

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

С О В Е Т С К А Я К У Л Ь Т У Р А

ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

№ 84 (162)

Четверг, 15 июля 1954 года

Цена 40 коп.

ШКОЛА МАСТЕРСТВА

Эд. СМильгис

Влияние чеховской драматургии на латышское театральное искусство огромно. Чтобы проследить, как постепенно под влиянием передовой драматургии своего времени, под влиянием русского театра формировалось современное искусство латышской сцены, нужно обратиться к прошлому.

Первые актерские труппы Латвии формировались главным образом из участников любительских кружков. Театральных школ не было, актерское и режиссерское мастерство вырабатывалось в процессе непосредственной работы на сцене. Отсюда возникла особая, сугобо любительская манера исполнения. Мы играли Шиллера и Шекспира с пафосом, с преувеличенными жестами и выкриками. Ставили пустые пьесы, мелодрамы с дешевыми эффектами, рассчитанными на несприхотливый вкус обывателя и мелкобуржуазного зрителя.

Правда, играли мы также Гоголя и Островского, ставили Блаумена, но сценическая интерпретация этих пьес далеко не всегда была удачной.

После революции 1905 года в репертуаре латышского театра стали появляться пьесы сначала А. М. Горького, а немного позднее А. П. Чехова.

Пьесы Чехова с их своеобразной авторской интонацией, с беспредельной правдой характеров, весь сложный комплекс чувств и мыслей героев требовали при воспроизведении на сцене новых, более точных и в то же время тонких художественных приемов. Великая заслуга Московского Художественного театра и его руководителей К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко в том, что они поняли важнейшие особенности чеховского стиля и создали школу актерского мастерства, без которой было бы невозможно подлинно творческое сценическое прочтение произведений Чехова.

Естественно, что, не имея подобной школы, наш латышский театр на первых порах не справился с труднейшей задачей осуществления чеховской драматургии. Первые постановки пьесы «Иванов» в 1906 году в Елгаве, а немного позднее в Риге, в театре «Аполло», были слабы, неудачны.

Латышским актерам и режиссерам постепенно стало ясно, что Чехова нельзя играть, пользуясь прежними театральными приемами, продиктованными либо голым рассудком, либо «нутром». Только со временем мы научились, скажем, передавать двуплановость, тематическую «многопоточность» чеховских пьес. Не сразу освоили мы и элементарные требования, предъявляемые сейчас любому артисту: доносить до зрителя всю глубину образа, передавать его характер, его отношение к окружающему, воспринимая его как представителя определенной социальной среды. В 1906—1909 годах эти требования казались революцией в актерском искусстве! Подлинное же актерское мастерство, необходимое для передачи сложных чувств и настроений, преобладающих в чеховских пьесах, мы приобрели только много лет спустя, начав работать по системе Станиславского.

В годы, предшествующие первой мировой войне, латышские театры со все возрастающим успехом играли чеховские пьесы: «Вишневый сад», «Чайку», «Три сест-

ры», «Дядю Ваню», «Медведь», «Юбилей», «Предложение». Наиболее успешной была постановка «Дяди Ваня» в Новом Рижском латышском театре.

В период, когда латышский народ был насильственно оторгнут от великого дружественного русского народа, пьесы русских авторов появлялись на нашей сцене редко, а для произведений Чехова и Горького путь на сцену был почти совсем закрыт. Но, несмотря на стену, воздвигнутую между русским и латышским народами буржуазным правительством Ульмана, мы зорко следили за направлением, за лучшими работами советского театра. Там в репертуаре преобладали такие пьесы, как «Шторм», «Бронепоезд 14-69», «Любовь Яровая». Для воплощения этих пьес на сцене требовалось яркое мастерство. У себя в Латвии мы тоже пытались создать такие постановки, но многое воспроизводили поверхностно, даже ошибочно.

Вредное влияние оказывало западное буржуазное искусство: в погоне за предельной внешней выразительностью физические приемы, динамичность и тренировка тела становились порой самоцелью.

Именно бессмертные произведения Чехова помогли нам вернуть наше театральное искусство к реальной действительности, к жизненной правде, к истине характеров.

Но только в наши дни, когда латышский народ живет единой жизнью вместе с великим русским народом, народами всего Советского Союза, когда он беспрепятственно черпает неисчислимые ценности в сокровищнице русского искусства, мы полностью познали Чехова.

Не будет преувеличением сказать, что сейчас для нас Чехов является неоценимым помощником не только в правильном понимании и толковании русской классической драматургии, но и в правильном подходе к сценическому воспроизведению советской драматургической литературы. Школа Чехова ощущается в лучших работах советских драматургов — К. Симонина, В. Лавреница и многих других. Немало учились у него и латышские советские писатели.

В биографии латышского Художественного театра большим творческим достижением была осуществленная два года назад постановка «Трех сестер». Много ценного принесла коллективу Академического театра драмы Латвии работа над «Вишневым садом», «Дядю Ваню» успешно поставил Театр драмы имени Леона Паэгле. Последняя постановка Лиепайского драматического театра — «Чайка».

В работе над пьесами Чехова крепнут и развиваются лучшие качества советского артиста, без которых немислимо полноценное сценическое искусство. Упомянем лишь отдельные роли: Машу, сыгранную Лидией Берзинь, Ольгу — А. Абеле, Ирину — М. Клетник, Фирса в исполнении А. Яунушана, дядю Ваню, интересно решенного А. Калема. Эти актерские достижения открывают новую прекрасную страницу в истории латышского театра, ибо пьесы Чехова всегда будут служить школой актерского и режиссерского мастерства, реального, правдивого и глубокого отображения жизненных явлений.