



КАК ЭТО БЫЛО.

Лосев: Я им бредил с детства, «Пять вечеров» вообще перевернуло всё. Его самого впервые увидел по телевизору, когда, получив Ленинскую премию, он рассказывал о постановке «Оптимистической трагедии», потом несколько раз в театре перед началом спектаклей.

Помню однажды он вышел перед закрытым занавесом и сказал приблизительно так: «Мы хотим извиниться перед вами. Вы сегодня не увидите спектакль по пьесе Эдварда Радзинского «Ещё раз про любовь». Вы увидите премьеру спектакля по произведению Веры Пановой «Сколько зим, сколько лет». Но смею вас заверить, что это ещё, и ещё, и ещё раз про любовь!»

Не знаю, как иные из тех, кто поступал к Товстоногову, но я долгие годы специально готовился ко встрече именно с ним, с режиссёром и педагогом, у кого мечтал бы учиться. Хотя меня предупреждали: «Товстоногов настолько неожиданен в вопросах, что подготовиться к коллоквиуму практически невозможно». Всё началось вот с чего. Мы занимались в детстве в одном театральном коллективе со Славиком Пази, с Володей Особиком. Володя, тогда ещё школьник, а потом, как вы наверняка помните, это и главный герой в фильме «Дикая собака динго» и замечательный царь Феодор Иоаннович в Комиссаржевке! Так вот Володя, начитанный человек, удивлялся: «Есть ли книга, которую Слава не читал?»

Володя Особик



Слава (Вячеслав Борисович Пази, будущий худрук театра ЛЕНСОВЕТа) – был самым

образованным и умным человеком среди моих знакомых.

Слава Пази 60-е годы

Худрук С-Петербургского театра ЛЕНСОВЕТа Вячеслав Борисович Пази 90-е годы



После армии он поступил в Театральный, а для меня после школы это была недостижимая мечта. На актёрский факультет, как сказал Зиновия Яковлевич Корогодский, я не проходил по комплексу причин. А на режиссёрский после школы не брали. Надо было иметь какое-то гуманитарное образование. Кроме того, Товстоногов в тот год курс не набирал. Поэтому поступил в институт Культуры к профессору Александру Викторовичу Пергаменту.



Александр Викторович Пергамент

Да, н.а. РСФСР Александр Викторович после Товстоногова возглавлял ЛЕНКОМ, я видел «Город на заре». Это было сильное аншлаговое зрелище для молодёжи, но почти каждый спектакль Товстоногова был награждён государственной премией, а Пергаменту не наградили, и не награждали, не награждали. Коллектив театра этого ему не простил. Все хотели товстоноговское продолжение. Александр Викторович, мудрый, добрый, талантливый человек, ушёл из ЛЕНКОМа и возглавил кафедру режиссуры в институте Культуры. И создал творческую атмосферу. Но высоту критериев в театральном Ленинграде всё равно определял БДТ, а по рукам ходили обрывочные машинописные фрагменты товстоноговских

лекций.

Так вот, в 60-х Слава сказал, что во втором издании книги Товстоногова «О профессии режиссера» в главе «О методе» есть подглавок, приложение «К главе «О методе». Валентина Фёдоровна Рыжова записала занятие творческой лаборатории – разбор нескольких сцен из «На всякого мудреца довольно простоты». «Вот это и есть профессия», - сказал Слава. – Остальное литература о режиссуре». Конечно, я все это прочел и, практически, выучил наизусть. Без преувеличения. Но прежде чем учить наизусть, во всем этом надо было разобраться. Товстоногов, например, говорит, ссылаясь на Станиславского: «Три круга предлагаемых обстоятельств». Я перечел всего Станиславского – нигде Константин Сергеевич ни о чем подобном не говорит. Есть о трех кругах внимания. Георгий Александрович свято верил, что три круга предлагаемых обстоятельств – открытие Станиславского. На самом деле это открыл Товстоногов.

Там же есть коротенькая реплика про то, что такое художественный образ. Я писал потом, поступая к нему в ассистентуру, реферат на эту тему. Скажите, вы не

можете сходу назвать элементы художественного образа?

Горфункель: Я?

Лосев: Да, Вы.

Горфункель: Художественный образ должен состоять из каких-то зримых узнаваемых деталей, должен иметь какую-то идею, он должен быть обозначен неким контекстом.. Всё, больше у меня знаний и воображения сходу не хватает.

Лосев: Перечитав книги Горчакова, Попова, Захавы, Дикого, еще кого-то, сейчас уж не упомяну кого, целый круг авторов по эстетике – Борева, Паперного и так далее, можно было заключить, что художественный образ – это индивидуальное, выраженное через типическое. Это общая формулировка. У Станиславского, на которого тоже в вопросе художественного образа ссылался Товстоногов, сказано (в ссылке в книге «О профессии режиссера») – «первый элемент – мысль, второй – вымысел, третий – правдоподобие, в сумме - гармоническое соединение этих элементов дает заразительность».

