

# ДВИЖЕНИЕ

Наступил новый театраль- ный сезон... Это прекрасная пора надежд, ожидание и предвкушение новых встреч, свершений, поисков. Это пора молодости театрального коллектива, будь ему за десяти лет или гораздо меньше. Важно сохранить в себе это ощущение начала, погружения в существо любимого труда, которому отдаешь все, что знаешь и умеешь, все свои силы, свою жизнь.

И снова убеждаюсь, обра- щаясь к новой пьесе: на какой-то момент необходимо отрешиться от привычного опыта, создать настроение подолющего чувства дебюта, чтобы проникнуть в мир пьесы без предубеждения и уверенности в результате. Только так необходимо подхо- дить к работе в современном театре, который не может существовать без поиска, без постоянного развития. Но диалектическое соотношение новаторства и традиции всегда веросторонне, традиции живут или должны жить в нас самих, как нет настоящего и будущего без прошлого. Наш театр вступил в свой 61-й сезон. Поведа радост- ный день награждения теат- ра которым орден — орден Октябрьской Революции, гастроли в Перми, Авиньоне, Алма-Ате, Киеве, где нам была оказана честь открыть ло- вый театр — театр «Друж- ба».

Первая постановка сезо- на — пьеса А. Н. Островско- го «Волки и овцы». Начало репетиции — момент волну- ющий — ведь это первая моя попытка в этом театре обра- титься к творчеству великого драматурга. Я думаю, что советский театр в целом и в большом долгу перед А. Н. Островским. Появление его пьес в репертуаре наших теат- ров стало весьма редким, а если и ставится Островский, то спектакли эти не стано- вятся заметным событием в театральной жизни страны, предметом дискуссий, и это не случайно. Ушли в про- шлое поколения великих ар- тистов Малого театра и унес- ли с собой секрет постиже- ния творчества драматурга. Наша коллективная зада- ча — возродить Островского, живого, современного, сде- лать его близким нашим се- годняшним зрителям, пока- зать его наследие во всем бо- гатстве и многообразии чело- веческих характеров, снова утвердить неуязвимость вы- сокого реалистического ис- кусства драматурга.

Мы надеемся, что нам по- может в этом опыт работы над пьесами А. С. Грибоедо- ва, А. П. Чехова, М. Горько- го. Над пьесой Л. Н. Толсто- го. Но, конечно же, это не должно быть никаким повто- рением изведанных путей, на- до найти иной, новый ключ, который позволит открыть сегодняшнее в Островском.

Недавно, в интервью в свя- зи с шестидесятилетием ВДТ им. М. Горького, я говорил, что, по моему глубокому убеждению, в театре надо работать с таким ощущени- ем, словно ты собираешься трудиться здесь по меньшей мере сто лет. Тогда ты неза- висимо от успеха или неуда- чи. Театр — это вовсе не со- брание спектаклей, а долгов- ременная программа дейст- вия, рассчитанная на много лет. Каждый сезон вносят новые пункты в эту програм- му, обогащая опытом иссле- дования жизни, ее художе- ственного осмысления. И так бесконечно — ты продвига- ешься к решению одной за- дачи, другой, третьей, четвер- той, и тебе никогда не бу- дет дано полностью реализо- вать задуманное, но тогда наступит остановка, а оста- новка для искусства, как из- вестно, — смерть. Такова уж природа театра: сегодня ему тесны внешние рамки, а завтра будет не вполю се- годняшнее.

**С НЕДОВЕРИЕМ** я отношусь к попыткам рекон- струкции даже очень хороших в прошлом спектаклей. Как правило, они появляются на свет мертворожденными. Право же, запись репетиций, воспоминания участников, отзы- вы критиков не могут оградить нас от забывания этих шедевров прошлого, чем са- мые скрупулезные восстано- вления, сделанные прекрасны- ми актерами с документаль- ной точностью. Добросовест- ность здесь не выручает. Ес- ли имеет право на существо- вание кино повторного филь- ма, то, вероятно, невозможно создать театр повторного спектакля.

Здесь еще одно из многих подтверждений нерасторжи- мости театра со своим време- нем. Только в театре, как из- вестно, процесс восприятия и процесс творчества происхо- дит одновременно. Уже это- го достаточно. Чтобы утвер- дить: наше искусство не мо- жет не быть современным.

Для меня в этом понятии слились воедино гражданские и эстетические начала. Моно- но долго перечислять выра- зительные средства совре- менного театра, оперируя сло- вами «интеллектуализм ак- терской игры», «реалистиче- ский символ», «эконо- мичность сцениграфии» — все это останется просто словами.

СР

## Георгий ТОВСТОНОГОВ, народный артист СССР, лауреат Ленинской и Государственных премий

если не опирается на проч- ный фундамент идейной зрелости произведения, если у нем неощущен воздух вре- мени.

Выбирая новую пьесу, я руководствуюсь прежде все- го ее проблематикой. Не только тем, ценна ли она или нет и как разойдется в труп- ле, хотя это и немаловажно, но тем, главным образом, содержит ли эта пьеса про- блемы, которые могут быть близки современному зрите- лю.

