

ПРЕЖДЕ чем рассказать о нашей встрече с Георгием Александровичем Товстоноговым, лауреатом Ленинской премии, народным артистом СССР, главным режиссером Большого драматического театра имени М. Горького в Ленинграде, я позволю себе выдержку из книги Р. Веняш «Георгий Товстоногов». Книга эта о становлении художника, о Мастере сцены, о лаборатории и поиске советского театра. Я говорю, советского театра, потому что театр настоящего и будущего невозможен без Георгия Товстоногова.

«То, что можно назвать даром режиссерского перевоплощения и что составляет самую природу творчества Товстоногова, принадлежит к нему стихийно. Но управляет его художественной стихией неопровержимая логика. Логика жиз-

преждает, что будет говорить о главном:

— Что я понимаю под современным прочтением классики? Прежде всего современную проблематику классики. Время накладывает отпечаток на звучание того или иного драматического произведения. Можно взять забытую, мертвую, на первый взгляд, пьесу Мольера и заставить ее звучать, потому что ее проблематика доказывает полную современность постановки. Второе необходимое условие — отнестись к произведению, избежав наслоения сценического опыта. Если его учитывать, появится боязнь сказать новое, неизбежна консервативность мышления. Мы часто говорим, что «привыкли видеть, привыкли слышать», а задумываемся ли, откуда пришла эта привычка, как возникло традиционное? Хорошая

что гротеск там не должен выражаться визуально, то есть зрительно. Чем обичнее люди, тем более гротесково прозвучит произведение. Гротеск свойствен всякому виду искусства, но мера его, качество — признак жанровой стилистики.

— В чем Вы видите характерные приметы актерского существования на сцене?

— В умении общаться со зрительным залом, в умении разрушить четвертую стену — между сценой и зрителем. Театр, не умеющий этого делать, архаичен.

Сегодня необходим тот поворот, где в жизнь актера на сцене тем или иным способом включается зрительный зал. Мера демонстративности должна быть найдена самим актером.

— Ваша точка зрения на перевоплощение актера?

— Самое главное, на мой взгляд, в работе актера — это умение овладеть новым способом существования. Жить жизнью героя пьесы. И еще... Не только самому актеру суметь по-новому думать, но и заставить зрительный зал думать по-новому. Волшебство подлинного перевоплощения — синяя птица актера.

— Существует ли конфликт между режиссером и актером?

— По моему, нет. Существует плохой режиссер или плохие актеры. Но это конфликт качества. Конфликт в другом — между представлениями актеров о новом способе игры и предложением им играть старыми способами и наоборот. (Например, режиссер не может преодолеть сопротивление труппы).

Публицистический театр Любимова может быть в конфликте с радостью актера, желанием воплотить тот или иной образ, с его находками психологического плана, с его возможностями раскрыться в образе. Доля такого актера сложна, здесь требуется подвижность, или, другими словами, — добровольная деспотия.

Что же до работы вообще, то она сама по себе сплошной конфликт, потому что в ней и страсть, и кровь, и пот. А это неприменные условия настоящего творчества.

Т. ШАХОВА,
наш корр.

г. Ленинград.

«ОН — ХУДОЖНИК!»

ни. Трудно представить себе Товстоногова, кропотливо и методично изучающего материалы к спектаклю. Но он всегда все знает вкруг пьесы: и то, что составляет ее прямую сферу, и то, что волнами расходитя далеко по кругу. Он ко всему прикасается как будто легко, без видимых усилий. Но поглощает то, к чему прикасается, принципиально, цепко, зачерпывает всю глубину, до самого дна. Так он воспринимает литературу, поэзию, музыку, живопись, жизнь. Поэтому спектакли Товстоногова, обладающие надежной жизненной плотностью и безошибочным чувством времени, отмечены индивидуальностью режиссера, его острым своеобразием. Он всегда узнаваем и часто неожидан. Он — художник».

По приглашению Ленинградского отделения Всесоюзного театрального общества мы, журналисты газет Северо-Западной зоны, вот уже который день живем в Ленинграде, слушаем лекции крупнейших театральных критиков и искусствоведов страны, встречаемся с актерами, говорим о театре и думаем о нем. Сегодня встреча с Товстоноговым. У режиссера строго распланирован день, и он может принять нас в 13 часов у себя в театре. Небольшой кабинет, низкие потолки, на стенах афиши, привезенные из зарубежных поездок театра (они придают пеструю нарядность), строгость современной мебели. Вопросы к режиссеру «глобальные», то есть такие, что не ответить враз в целом курсе лекций. Поэтому режиссер преду-

ето традиция или дурная и почему мы должны ей следовать? Мне думается, что театр должен суметь взглянуть на классическое произведение как на написанное сегодня, но о прошлом. И если есть у театра за душой свое, глубокое, он сумеет сказать новое об уже сказанном, сможет противопоставить это новое той дурной традиции, которая мертвит произведение. Нет, нельзя сочинять искусственно концепцию и подгонять под нее произведение.

(Объясняя это положение, Георгий Александрович имеет в виду замысел режиссера, решение спектакля, которое нельзя подгонять под драматическое произведение. Вначале произведение, а потом концепция).

Концепция объективно существует уже в зрительном зале. Как вы читаете «Войну и мир» в восемнадцать лет, в тридцать, сорок? Вы обнаруживаете в этом произведении все время что-то новое. Так и в драматургии: надо суметь выделить в спектакле то, что будет волновать завтрашний зрительный зал.

— Что такое гротеск в театре?

— Я буду очень краток, отвечая на этот вопрос. У нас очень мало терминов, вот почему понятие гротеска очень широко. Это не обязательно непомерно большой нос или фантастически причудливое изображение чего-либо. Природа гротеска разнообразна. Сравните двух художников — Маяковского и Салтыкова-Щедрина.

Сейчас я собираюсь ставить в «Современнике» «Современную идиллию» Щедрина и думаю о том,