

«МОЛОДЕЖЬ ЭСТОНИИ»
Л. Таллин
11 9 МАР 1975

«МОЛОДЕЖЬ ЭСТОНИИ» 3

К гастролям Московского театра драмы и комедии на Татанке

Все это самым непосредственным образом влияет на замысел будущего спектакля. Он озвучивает где-то глубоко в душе, и его долго вынашиваешь, им мучаешься, пока наконец он не обретает определенные очертания, ритм, ластик.

Чаще всего я выхожу для азбуки о будущем спектакле только после того, как у меня мысленно уже сложился замысел спектакля, — ну, может быть, не до конца, но перспектива развития замысла не должна быть ясна.

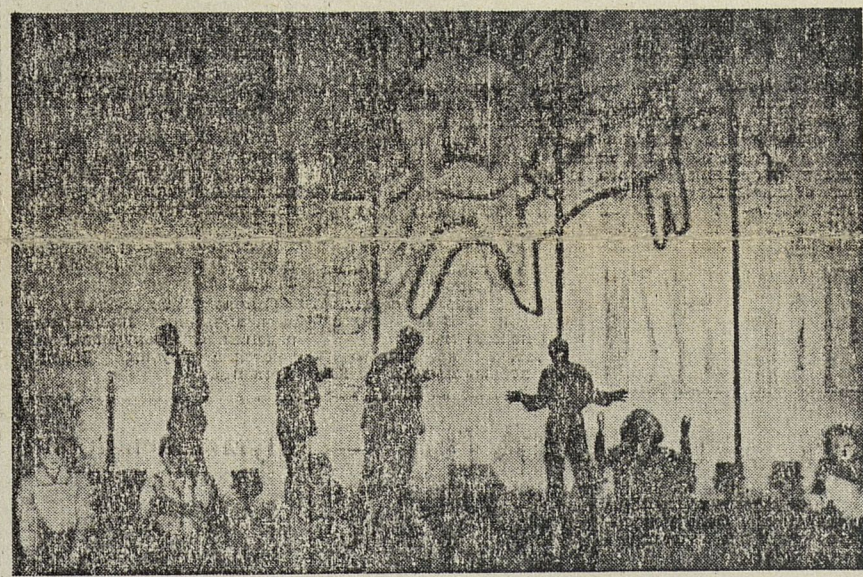
Вызревание замысла происходит всегда по-разному.

Я давно мечтал о постановке «Пугачева», но пока не ашел форму, в которой это может быть реализовано, — ошено в пространстве, хотя и декоративно, я не мог включить эту поэму в реперуар. Я понимал, конечно, что ельза в этом материале иди от бытового театра, а надо сать адекватную стихам поэическую тональность, поэию еатра, которая раскрыла бы поэию Есенина. В то время, ода Есенин писал «Пугачеа», он увлекался имажинизом, и стих этой поэмы — орментированный, мощный — ам требует особой сценичеой формы. В ее поисках ам помогли, к счастью, сохранившиеся записи авторского тення поэмы. Есенин сам прерасно читал свои стихи, сохранилась потрясающая запись тення им монолога Хлопуши, то авторское чтение и стало воого рода ключом к нашему спектаклю.

Однако на замысел влияют не только стилистика авторского материала, влияет и стилистика самого театра. Ведь театр — как живой организм. Одиавшись, он уже сам дикует свои поступки, мысли, заны. И теперь, выбирая пьесу и материал для спектакля, уже думаешь о том, что войдет в наш театр, а что — нет. Одна из последних работ Театра на Татанке посвяена юбилею Островского. Спектакль, как мне кажется, олучился таким, как требует охарактер театра. Мы взяли три пьесы — «Грозу», «Жеитбу Балзаринова» и «Наисяного мудреца довольно простоты» — и перемешали их, как слоеный пирог. Вынаете, что у Островского персонажи переходят из одой пьесы в другую. Наприер, актеры у него есть и в «Бесприданнице», и в «Лесе», и в «Талантах и поклонниках». То же происходит и с купцами, и с чиновниками.

