

в организации нового художественного произведения, т. е. в выражении своей пьесы в новом художественном качестве. Текст остается незабываемым, но форма, творческий метод спектакля могут быть другими.

Вопрос.

Не мешает ли разнообразие драматургического материала формированию определенного творческого лица театра?

Ответ.

Напротив, лишь в этом случае у театра появится свое лицо. Необходимо уметь выявлять беспредельное многообразие разных драматургов. Я мыслю советский театр настолько сильным, чтобы он мог ставить и нашу современную драматургию и классиков в свойственной и присущей каждому драматургу и его произведению форме.

Вопрос.

Каким образом режиссер может ставить переводные пьесы, если он не знает ни чужой культуры, ни чужого языка?

Ответ.

Я всегда боюсь браться за произведение, для постановки которого у меня не хватает знаний. Стараюсь долго и пылливо изучить характер эпохи, круг тех вопросов, которые подняты пьесой. Актеры и режиссер должны знать все. К глубокому сожалению, это бывает не часто. Актеры и режиссер обычно знают немного. Тем более необходима непрерывная учеба и в плане актерского, и в плане общекультурного развития. Чем больше актер и режиссер знают о пьесе, тем легче работать.

Вопрос.

Какова роль театроведа в спектакле?

Ответ.

Лучший театровед — это коллектив режиссеров и актеров. Если же этот коллектив чего-либо не знает, то, естественно, приходится приглашать специального театроведа. Роль театроведа тем больше, чем меньше знает коллектив.

Вопрос.

Можно ли после читки пьесы и распределения ролей позволить актеру самому трактовать свой образ?

Ответ.

Я ценю такую работу режиссера, которая приводит актера к нужному результату путем постепенного логического накопления необходимых элементов: мыслей, чувств, красок. Если актер точно понял, что нужно делать в процессе работы над образом, то он имеет право на творческую самостоятельность.

болтуном. Незаметный и скромный персонаж вдруг обнаруживал признаки несомненного героя.

Зеленый попугай и Герой — лишь режиссерские этюды будущего мастера. В Блохе Дикий заявил зрителю о том, что мастерство его созрело. Если режиссерский замысел Блохи еще не вполне смел, то во всяком случае он до конца целен в линии развития своего насмешливого действия. Для МХТ II Блоха была режиссерской дерзостью. Традиции театра ограждали Дикого от покушения создать из Блохи представление площадной буффонады. И все же Блоха — спектакль своеобразнейших образов-масок. Ритмы речи и движений здесь сочетаются в дикий кованные формы.

В Блохе сценическая форма находит свою четкую выразительность. Почти через десять лет в своей литературно-театральной мастерской, в Интермедиях Сервантеса Дикий по-новому на материале драматургии старо-испанского театра принимается за опыт площадного представления.

В Блохе Дикий издевался над обломовщиной и пошехонством до-революционного расейского быта, но несколько по-славянофильски

славил сметку и разум, невозмутимую уверенность в себе и бесстрашие русского мужика.

В Интермедиях Сервантеса хлесткость издевки находит себе иной предлог. Мастерская Дикого издевается здесь над ханжеством, трусостью и импотентностью сварливой старости.

Издевка Дикого жестока, но за ней ощущается веселый оскал жизнерадостного художника. В ней нет желчности, мстительности, сумрачности.

Она сбивает с ног, валит наземь, но в ней звучит смех неистощимого юмора.

Актеры мастерской, драпируясь в легкие ткани, импровизируют статуи святых, подстерегающих испанских обывателей на перекрестках дорог и вмешивающихся в их личную жизнь своими благословениями, проклятиями и укоризной.

Вздор К. Финна, осуществленный под руководством А. Дикого в театре ВЦСПС его ближайшими сотрудиниками и учениками-режиссерами И. Виньяром и Б. Тамариным — также озорно дискредитирует нелепость бунта вздорных чувств, бессмысленность недого-

Вопрос.

Когда вы знакомите актера с постановочным планом?

Ответ.

Лучше всего направить мысль коллектива так, чтобы идея постановочного плана вернулась к режиссеру через коллектив. Должно так убедить актеров своим постановочным планом, чтобы они почувствовали неизбежность предлагаемой им формы в такой же мере, как это чувствует режиссер. Вряд ли для этого необходимо излагать с места в карьер и во всех подробностях постановочный план.

Вопрос.

Полезно ли долго сидеть «за столом», или лучше возможно скорее переходить на сцену?

Ответ.

На сцену нужно переходить так, чтобы переход не был замечен актерами; сцена может возникнуть в любой репетиционной комнате. Когда переходите на сцену — никогда не играйте с полной силой: пустой зрительный зал способен сбить актера, — актер может потерять наработанное. Хорошо переходить к движению и мизансценам незаметно, органично и произвольно еще в периоде работы «за столом». В этом случае режиссер достигнет наиболее безболезненного перехода на сцену.

Вопрос.

Сколько времени следует уделять работе «за столом», и после какого этапа нужно переходить к мизансценам?

Ответ.

Вот мы сидим и читаем текст пьесы, а глядишь, кто-то встал из-за стола и задвигался.

«За столом» выясняешь основные мысли, занимаешься психоанализом образов. «За столом» происходит и эмоциональное освоение роли и выявление актерских возможностей для каждого образа. Роль, сыгранная «за столом», на сцене играет и лучше и легче. Самое трудное — сыграть роль «за столом», т. е. в наименее сценических условиях.

Вопрос.

Какова помощь режиссера актеру в работе над образом роли?

Ответ.

Режиссер должен работать так, чтобы актер все время чувствовал себя свободным. Наивысшее искусство режиссера заключается в том, чтобы, будучи незамеченным, достигнуть наибольших результатов.

воренности между людьми и в любви и в работе.

Ирония сатирика — одно из неизменных свойств Дикого-режиссера, которым он в известной мере переключается и с Мейерхольдом, и с Вахтанговым и с Алексеем Поповым. Но его ирония совсем иная. Ирония Мейерхольда играет фантастикой подмены явлений действительности явлениями человеческого воображения, обнаруживает под маской живое человеческое лицо, а на лице маску, в человеке — кукольное бесстрашие, в кукле — прообраз социального типажа. Ирония Вахтангова исполнена проникновенного лиризма и утонченной остроты. Ирония Алексея Попова звучит как философская дискуссия сценических образов вокруг актуальных и животрепещущих проблем. Дикий — язычник и безбожник одновременно. Он богохулен от рождения.

Низвергать, опрокидывать, подрывать, разрушать — неизменное свойство его творчества.

Одержимый большими творческими страстями, Дикий покорила власти живой природы. На репетициях Дикий предлагает актерам наблюдать птиц, зверей и вспоминать то о заботе воробьев и гра-