Можно обладать изощрен- ной техникой и даже талан- том и в то же время не быть современным художником, ибо если человек не ощуща- ет дыхания жизни своей страны, интересов, запросов своего народа, а значит, сво- его зрителя, то его творения будут взыском ума, игрой фантазии, и не более того. Надо чувствовать и думать, как твой современник, — это касается всех, кто своим творчеством участвует в рождении нового спектакля.

Когда К. Лавров, испол- няющий роль секретаря партко- ми «Протокола одного заседания», спрашивает в финале спектакля, кто за предложение Потапова, зри- тель поднимает руки вместе с артистами. Значит, не слу- чайной была затеванная типич- ная в зале. Значит, мы можем надеяться на то, что завтра у этого же зрителя, придя на работу, посмотрит на жизнь новыми, яркими, более требо- вательными глазами.

Вот написал я эти строки и подумал, нельзя ли их использовать как призыв обра- тить искусство выполнения ем- чено поназвательных функций? Мы часто говорим: «произ- водственная пьеса» или «кол- ходная пьеса». Да что гово- рим — плагиурием по таким узорчатым репертуар. Но ведь это скорее определение сре- ды, в которой происходит дей- ствие, условий жизни людей, но еще не сама тема. Тема рождается в определенной среде, но никогда ею не исчермывается. Это важно под- черкнуть, чтобы избежать утилитарного подхода к ис- кусству.

И далее от мысли, что, по- смотрев современный спек- такль, люди уже на следую- щее утро помнут, как пре- одолеть свои личные или слу- жебные неприятности. Мы порой достаточно примитив- ную злободневность принима- ем за современность, требу- ем от сцены готовых рецептов, а не пацци для размыш- ления. Пьесы А. Гельмана меня интересуют не потому, что я узнаю из них, какой метод работы на производст- ве более прогрессивен. Для пропаганды бригадного под- ряда в строительстве не нуж- ден театр.

Проше всего увидеть в «М», никем подписавшемся традиционный конфликт по- ложительных и отрицатель- ных персонажей. Однако у автора ведь дело совсем в другом. Автор неслал о про- блеме совести, нравственно- го отношения человека к жизни, его ответственности перед собой и перед обществом.

Сегодня труд, как общест- венный смысл жизни, все больше поглощает область того, что мы по давней при- вычке называем личным. Че- ловек продолжает думать о своем деле и в «нерабочее» время. Вот почему для всех нас близки коллизии обще- ственные и производственные, о которых театр ведет разго- вор. Они касаются жизни и опыта каждого, идут от на-

блюдений и размышлений над действительностью. Этим современны лучшие напла- ны последних лет.

И еще привлекает меня он тем, что не содержит по- пытки замалчивания реаль- ных сложностей нашего раз- вития, их конфликты дейст- вительно жизненные. К соз- данию таких произведений и призывает нас постановле- ние партии о дальнейшем улучшении идеологической работы, материалы недавне- го Всесоюзного идеологиче- ского совещания. Там прямо указывается на необходи- мости принципиально и от- крыто говорить о самых острых проблемах времени.

Вот непереносимое условие для создания произведений, способных воспитывать лю- дей.

И не надо страшиться то- го, что в конкретной сюжет- ной ситуации данной пьесы герой может потерпеть пора- жение. Это вовсе еще не о- пределяет духа произведения, общей его направленности. Будем помнить, что социаль- ный оптимизм не адекватен самоодолению или само- успокоению, в заключен он в мироощущении совет- ского художника, в его отно- шении к событиям и людям, а не в сюжетной схеме про- изведения, сегодняшней побе- де героя.

Давно уже никто не оспа- ривает ведущую роль ре- жиссера в современном теат- ре. Но никакие формальные новации, никакие поиски вы- разительных средств невоз- можны, останутся чуждыми нашему искусству, если они не связаны самым тесным образом с актером.

Моя главная задача как постановщика спектакля — за- щечь искру творчества в актере-единомышленнике и через него реализовать свой замысел.

Сегодня я озабочен неко- торой унификацией способа актерской игры. Разные ак- теры, разные произведения играют в одной актерской манере. Органику сцениче- ского поведения часто напо- минает перильную разбол- танность, ее «естественность» речей — тот «спешный реализм», который уже давно стал штампом. Как прео- долеть все это? Как найти, от- крыть для каждого произве- дения свой способ сцениче- ского существования?

Когда мы репетировали «Прощай, лето!», в чужд- ске», я говорил актерам: прежде чем искать общече- ловеческое в характерах и столкновениях людей, необо- димо ощутить их реаль- ность, их плоть и кровь, их непохожесть на всех осталь- ных людей в мире, их точ- ную социальную и нравствен- ную природу. И так каждый раз, обращаясь к новой пь- есе, новому актеру.