Мы сделали спектакль в форме бенефиса. Придрались

к историческому факту. Актеры исполняли роли перед своим любимым драматургом. Спектакль так и назывался: «Бенефис». Мы работа над материалом, я понял, что нельзя устраивать механическое соединение разных пьес. Обнаружилось, что в разных пьесах, на разных эмоциональных и интеллектуальных уровнях варьируются одни и те же волновавшие драматурга темы. Например, в «Грозе» Дикой и Кабаниха — эта мешанская тема, оказывается, прекрасно соотносится с темой Миши Балзаринова. А желание Миши Балзаринова сделать карьеру, быть «на уровне», как ни странно, сочетается с карьеризмом Глумова — по-своему, конечно, в разных тональностях. А самодурство, тупость генерала



Сцена из спектакля «Послушайте».

Юрий Любимов

АЛГЕБРА ГАРМОНИИ

Крутицкого соотносится с темой Дикого. И когда все эти темы переплетаются между собой, то получается мир Островского: его проблемы, его характеры. А объединено это все темой бенефиса драматурга. Актеры играют, а он сидит в центре в кресле и делает свои замечания. Одних хвалит, другим говорит: «У вас неверный тон...», третьим: «А вы переняли».

Я очень много работал с композитором и художником над макетом и при первой встрече с актерами всегда показываю им макет и даже в узловых моментах «приигрываю» свой замысел, чтобы актерам легче было схватить стиль и манеру будущего спектакля. Макет обязательно должен нести в себе образную активность будущего спектакля. При первой встрече с актерами у меня могут быть белые пятна в замысле, и их устранение требует множества вариантов и ходов. Но за столом их невозможно преодолеть — в застольных репетициях актеров, подстрекает опасность умозрительности. Часто приходится видеть, что в спектакле есть свой замысел и логика, но он холоден, потому что умозрительный, не согрет живым чувством актера.

Мне грустно видеть, что, прикрываясь фразами о методологии, режиссер засушивает инициативу актера, парализует его, делает «ялым». Формы работы с актером должны зависеть только от индивидуальности самого актера.

С одним нужно анализировать действие за столом, другому — рассказать об эпохе и авторе, третьему — показать. Многим я показываю. Знаю, что в театральных школах этот метод работы отвергается или подвергается сомнению. Но думаю, что отвергать надо не показ, а навязывание. Показ же, если он сделан умело и тактично, наоборот, пробуждает фантазию актера. Но для показа необходимо, чтобы режиссер сам был уверен в своей правоте. Некоторым помогаю разбором, натапливаю на аналогии, которые должны пробудить внутреннее видение роли. Когда я не уверен, то пробую сцену по-разному и по многу раз. Часто актеры сердятся, говорят, что я слишком тороплю результат. Наши актеры очень привыкли к опеке, чужаются самостоятельности, вот и приходится их подгонять.

Актер должен иметь вкус к самостоятельной работе. Как бы ни был активен постановщик, это не снимает с актера обязанности приносить на репетиции свое, не останавливаться, а развивать заданное режиссером. Но при этом, конечно, важно помнить об общем замысле спектакля и о месте каждого отдельного персонажа в этом замысле. С актером можно уточнить частности замысла, прояснить отдельные места. И я бесконечно рад, когда актер приносит свое понимание сцены и роли, охотно это принимаю, но чтобы актер перевернул мое

представление о пьесе — этого быть не может. Театр — искусство коллективное, но наивно думать, что в процессе создания спектакля актеры и режиссер выступают как равные соавторы. Это — разные профессии. Придумывает, сочиняет спектакль режиссер. А профессия актера — профессия исполнительская. И это ее нисколько не унижает. Уланова тоже была исполнителем, ей балетмейстер ставил каждое движение. Но она умела наполнить это каждое постановочное движение своим, только ей одной доступным и неповторимым обаянием.

Я пишу эти строки летом. Театр опустел, актеры разъехались в отпуск. Но где бы мы ни были, каждый из нас в эти дни думает о Пушкине: вся страна празднует 175-летие поэта.