Но у Станиславского этого нет, ни у кого этого нет, кроме А.С. Пушкина – «над вымыслом слезами обольюсь». Потом, уже в Театральном, мучил Кацмана: откуда эта формула?



Кацман Аркадий Иосифович



Рехельс Марк Львович

«Читайте – найдёте». Потом Рехельса. А он: «Спросите у Товстоногова». А что спрашивать? Мне было ясно, что на основании пушкинской фразы Товстоногов вывел своё определение образа. Но он бы ни за что в этом не признался. Почему? Однажды осмелился, подошел и спросил, где можно прочесть у Станиславского о кругах предлагаемых обстоятельств? Он задумался, потом сказал: «Ну, это были лекции». Он свято верил, что слышал это на лекциях.

Горфункель: На лекциях Лобанова? Попова?

Лосев: На лекциях Станиславского.

Горфункель: Покровский говорил, что к Станиславскому они, как ни старались, ни разу не попали.

Лосев: Нет, мне он сказал о лекциях Станиславского. Видимо, неизданных?! Ничего похожего я не нашел в книге Попова, причем, я даже достал рукописные лекции Алексея Дмитриевича. Три круга обстоятельств - изобретение Георгия Александровича – и насколько же точное. Для чего это было нужно ему – делить понятие предлагаемых обстоятельств на три круга? Я думаю, для того, чтобы убить в режиссерах тенденцию к словоговорению, чтобы сразу стремились к малому кругу, к действию, к локальному конфликту. А большой, средний круги – это важные области, но они ближе к литературоведению, к театроведению. Товстоногов говорил: «Встречаюсь с режиссёром, он прекрасно рассказывает о замысле. Смотрю спектакль – ничего из рассказанного в нём нет. Полный ноль в работе с актёрами». Конечно важно знать эпоху, знать всё об авторе, о произведении, понимать, зачем я это ставлю сегодня, разбираться в системе взаимоотношений. Этим можно напиться и прояснить. И часто в этом направлении помогают завлиты, если есть счастье быть с завлитом одной группы крови, как

Товстоногову всю жизнь помогала Дина Морисовна Шварц. А вот что всегда является новым ребусом – это малый круг обстоятельств. Всегда неясен малый. Тут никто, кроме тебя самого, и даже твой собственный никакой опыт не помогает. Должно быть свежее ощущение сути происходящего помноженное на индивидуальность исполнителя. У Товстоногова даже есть такая формулировка – «владение малым кругом – и есть суть профессии режиссёра». Почему? Да потому что именно тут ты смыкаешься с артистом. Тут ты, как хирург. Можешь вылечить, а можешь убить. Когда я начал осознавать, что чтобы учиться у него, надо хоть чуть-чуть быть достойным уровня его мышления, я понял, что если не попаду к нему, то жизнь пройдет мимо. Хотел ли я быть режиссером, педагогом – не знаю, мне хотелось сделать действенный способ мышления своим. До сих пор я пытаюсь этому научиться, потому что требуются годы тренировок, чтобы мгновенно любой диалог перевести в действие. Г.А. нам открыл очень много правил: любовой конфликт всегда примитивизирует ситуацию; действие дает текст, но действие стоит за текстом, действие никогда не должно совпадать с текстом, определяется по «прокольной» фразе. Неверно определённое действие не только ничего не даёт артисту, но и зачёркивает методологию К.С. Этот пример – капля из водопада, который он нас обрушивал. Вы меня можете спросить: «Неужели книги Эфроса не произвели на вас такое же сильное впечатление?» Отвечаю! С точки зрения поиска стиля, прочтения произведения – да! Методологически – нет! В той подглавке Товстоногов запрещает формулировать действие глаголами «объяснить», «доказать», «убедить», «дать понять». Там подробно обосновано, что это общие, ничего не дающие артисту глаголы. А Эфрос, описывая поиск действия в «Трёх сёстрах», крупными буквами пишет запрещённое Товстоноговым: «У Ольги действие ОБЪЯСНИТЬ...» Ну, что значит, «Объяснить»? Вот сейчас я вам что-то объясняю, но это же не действие. Это всегда верный, но ничего не дающий артисту глагол. Действие должно восстановить наш с вами диалог, его атмосферу, биение сердца и даже скорость. Я завишу от вашей степени заинтересованности? А от количества оставшейся плёнки на вашем магнитофоне? А от людей, которые постоянно мимо нас проходят? Какое же – «объяснить»? Вот сейчас по действию я не объясняю, я хочу заразить вас главной отличительной особенностью дара Товстоногова: умением определять действие. Я не встречал ни одного режиссёра, у которого этот дар был бы настолько развит. Понимаю, что впереди много других вопросов, может, не менее важных, но Гогин «конёк» здесь!

