

стали органической потребностью коллектива, качество спектаклей текущего репертуара повысилось.

Коллективное обсуждение спектакля, практические и очень часто меткие, точные советы товарищей по работе дают участникам спектакля богатый материал, подсказывают практические пути дальнейшего совершенствования роли. А это требует постоянного творческого отношения к роли, не позволяет успокаиваться на достигнутом, исключает механическое воспроизведение рисунка роли. Обсуждение, несомненно, порождает чувство коллективной ответственности за спектакль. Недостатки отдельных сцен, слабые куски роли оказываются в центре внимания партнеров и всего коллектива, а это является необходимым стимулом для дальнейшего совершенствования образов и всего спектакля в целом. В действие вступает такой могучий фактор, как общественное мнение, деловая товарищеская критика.

Сравнительно нетрудно бороться с дисциплинарными проступками, разрушающими спектакль. Улучшения монтажной части, нарушения световой партитуры спектакля и т. д. легко устранимы. Гораздо сложнее вести борьбу с творческой «анархией», возникающей почти незаметно, накапливающейся от спектакля к спектаклю. А она-то и искажает первоначальный замысел, разъедает живую ткань спектакля. Тут чувство коллективной ответственности может оказаться недостаточным, здесь на помощь приходит постоянное и зоркое наблюдение за жизнью спектакля.

В ЦТСА это наблюдение на каждом спектакле осуществляют дежурные режиссеры. Они обязаны отмечать все недостатки и достоинства сегодняшнего спектакля. Дежурный режиссер после спектакля беседует с актерами, указывает на сильные и слабые стороны исполнения, на тревожные симптомы, если они появляются, и на то, чем актеру следует особенно дорожить. В беседе устанавливаются внутренние творческие причины удач и неудач отдельных сцен, эпизодов ролей. Сплошь и рядом отыскивается новое приспособление, помогающее актеру выйти из затруднения, уточняется или видоизменяется действенная задача. На этот путь режиссер становится тогда, когда ему ясно, что у актера притупился интерес к старому решению, что он уже не способен

осуществлять его творчески, а прибегает к механическому воспроизведению внешнего рисунка, отвечающего тому, что было удачно и естественно найдено на одном из прошлых спектаклей.

Дежурство режиссеров способствует сохранению спектаклей, но не может полностью решить эту проблему. Режиссер, наблюдая спектакль много раз подряд, сравнительно быстро теряет свежесть восприятия. Он перестает замечать детали, частности, из которых, в сущности, и складывается целое. Точно так же, как у актера после долгих и частых повторений текст начинает «забалтываться», исчезает процесс рождения мысли и слова, так и у режиссера притупляется способность зоркого наблюдения и новолюбо возникает механическое восприятие спектакля. В этом случае режиссер становится как бы близоруким.

В качестве выхода из этого неизбежного затруднения введены периодические просмотры спектаклей текущего репертуара бригадами, в состав которых, помимо режиссера-постановщика, входят и другие режиссеры театра, которые в полной мере сохранили свежесть восприятия в отношении просматриваемого спектакля. Бригада делает свое подробное заключение режиссеру постановки, обращает его внимание на ненужные «новообразования», ошибки и отмечает все положительное. Внимание режиссера нацеливается на то, что он по инерции перестал замечать, и, таким образом, на какой-то промежуток времени его восприятию возвращается свежесть и острота. Режиссер попадает в положение актера, которому «освежили» роль, внушили новые дополнительные импульсы для творческого существования в примелькавшейся было роли.

С течением времени — а в репертуаре ЦТСА большинство спектаклей идет из сезона в сезон — замечания и советы режиссера исполнителям перестают достигать цели. Происходит это не потому, что актер считает возможным просто отмахнуться от коррективов. Нет. Здесь начинает действовать время, инерция: встречи актера с режиссером по старому спектаклю теряют ту силу новизны и впечатляемости, которую они имели некогда. Из остро необходимых, волнующих они постепенно превращаются в обычные, будничные, а затем и в сами собой разумеющиеся. Они становятся скучной бы-

товой подробностью данного спектакля и теряют свою действительную силу.

В связи с этим была испробована еще одна форма контроля над спектаклем. Режиссерам было предложено, помимо устных, индивидуальных замечаний, периодически, через 5-6 представлений каждой пьесы писать рецензии о состоянии спектакля. Отзывы поступают к главному режиссеру, а затем вместе с его указаниями вывешиваются для сведения всего коллектива. В этих отчетах, как правило, речь идет только о творческом состоянии спектакля, всякие технические неполадки вносятся в обычный протокол спектакля.

Рецензии режиссеров с примечаниями главного режиссера, имеющие сугубо конкретный характер, говорящие о существенных сторонах образа, созданного актером, дают верное направление творческому умщлению актера, фиксируют его внимание на вопросах творческой дисциплины, заставляют быть более требовательными к своей работе.

В практике нашего театра существуют и корректурные репетиции с старых постановок, своеобразный планово-предупредительный ремонт. Эти репетиции назначаются по мере надобности.

Таков скромный опыт Центрального театра Советской Армии в борьбе за качество текущего репертуара, за сохранение живого, творческого процесса в каждом спектакле. Быть может, кое-что в этом опыте и несовершенно и существуют другие, еще более эффективные средства сохранения постоянного творческого наката производственной жизни театра. Обмен опытом будет способствовать повышению ка-