

*Вест. Ленинград, № 77, декабрь 31, 1984.*

# СЛОВО — ДЕЙСТВО

Профессия режиссера по справедливости считается одной из самых трудных. И это верно. Но и в этой профессии много того, что приносит удовольствие. Удавшийся спектакль... Удачный выбор актера... Затихший зал... Смеющийся зал... Плачущий зал...

Но СЧАСТЬЕ нашей профессии — в соприкосновении с великой литературой. Это ни с чем не сравнимое счастье, когда ты уже не просто читатель, а как бы соавтор... Это не мания величия, это высокое чувство сопричастности к великому. Нечто подобное, вероятно, испытывают литературоведы, которые открывают для себя новый мир — мир Пушкина, Толстого, Достоевского. И думают, надеются, что познают его... Не забывая о результатах. Так и мы, режиссеры, начинаем репетировать великую пьесу, и она становится для нас источником ни с чем не сравнимой радости творчества. Уверен, что репетиции — это самый благодарный путь исследования, ведь все надо пропустить через живую душу артиста, через его тело... «Мертвые души», поставленные Станиславским полвека назад, потрясли зрителей именно проникновением в мир Гоголя. И Станиславский, и артисты МХАТа могли воскликнуть: «Мой Гоголь!».

Когда человек, откинувшись в удобном кресле у торшера, читает Гоголя и смеется до слез, так, что близкие начинают волноваться за его нормальность, это все же остается его личным делом, он пребывает наедине с гениальной литературой. Но когда режиссер берется за постановку произведения самого таинственного гения, он счастлив от того, что сможет передать свое ощущение Гоголя, свой смех и свои слезы и «смех сквозь слезы» тысячам зрителей и МОИ Гоголь станет НАШИМ.

У любого из нас есть ощущение, что Гоголь был всегда. Поэтому так не вяжется с его произведениями его человеческая биография-драма. Поэтому его творчество фанта-

стично и даже таинственно. Каждое его творение фантастично своей законченностью.

Я не претендую в этой статье объять все проблемы, связанные с Гоголем. Но эти проблемы мучают, тревожат. Слишком длинная дорога поисков спящего воплощения «Ревизора», и слишком мало на этой дороге удач. Но нельзя расслабляться, надо репетировать, надо искать своего Гоголя, помогать артистам пластически овладеть таким простым и таким сложным гоголевским словом — действием, действием.

Тем, кто смотрит комедию «Ревизор» в театре, иногда бывает смешно, иногда нет, но величие разоблачительной сатиры воспринимается, правда, чаще всего умозрительно. Авторитет пьесы выше непосредственных впечатлений. «Мне лично не смешно, потому что я не знаю истории, не знаю реальных обстоятельств эпохи, но это великая пьеса, где звучит гоголевский смех сквозь слезы», — так рассуждает зритель на скучном представлении великой пьесы.

Глубя величия пьесы и ее создателя навальвается на него, кто приступает к постановке «Ревизора».

А между тем как все просто! «Я пригласил вас, господи, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие. К нам едет ревизор!» И дальше что ни реплика — шедевр! Почти каждая фраза давно стала поговоркой. Сюжет развивается стремительно, по законам хорошего детектива. И все-таки — скучно. Все заведомо известно, актеры стараются играть, как полагаются играть в пьесе, разоблачающей проклятое прошлое. И уходит смех, и уходит слезы, потому что могут возникнуть лишь под влиянием непосредственного увлечения происходящим на сцене.

Стремление в каждом произведении найти то, что свойственно творческому своеобразию писателя в целом, должно пронизывать весь поиск режиссера. Это и будет поиск природы чувств, особого ав-

торского взгляда на явления жизни, той природы чувств, о которой говорил Станиславский.

В этой связи мне всегда казалось странным, почему знаменитое определение «фантастический реализм» относят ко всему творчеству Гоголя, кроме... «Ревизора». А между тем в «Ревизоре» движущей пружиной всего действия является наваждение, рожденное страхом, оно и заставляет неглупого городничего принять фтлюльку, мальчишку за грозного ревизора. Эта «пружина» делает возможной попытку проникнуть в фантастическую природу пьесы, создать ту атмосферу, в которой и происходят необъяснимые с точки зрения обычной логики явления.

«Это фантазмагорическое лицо, которое, как лживый олицетворный обман, унеслось вместе с тройкой бог знает куда...», — сказал сам Гоголь о Хлестакове.

В сочтении реальности с фантазмагорией и заключено художественное величие «Ревизора». Отсюда inferнальный фантом как символ самодержавной машины, отсюда и коляски, в которых едут осматривать город или исчезают в преисподню, коляска, в которой в течение всего спектакля едет настоящий ревизор.

Коляска как образ России с ее бесконечными дорогами — эта тема трансформируется у Гоголя в каждом произведении. И знаменитая Птица-тройка, и чичиковская бричка, и коляска с таинственным царским чиновником — все это слагается в особый, неповторимый символ. Коляска как таковой нет в «Ревизоре», но ее появление здесь мне представляется закономерным, сближающим «Ревизора» с другими созданиями писателя.

Только на пути в глубь гениальной пьесы можно с полным правом воскликнуть: «Мой Гоголь!».

**Г. ТОВСТОНОГОВ,**  
Герой Социалистического  
Труда, лауреат Ленин-  
ской и Государственной  
премий, народный артист  
СССР