Я хочу добиться вашего согласия, просветления глаз, вашей веры, вашего кивка! А при «объяснении» мне это совершенно не нужно, я занят собой!



Анатолий Эфрос

Не знаю, читал ли внимательно Товстоногов Эфроса или нет? Он часто говорил, что Анатолий Васильевич замечательно владеет методологией, но попробуй при анализе выдать действие «объяснить» - Товстоногов бы высмеял, уничтожил, сам проанализировал и нашел бы такое действие, что, казалось, любой сыграет.

Для того чтобы расшифровать в полной мере приложение «К главе «О методе действенного анализа», нужно было создать цикл лекций, а лучше – курс. Это стало моей идеей фикс. Я захотел создать полный курс лекций Товстоногова, где центральное место будут занимать проблемы воспитания режиссёрского способа мышления, примеры поиска определения действия. Поэтому я сначала поступил к нему в ассистентуру-стажировку, а потом Георгий Александрович предложил остаться еще на год у него преподавать, когда появился курс Геннадия Тростянецкого, Валерия

Гришко, Василия Богомазова, Вячеслава Гвоздкова, Семёна Гальперина, Ларисы Шуриновой, Варвары Шебалиной, Владимира Ветрогонова, Георгия Чакветадзе, Юрия Шилова.



Геннадий Тростянецкий



Вячеслав Гвоздков



Валерий Гришко



Василий Богомазов



Семён Гальперин



Варвара Шебалина



Лариса Шуринова



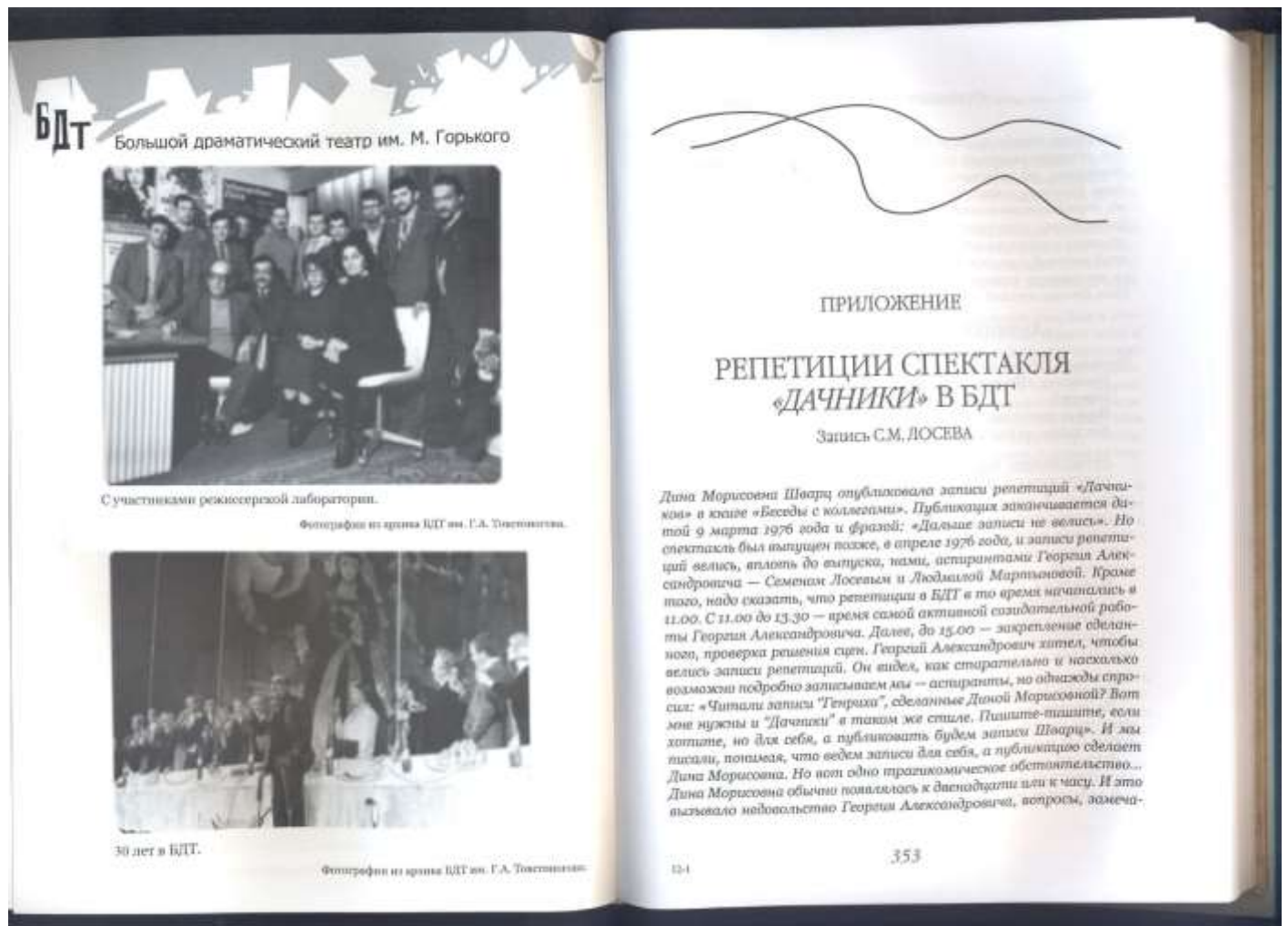
Владимир Ветрогонов

К тому же дагестанский курс, на котором я работал у Кацмана, выпускал «Люди и мыши», а я заваривал этот спектакль, и, чтобы его закончить, остался дальше.



Магомед Халилов и Рупат Чариков

Потом, наконец, в 1978-м, я уехал в Севастопольский театр, потом на 22 года в Рижский театр русской драмы, но мне предложили быть участником лаборатории Георгия Александровича, и я был в лаборатории до самого ухода Товстоногова в 1989-м. Из наших занятий появилась его книга «Беседы с коллегами». Он мне говорил: «Вы меня наизусть знаете, зачем я вам нужен?» А мне казалось, что прихожу к нему и вижу: мир стоит на ногах. Я по нему сверял критерии. Без воздуха БДТ я задыхался. Других слов у меня не было, я так ему и ответил. Он сказал: «Ну, если это действительно так, ради бога, я рад». У Давида Самойлова, по-моему: «Великие ушли, и всё дозволено». Пока он был жив, были и критерии, правда?



Первая личная встреча у меня была на экзамене при поступлении в ассистентуру. Было место к Корогодскому, и мне сказали, что я могу к нему попасть. Я любил театр Корогодского, был знаком с Оленькой Волковой, был очарован, как она сыграла Эллен Келлер («Сотворившая чудо»), Катю в «Радуге зимой», всем, что она делала на сцене. Да и мои друзья учились в его студиях.

Но когда я узнал, что есть возможность, вернее, смутная надежда поступить к Товстоногову, то выбирать не стал. На экзамен Товстоногов и Корогодский пришли вместе. Тут же сидел Кацман.

