НЕДАВНО закончился очередной творческий семинар Уральской зональной лаборатории театральных рецензентов, которым руководит московский театровед В. Ф. Рыжова. На этот раз съехались в Ленинграде. Целью семинара было изучение творческого процесса современного театра, системы работы современного режиссера.

Основная работа семинара велась на базе Большого драматического театра имени А. М. Горького. Здесь журналисты следили за репетициями Георгия Александровича Товстоногова — готовится постановка горьковских «Дачников». А затем, уже в зрительном зале, вечером, шло знакомство с результатами работы этого выдающегося мастера и его школы над другими спектаклями — «Прошлым летом в Чулимске» по А. Вампилову, «Энергичными людьми» по В. Шукшину, спектаклем по повести В. Тендрякова «Три мешка сорной пшеницы», знаменитыми «Мещанами», показанными у нас в Перми несколько лет назад. С них и начался разговор, когда члены лаборатории собрались на беседу с главным режиссером БДТ в кабинете Георгия Александровича.

ОБЫЧНО упоминают об академичности всей обстановки бесед с Георгием Товстоноговым и самого стиля, в каком он их ведет. Упомянем и мы. Товстоногов человек очень строгого облика, но, может быть, именно это помогает ему сделать тон общения естественным и ясным. Не было ни малейшего ощущения сенсационности. Интересовали нас прежде всего вещи программные. О них Товстоногов разговаривает особенно охотно.

Итак, «Мещане». Почему театр избрал для постановки «Варваров», затем эту пьесу, наконец «Дачников»? Отдельные ли это работы или есть между ними особая связь, идущая от единого замысла постановщика?

Георгий Александрович рассказывает об этом едином замысле — большом, многолетнем. Горький не писал специально драматургической трилогии. Театр создал свою горьковскую трилогию. Ее сквозная мысль — в разрушающем человека отказе от гражданственности, что ведет к бездуховности, измелчанию личности и ее обезличиванию. Мысль эта современна, конеч-

зах свою недавнюю принадлежность к прогрессивному движению студенчества. Или хотя бы способность на решительный и твердый поступок. В «Дачниках» мелькают даже такие благородные порывы на миг, идет нарастающий процесс откровенного расставания с идеалами.

Освоение этого неприметного, на первый взгляд, но страшного процесса, вживание в него мы последовательно наблюдали на репетициях «Дачников». Исполнителями ролей в будущем спектакле перед

ем». Но чувствовалось, что каждый из актеров еще до начала работы старается как можно глубже погрузиться мыслями и чувствами в чело-веческую суть своего персонажа и потом уже не выходит из этого состояния. Непрерывность жизни в образе легко прослеживалась, например, у О. Борисова, работающего над образом болезненно самолюбивого, желчного Суслова. Вот актер в свободную минуту оказывается рядом со своей партнершей Л. Макаровой (в спектакле Марьей Львовной — антагонисткой Суслова). Возникает разговор на обыкно-

гов. Что бы ни делали режиссеры и артисты с классикой и современным репертуаром, они неизбежно соотносят свои поиски с принципами системы Станиславского, которого уже нельзя не знать. В этом смысле все многообразие работ БДТ — по Станиславскому.

Да, многообразие спектаклей этого театра хорошо ощущается в современном репертуаре. На вопрос о принципах театра в его отборе Г. А. Товстоногов ответил коротко. Никаких скидок на ложно понимаемую актуальность. Жизненность и многомерность конфликта. Близость гражданских позиций драматурга позициям театра. Подлинная талантливость. Если режиссер охотно берет ставить подраяд любые вещи, которым подчас не место на одной сцене, это верный признак дилетантизма.

Век режиссерского театра — так нередко называют наше время театроведы. Время, нуждающееся в концепциях, глубоких перспективных мыслях, строгих, жизненно обоснованных теориях. Народный артист СССР, Лауреат Ленинской и Государственной премий Георгий Товстоногов — одна из крупнейших фигур современного режиссерского театра, один из ведущих режиссеров нашего времени. Нас не могла не волновать открывшаяся вдруг возможность непосредственно, почти лицом к лицу, наблюдать, как работает этот большой мастер, возможность следить за ходом его мысли, рождающейся в наших глазах, заставляющей думать о том, каким должен быть Театр.

В. ВОЛОВИНСКИЙ,
Г. ФИЛИМОНОВА.

ТЕАТР

У ТОВСТОНОГОВА

но, не только для первых лет нашего века, когда были написаны пьесы. Театр ставил их не в том порядке, в каком они написаны, однако в театральной трилогии часто прослеживается связующая внутренняя линия.

Посмотрите, как неумолимо нарастают бездуховность героев пьес, их человеческое опустошение и общественная несостоятельность по мере утраты ими гражданственности. Линия на спад общественного значения, гражданственности героев мыслится театром как центральная идея сценической трилогии, обращенная к гражданскому чувству современника. Тема мещанства, его удивительной многоликости, его нравственной опасности разрабатывается Горьким во всех трех пьесах. Театр шел за Горьким. Если в «Варварах» разрушителями нравственных основ выступают деловитые, но бездушные цивилизаторы инженеры Цыганов и Черкун, то они хоть общественно полезны — железную дорогу строят. В «Дачниках» Суслов — тоже инженер — строит тюрьму. Это его «созидание». В «Мещанах» Петр еще пытается утвердить в собственных гла-

нами предстали прославленные мастера сцены — народные артисты СССР В. Стрельчик и Е. Лебедев, народные артисты РСФСР О. Борисов, Э. Попова и Л. Макарова, заслуженные артисты РСФСР В. Медведев и З. Шарко. Мы получили возможность увидеть репетиционную работу популярных актеров В. Рецнера, Н. Тяньковой, С. Головиной. Можете представить, насколько интересно было увидеть своими глазами, как постепенно в знакомом облике любимого актера проступает новый, незнакомый характер, рождается образ из будущего спектакля.

Пять дней провели мы на репетициях, и все время ощущение значительности увиденного не покидало нас, хотя для самих артистов это была не более чем повседневная работа, подчас трудная и мучительная, в какие-то минуты радостная.

Каждое утро ровно в одиннадцать Г. А. Товстоногов негромко произносит: «Начина-

тельные, бытовые темы. Но как ведется он! Да ведь это же говорит не Борисов, а Суслов, гадаемся мы, сейчас актер не отдыхает, а продолжает работать, пробует характер своего инженера в новой ситуации, импровизирует, чтобы лучше понять, проникнуться его мироощущением, научиться думать, как он. Актриса с полуслова понимает и принимает игру О. Борисова. Возникает удивительный диалог прекрасно знающих и чувствующих друг друга актеров.

Жизнь в образе, существование, мышление актера на сцене. Какими сторонами в повседневной работе Большого драматического проявляет свою жизненность система Станиславского? Г. А. Товстоногов сравнивает эту сценическую теорию с законом перспективы, открытым Леонардо. После него можно было вести поиски в любом направлении, но всегда сам собой учитывался закон перспективы. Даже художники-примитивисты, сознательно нарушая этот закон, исходят из него же. Так и в театре, считает Г. А. Товстоно-