантируют его бессмертия. Только драматургия, уровень драматургии, ее соответствие с проблемами времени открывают дорогу театру в завтрашний день человечества, каким бы насыщенным новыми видами творчества этот день ни предстал перед нами. Да и рост мастерства режиссеров, актеров, театральных художников в основном зависит и будет зависеть от драматургии. Поэтому так жадно театр идет и ищет настоящих, новых сценических литераторов. Поэтому так дорожит найденным.