Я представил реферат о художественном образе. Товстоногов: «Ну, и что нового вы открыли в этой теме?» Я хотел сказать: «Искал. Искал, откуда вы, Георгий Александрович, взяли такую формулировку художественного образа, которой нет у

Станиславского, да ни у кого нет?» Но испугался. Вдруг он скажет: «Плохо искали! Идите - ищите» И выгонит.

И я про то, что ничего нового не открывал, а пытался разобраться, кто и как это понимает, вдруг Корогодский, полистав мою работу, спросил: «Что это за фраза у вас такая: «Станиславский всю жизнь искал путь к чувству, искомым оказалось действие»? Это же неверно: искомое – чувство». Я отвечаю: «Если говорить о пути, то он, Станиславский, долгий период

Зиновий Корогодский

Ольга Волкова



работал, выстраивая цепочки приспособлений, часто с показа, потом понял: это ничего живого не даёт. Тогда пошла эпоха мыслительного процесса, внутреннего монолога, потом сквозные действия, задачи, и, наконец, действие».

Зиновий Корогодский – «Нет, это неправильно. Он искал чувство». И начался безапелляционный погром. Я пробовал возражать – не получалось. И вдруг Товстоногов: «А что вы от него хотите? Что вы его всё время сбиваете? Смотрите, он уже заикаться стал, голос пропадает. Он рассуждает о поиске пути к чувству, что вас смущает, Зиновий Яковлевич?» «Искомое – чувство», - взорвался Корогодский, - а Лосев говорит: «Искомое – действие!» Экзамена у меня не было, потому что они спорили между собой. Кацман сидел, листал мой реферат и тихонечко хохотал, слушая, как они пикируются. Через несколько минут Товстоногов басом задавил Корогодского, тот обиделся, отвернулся, и собеседование повел Товстоногов.

Что такое действие? Могу ли дать определение? Что такое процесс? Что успел поставить? О чём? Что заставило ставить именно это?

Как шёл диалог? Например, он спросил: «Когда вы приступаете к работе с актёрами, как вы определяете степень своей готовности?» Меня предупредили, что могут быть вопросы такого рода. Более того, я знал, что этому поводу писал сам Товстоногов. Мои друзья учились у него в аспирантуре. «Как с ним разговаривать?» - Спрашивал я. «Как угодно, только честно. – Советовали друзья. - У него рентген на фальшь». Я честно

сказал, что в начале своей профессиональной работы, я старался быть готовым на 100-120 процентов. Товстоногов мгновенно: «А вам не кажется, что это опасно?» Я тоже мгновенно про то, что это был плохой этап. Но это было. «Опасно. – Повторил Товстоногов. – Вы не учитываете живую природу артиста». Кацман заметил: «Но он же честно говорит. О прошлом. А сейчас?». И я подхватил: «Сейчас, когда приступаю, я знаю все, но стараюсь забыть сделанный анализ, начинаю искать вместе с актерами». Вот тут Г.А. как-то подобрел. Это был 1972 год. Я получил четыре, это дало мне право поступить. Пятерок, как я потом узнал, он не ставил.