Твардовский заметил как-то, что если Пушкин приходит к нам с детства, то мы приходим к нему лишь с годами. И я бы добавил, что путь этот никогда не кончается. Вот и у меня уже давно, кажется, поставлен спектакль «Товарищ, верь...», в нем сказались определенный уровень понимания и восприятия поэта, но и после постановки спектакля думать о нем не переставаш.

Скажем, о театре Пушкина, о его театральной эстетике. Шли годы, менялись представления, возникали новые идеи, появились Станиславский и Брехт. Что общего у них — у таких разных — с

Пушкиным? Много общего. Главное общее — идея народного театра.

Мы, случается, «заговариваем» великие имена. Склонны даже забывать, что Станиславский задумал МХАТ как народный театр, как художественно-общедоступный, как живой протест против помпезной фальши академического императорского театра. Толкуя, разбирая по косточкам брехтовскую теорию эпического театра, всегда ли помним мы, что главным было — прямое, резкое слово, о современности, а значит — о народе!

Марина Цветаева, говоря о мимой вражде Маяковского с Пушкиным, писала: «Вершины сходятся». Пушкин, Станиславский, Брехт — все это веки долгой полосы развития народного театра, театра-праздника, театра-карнавала, идущего от Эсхила и Аристофана. Эта линия плодоносит до сих пор. Собственно, весь Театральный Октябрь с его могучим художественным всплеском явился наследником этой линии.

А условные формы театрального искусства — разве и здесь Пушкин нам не учитель и не помощник? «Какое, к черту, правдоподобие может быть», — писал он, — в зале, разделенной на две половины, в одной из коих помещается две тысячи человек, будто бы не видимых для тех, кто находится на подмостках!..»

Не важно, что портрет Пушкина не висит в фойе Театра

на Татанке. Эстетическая программа поэта близка нам. Он — наш союзник.

Это чувство я и мои товарищи по театру испытывали, когда приступали к работе над пушкинским спектаклем. Нам хотелось охватить весь мир Пушкина в его естественных, гармоничных и прекрасных и в то же время противоречивых обнаружениях, присущих только ему. Но это только одна сторона задачи. Мне всегда казалось, что ни один артист, как бы талантлив он ни был, не в силах, приклеив бакенбарды, представить нам Пушкина во всей глубине и необозримой многообразности, или, как говорят ученые-пушкинисты, универсальности его гения. Мы решили идти от современного восприятия Пушкина. Старались изучить и понять обстоятельства жизни поэта, но сознательно отказались от точного их воссоздания. Артисты, исполняющие роль Пушкина (их у нас пять), смотрят на него, говоря словами Гоголя, «саякими нынешними очами» — они стремятся представить Пушкина таким, каким он живет в наших умах и сердцах.

Нам хотелось, чтобы дух Пушкина, того Пушкина, которого любит каждый по-особенному, интимно, лично, хоть на несколько мгновений возник в зрительном зале.

Я противник идиологов. Хотя бы потому, что жизнь такого человека, как Пушкин, неудобно постигать, стоя на коленях. И все же, перефразируя слова Твардовского, скажу: если бы мне непременно нужно было выбрать художника-кумира, я выбрал бы Пушкина.

Его имя и сейчас воспринимается как синоним гармонии — высшего синтеза искусства. Только не надо помнить эту легкость, непринужденность пушкинской гармонии всуе. Он достиг ее не в заоблачной выси, не в идиллической Аркадии. Он шел к ней через боль, через страдание, через муку. Гармония Пушкина — это гармония граждански мыслящего и чувствующего человека.

Поэзия — вечна. Искусство режиссуры (как мы понимаем его теперь) сравнительно молодо, ему нет и ста лет. И за это время оно изрядно изменилось, обогатилось опытом больших художников и разных искусств. От простой разведки оно шагнуло к глубинам человеческого анализа, овладело контрапунктом и полихромным монтажом. И при этом осталось искусством. Его нельзя раззять, как труп, поверить алгеброй его гармонию. Но сама гармония современного театра заметно усложнилась, из простых элементов образовались более сложные, почти алгебраические построения. Впрочем, все они не будут иметь никакой цены, если рука художника не ощутит при этом нервно биение пульса жизни.

«АВРОРА».

Окончание. Начало в №№ 15 и 18 марта.