Вспоминаю дни работы над произведением многих других советских драмату- ров. Что было самым важ- ным для нас? Понять, что персонажи в настоящей пь- есе так же, впрочем, как в жи- зни, не делаются на людей пло- хих и хороших. На каком-то этапе пьесы каждый человек начинает постигать этичес- кий масштаб проблемы. Или так и не приходит к это- му. Нам важно было высе- кить, как нравственные про- тиворечия в процессе поиска истины отражаются на сцени- ческих героях или не отража- ются на них. Это и стало ключом в определенном по- ведении персонажей, характера их взаимоотношений. Такой подход заставляет театр к более тонким методам иссле- дования жизни, заставляет строить действие более слож- ными, утверждает от примитив- ных, любовных решений.

Сегодня мы репетируем пьесу американского писате- ля Дж. Кобура «Игра в кар- ты». Она о двух стариках, доживающих дни в доме для престарелых. И слова поис- того исходного, главного, что даст возможность двум акте- рам три часа дергать в на- пруженный вал. Трагикомедия требует особого способа су- ществования. На поверхно- сти — это легкая, смешная, чуть грустная история. Не- терия этой легкости, Е. Ле- бедев и Э. Попова должны

скрыть огромное содержа- ние, показать трагедию оди- ночества двух людей, их об- реченность, социальные кор- ни этой обреченности.

Так в подходе к той или иной конкретной, данной пь- есе как в канве воды отра- жаются общие законы иску- сства театра. Несомненно, на- ше сегодняшнее мастерство может обрести животворную силу только благодаря тому, что завоевано великим де- мократическим искусством прошлого. И вместе с тем без поиска нового, без постоян- ного движения любая тради- ция мертва. Поэтому так важно для художника право на эксперимент. Эпигонство, следование изданным прие- мами так называемого «совре- менного» театра — куда более страшное зло, чем неудача на пути подлинного поиска.

Эти позиции отражают мое отношение и к сегодняшней драматургии, и к классике. В обоих случаях мы ищем и современное звучание, и по- ные выразительные средства. Неудача какой-нибудь поста- новки классического произве- дения не должна ставить под сомнение самый принцип от- ношения к классике, стрем- ления взглянуть на эти пьесы глазами современников. За- ведомо обречены на неудачу музейные спектакли, кото- рые лишь реконструируют быт в костюмах прошлого и не содержат в себе созвучия мыслей классических героев нашему времени. Но так же недопустимо и стремление некоторых режиссеров злом- нить в пьесу смысл, отсутст- вующий у автора.

Однако подчеркнуть в классической пьесе стороны, близкие данному режиссеру или исполнителю, сделать важным сегодня то, что ко- гда-то проходило незамечен- ным — это несомненное право театра. Кое раз го- ворю: подчеркивать и вы- являть то, что в пьесе сокры- то. Нас ушат этому приме- ры таких новаторских ра- бот, как «Горюче сердце» К. С. Станиславского или «Принцесса Турандот» Евг. Ракитякова. Великие режис- серы обнаружили в классиче- ских произведениях именно то, что было созвучно време- ни, мыслям зрителей, при- шедших на эти спектакли.

И до недавнего времени сомневался в возможности заинтересовать современного зрителя трагедиями О. Шил- лера. Когда-то, в годы граж- данской войны, в только что открытом ВДТ романтичес- кий «Дон Карлос» с его тя- желоборщиным пафосом це- леном и полностью отвечал революционным настроениям зрителей. А какими должны быть эти связи сегодня? Ответ дала мне постановка «Разбойников» режиссером Ф. Липцу в Мюнхене. Строи- ный, благородный спектакль, он без трескотни и пафоса об- ообщал нравственные и фи- лософские корни фашизма. Вот еще один подтвержде- ние, что каждый классиче- ский автор переживает в ка- кой-то эпохе свое новое рожде- ние, а новое доказательство, что в разные времена класси- ка, оставался вечно живым, творивающимся и нам своей новой гранью. Найти, ощу- тить эту грань я есть задача современного протечия классики. А исходный прин- цип здесь тот же, что и в от- ношении к искусству в це- лом: идейная, нравственная, гражданская позиция худож- ника.

Советский театр вправе гордиться своими открыти- ями и достижениями в работе над классикой. Но как мно- го еще таится возможностей в постижении шедевров оте- чественной драматургии. И я увере, что мы не раз будем свидетелями новых, неочи- сленных свершений в дра- мах А. П. Чехова, в комеди- ях А. Н. Гоголя и А. Н. Ост- ровского, в произведениях людей сцены А. С. Грибоедо- ва, К. С. Пушкина, Л. Н. Тол- сто- го, М. Ю. Лермонтова, М. Горького. Я уверен та- же, что к этим вершинам все- рьезно будет приближаться современная драматургия. Присоединит непрерывный процесс накопления, жизнь отбрасывает все случайное, а подлинное роится и крепнет, даже если мы сами не в состоянии оценить их сегодня сполна.

Сложность и радость твор- ческого процесса в том и со- стоит, чтобы, опираясь на все, что сделано в прошлом, про- ладывать дорогу в буду- щее.