Горфункель. Личная встреча с ним не развеяла очарования, которое у вас возникло через посредство искусства и литературы?

Лосев: Наоборот, такой человек и так демократично разговаривает, да еще заступает за меня. Он ведь понял, что я хотел сказать – пусть коряво.

Спектакли у него я видел все. Кроме «Римской комедии» Зорина. Не могу себе простить. Мои друзья попали. А я случайно не попал, не помню почему. Кто знал, что его запретят? Вообще, все его спектакли в тот период были на грани запрета. Посмотрев «Горе от ума», я вдруг понял, что это подпольная антисоветская пьеса. Я видел «Горе от ума» со всеми – и с Сергеем Юрским, и даже с Владимиром Рецептером в роли Чацкого, с Виталием Полицеймако, с Рэмом Лебедевым, Семеновым в роли Фамусова. Татьяна Доронина и Людмила Сапожникова – Софья. Кирилл Лавров и Михаил Волков – Молчалин.



Виталий Полицеймако - Фамусов

У меня друг - сын актрисы, поэтому была счастливая возможность попадать в БДТ. Занавес, знаете, как открывался? Не вверх, не в стороны, а вот так, исчезал по диагонали. И в воздухе писало перо – «Черт меня догадал с умом и талантом родиться в России». Всегда «Горе от ума» было чёрно-белым. А тут – буйство красок. Вся труппа на сцене, сверху донизу, замерла, будто манекены. У нас историю костюма читали в подвалах Эрмитажа. Старушка ругалась: «В БДТ эпоха смещена! Вот какие должны быть фраки! Вот какие платья! А у Товстоногова цветник! Безобразие!» А Товстоногову надо было сбить каноны, смахнуть пыль со старой пьесы и прочесть её, как новую. Персонаж – позиция: как дальше жить? Чёрно-белая гамма сужала поле, не давала выразить

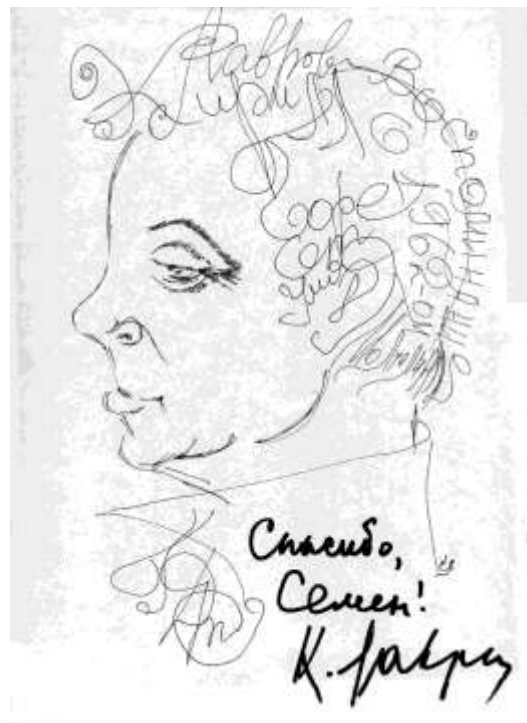
палитру самого Грибоедова. Товстоногов в решении костюмов сместил эпоху, но остался верен духу автора. Но главное – это общение через зал. Вы помните у Пушкина – он не любил пьесу Грибоедова, считал, что Чацкий мечет бисер перед свиньями. А Товстоногов придумал элементарный ход, оказавшийся гениальным! Не Фамусову, не Молчалину, не Скалозубу, а в зал! И как просто был задан этот закон. Оживал старичок со свечой: «Сегодня мы впервые показываем пьесу господина Грибоедова «Горе от ума».

Действующие лица: Фамусов... и так далее». Оживали и уходили.

Сергей Юрьевич Юрский у меня в рижском кабинете 90-е годы



Юрский - Чацкий



Лавров - Молчалин

И вот эти заданные условия игры последовательно, логично и неожиданно, позволяли бороться не между собой, а за мнение зрительного зала. Тут нужно помнить, что это были времена последнего периода правления Хрущёва, погрома выставки художников – модернистов, да и писателей, крика с трибуны на Андрея Вознесенского – «Он, мол, гордится, что не член партии. Пожалуйста, можем помочь убраться из страны!»

Какую же безоглядную смелость проявил Товстоногов! Мне кажется, этим приёмом он закрыл решения всех последующих постановок «Горе от ума». Если не через зал, то Пушкин прав «бисер перед свиньями». А если через зал, то плагиат.

Как же это было точно!

Вот сейчас Фамусов что-то скажет. Но он не торопится. Маленькая пауза. Полицеймако выходит на авансцену и, мол, вы же меня понимаете, интимно так,

органным басом: «Собрать бы книги все и сжечь». Аплодисменты. Потихонечку, потихонечку нарастая и до бури! Или точно так же Юрский-Чацкий. Пауза. Выход. И вопрос: «А судьи кто?» Партер поначалу в страхе молчит. А с галёрки и балконов овация,



да такая, что не давали играть. Или, например, сцена Чацкого и Молчалина. Не между собой, а к зрителям. Чацкий - Посмотрите на Молчалина, какие там думы о переустройстве России? Очаровательный приспособленец, примитивнейший образ мыслей, неужели с такою мелкою душою любим? Молчалин: ну, посмотрите на Чацкого, вроде, симпатичный человек, но сгорит, жалко его - идеалиста, чем бы помочь? Но что творилось в зале? Буря! Политический капустник на основе классики! Это был спектакль – взрыв! Общество раскололось на защитников Юрского и противников! По радио в прямом эфире диспуты о

спектакле. По телеку всё время скучнейший фильм-спектакль со стареющим героем Царёвым, а тут молодой неуклюжий бунтующий живой Кюхля. Извините, какой такой неуклюжий? А это знаменитое падение Юрского в конце спектакля? До сих пор не могу понять, как он это технически делал? Раз – и лежит. Как статую уронили. Мгновенно. Ни одного лишнего движения. Ни ногами! Ни головой! В зале «Ах!» и разгадывали: «Подушка, что ли в паркете, чтоб затылком не ударился?» А потом, приподнявшись, сидя на полу, слуге: «Карету мне». Слуга ухо к нему, мол, что? И Юрский тихо, как другу: «Карету». И до двери Чацкого – сломленного, на грани инфаркта - провожал слуга. А в зале чёрте что! Люди в голос: «Чацкий повержен? Как это так?» «Да что себе БДТ позволяет? Чацкий всегда уходил с поднятой рукой вверх, в знак победы!» А мы – молодёжь – никого не слушая, срывали голоса - «Браво!»

И насколько же и спектакль, и Сергей Юрьевич задел, зацепил, сбивая каноны, штампы врезался в память, если даже в 70-х великий педагог по движению Иван Эдмундович Кох на лекциях возмущался, мол, как мог Товстоногов дать роль дворянина Чацкого, по его словам, способному даже талантливому, но нерусскому Юрскому, и кипел так, будто это было вчера. (Про Коха можете вырезать, если нельзя печатать. Но это запомнилось, как какое-то недостойное Ивана Эдмундовича



высказывание).



Сергей Юрский Остап Бендер



Мейерхольд (несыгранная роль)

В середине 90-х БДТ приезжал в Ригу, они меня стали испытывать, кто кого играл в раннем БДТ, ну, например, в «Пяти вечерах»? Я помню молодых Шарко, Макарову и Копеляна, и Лаврова. А Николаева, жена К.Ю., спрашивает: «Ну-ка, кого я играла в «Пяти вечерах»? Анечку, - говорю. Она ахнула: «Какая память! Да сколько же вам лет?»



А.М.Володин "Старшая сестра" Татьяна Доронина - Надя

Помню титры в «Старшей сестре» - «Прошло два года...». И страх: как бессмысленно проходит жизнь. Эти спектакли вызвали катарсис, и я захотел стать режиссером, который мог бы добиваться катарсиса в зрительном зале. Я считаю это высшим достижением театра. Когда зритель на время забывает о том, что происходит на улице, и испытывает потрясение. Когда говорят, что спектакль не может перевернуть жизнь, я думаю: а товстоноговские спектакли переворачивали. И ещё хотелось, кем угодно в таком театре работать.

О том, как проходили репетиции Георгия Александровича, я могу рассказывать бесконечно, никаких пленок не хватит. Он всегда сидел в седьмом ряду: столик, пульт, пепельница, «Marlboro», минералка, стакан; позади него, сбоку, чтобы легче было переговариваться - Дина

Морисовна. У меня даже есть рисунки, кто где сидит.



Шварц и Товстоногов



Либушкин, Товстоногов и Шувалова

С другой стороны, кто-либо из режиссёров – Либушкин, Аксёнов, Шувалова. А сзади, как дежурный, сидел я. Справа в стороне обязательно художник по свету Евсей Маркович Кутиков со своим пультом, тут же место для Кочергина.



Лосеву Семёну Михайловичу
На память об «Войне и мире»
Евсей Семёнович!
Спасибо за Вашу память!
Ваш рад знакомый
С. Кочергин.
Д. Кочергин
СПБ. Майка 112.

Нельзя
было
сидеть
с

Товстоноговым рядом слева. Это путь на сцену, если надо было выйти и показать. А показывал он обычно удивительно. Извините, несколько слов о показе. Некоторое время у нас в Культуре преподавал Владислав Игнатьевич Стрельчик. Недавно снявшись в «Войне и мире» в роли Наполеона, красивый человек, аристократ, он знал, что весь институт сбегается посмотреть на него, как на ожившую картину. Я дружил с его студентами и попал к нему на занятия. И даже репетировал и играл в отрывках.



Владислав Стржельчик

Владислав Игнатьевич почти всё время показывал. Мог сыграть всё и всех. Мгновенно и филигранно перевоплощаясь. Мы его называли «Тысяча Райкиных». Ярко, искромётно, заразительно! Но после его показов страшно было выйти на площадку. Повторить невозможно. Получался жалкий слепок. У Товстоногова формула: «Талант актёра проявляется в оценке». Стржельчик (мы его звали «Стриж») явно был бесконечно талантлив! Но мы копировали, пытались копировать результат, а что внутри него, этого Стриж, как гениальный артист, объяснить не мог. Им руководила интуиция. А Георгий Александрович показывал не результат оценки, а поэтапный, сопровождаемый внутренним монологом, выход на новое действие. Обнажал процесс до атома. И комментировал, почему именно так, а не иначе. После его показов было легко играть. Элементарно. Вот почему у него так много удач в студенческих работах! Мы говорили между собой: «Ну, после такого показа и пень заиграет».

Помните «Карьеру Артуро Уи» в БДТ в постановке польского режиссёра Эрвина Аксера?



Виталий Полищаймако - Догсборо (Гинденбург)
Евгений Лебедев - Артуро Уи (Гитлер)
Ефим Копелян - Эрнесто Рома (Ром))
Сергей Юрский - Дживолла (Гейбельс)

Брехта ставили многие, но, казалось, только Аксер нашёл отмычку. Вот как богат, и всё-таки беден наш язык. Что остаётся от увиденного в театре? Впечатление. Но не описать то впечатление, которое производил этот спектакль. Правда, иногда по телевидению показывают записанные к счастью на плёнку фрагменты «Карьеры». Поражаешься, какая актёрская техника у Лебедева, Стржельчика, Борисова! (Но у Борисова ввод. А я видел в роли Дживоллы=Гейбельса и Юрского). Никто не понимал, как сделана эта работа. А ведь это и есть высшая планка, когда не понимаешь, как соткано? Швов нет. Аксер не давал или у него не брали интервью, а так хотелось его услышать. И Товстоногов пригласил Аксера на занятия в институт. Студенты спрашивали, Аксер отвечал. Возник вопрос о том, что такое режиссёрский показ. И послушайте, как Аксер парадоксально сформулировал. «Хорошо – плохо показывать.

Плохо – показывать хорошо».

Нет, конечно же, плохо и есть «плохо». Но если иметь в виду, то, что я рассказал о Стржельчике и Товстоногове выше – что-то понятно?

Товстоногов тут же перевёл формулу Аксера на свой язык.

«Актёр должен понимать, что он делает в каждую единицу времени. Поэтому каждый режиссёрский показ обязательно должен сопровождаться комментарием процесса»

Трагедия началась тогда, когда ноги болели так, что он не мог выходить на сцену – показывать. Однажды на лаборатории середины 80-х даже сказал, что возможно из-за этого уйдет из театра.

Как это он уйдёт? – Думали мы. – Он может обойтись и без показа.

На репетициях степень погружения в артиста – максимальная. Ничего и никого, не стеснялся, казалось, не замечал: ни фотографа, ни камер, только артисты и он. Проживал вплоть до миллиметра, микрона каждую деталь. Внутренний монолог каждого! Всё время бурчал, одобрял, подкидывал, смеялся, коротко, шумно, тут же переключался, замирал, даже дыхание останавливал, а потом в градусе исполнителя что-то уточнял. Он вмещал в себя будущий зрительный зал. Понимаете? Потом набитый зал реагировал по той партитуре реакций, которую ежедневно проходил он сам!..

Товстоногов репетирует



Прогон спектакля – мука любого режиссёра. Это как лётчик-испытатель. Стресс. Потеря веса. Я видел, как один крупнейший режиссёр, сокурсник Товстоногова, параллельно с актёрами, всю репетицию что-то недовольно кричал: на помощников, на постановочную часть, на актёров. Я понимаю его. Он не мог молчать. Иначе бы умер от инфаркта. Он возмещал несделанное, недожитое. Другой крупнейший режиссёр фонариком из зала руководил темпо-ритмом. Он дотачивал форму спектакля, укреплял швы. Третий крупный режиссёр исписывал лист за листом. Так он сбрасывал лишнюю энергию.





Юрий Любимов



Анатолий Эфрос



Галина Волчек



Олег Ефремов



Марк Захаров



Игорь Владимиров



Эльдар Рязанов



Давид Либуркин



Зиновий Корогодский



Василий Войно на репетиции спектакля "Три мешка сорной пшеницы"



Василий Войно на репетиции спектакля "Три мешка сорной пшеницы" 1977 год



Давид Карасик



Карел Ерд н.а. СССР



Лев Додин



Пётр Фоменко 1982 год

Товстоногов входил в клетку и закрывал за собой замок. Наверное, он знал, что актёры похожи на зверей. Недаром ходит легенда, что в начале пути на сборе труппы он сказал: «Я нэсъедобный». Но он настолько отвечал за сделанное, за выстроенность взаимоотношений, что каждый прогон не стеснялся безоружно проживать. И каждый на сцене знал: он включён, он мыслит вместе, дышит моим градусом существования, мы в спайке... Естественно, помнил наизусть все тексты.

Страшный случай был на спектакле «Три мешка сорной пшеницы». Это был знаменитый генеральный

Режиссёры второй половины 20-ого века

прогон при зрителях. Товстоногов ходил с сигаретой по залу и проверял степень заразительности спектакля. И вдруг Ефим Захарович забыл текст. Пауза. Гога тихонечко-тихонечко послал реплику. Копелян, дотронувшись рукой до лба, молчит. «Что с вами, Фима?» «Нет-нет, ничего, извините», - и продолжил играть. И играл до конца. Оказалось, в этот момент у Копеляна начался инфаркт. Это была его

последняя роль, последний выход на сцену.

Ефим Копелян



Что меня поражало более всего: Товстоногов репетировал в жанре спектакля, который ставил. Он подкидывал внутренние монологи, попадая в стиль автора. Володин писал об этом. Он работал, никогда не заглядывая в экземпляр. Доверяя автору, он изначально ловил суть, особенности языка, отбор обстоятельств и сочинял. Например, он говорил: «Сейчас у автора должно быть вот это».



Суфлёр Тамара Ивановна Горская

Суфлер Тамара Ивановна Горская отвечала: «Так оно и есть». Он попадал в качество юмора, и вообще вне юмора ничего не происходило. Театра вне юмора не было, причем, важны были грани юмора – у каждого автора ведь он особый. Не любил стандартных определений жанра: драма, трагедия, комедия. Считал это ничего не дающим. Но заставлял и себя, и нас формулировать индивидуальные условия игры данного спектакля. Часто из новых словосочетаний. Например, перед студенческим «Тоот, майор и другие» звучал его голос: «Вы увидите трагифарс и, извините, даже трагипошлость, пусть это не оскорбит ваше пуританское ухо». Вот спрашиваю себя: почему он не повторялся? Почему каждый его спектакль открывал нового Товстоногова? Да потому что он меньше всего занимался собой. Он ненавидел

режиссёрское самовыражение. Считал, что это неизбежно приведёт к демонстрации себя, самоцитатам. Он обожал талантливых авторов и пропитывался их миром. «Самое сложное в нашем деле попасть в новый способ игры данного автора», - многократно говорил он.

Идею фиксировать не только занятия, но и репетиции подсказала запись Валентины Фёдоровны Рыжовой, о которой я говорил. Потом я увидел, что записывает Дина Морисовна. Не хотел быть её соперником, мешать, но остановиться не мог, писал для себя. Вообще я хотел только одного: чтобы не выгоняли. Стажировка моя не требовала диссертации, но вдруг вызвал меня в педагогический кабинет и предложил остаться еще на один год, перейти в аспирантуру и поработать на новом курсе. И Кацман поддержал. Я тут же согласился и говорю: «Но аспирантура, Георгий Александрович, это

диссертация. Я хочу писать диссертацию про вас. Тема - действенный анализ в вашей педагогической практике». Он одобрительно кивнул, мол, пожалуйста. «Но тогда у меня просьба. Можно, я ваши лекции буду записывать на магнитофон?» «В институте? Лекции? Конечно, записывайте!» Я был на седьмом небе. Только-только появились портативные магнитофоны. Это тогда они назывались портативными. На самом деле довольно большой дорогой ящик, с микрофоном, пищанием не вовремя. Но раз Товстоногов разрешил, все деньги за дачу на него! Хорошо, что жена не возражала, как-то выкрутились. Родители помогли снять дачу для дочки. Но история осложнялась тем, что моя тогдашняя подруга, коллега Людмила Николаевна Мартынова уже писала в это время диссертацию. Получалось, что я у нее отнимаю тему. Поделится сомнениями с Кацманом. Тот даже вскипел: «При чём тут Мила Мартынова? Она уже отучилась. Она делала записи на курсе, где были Боря Сапегин, Попов, Лев Стукалов, а вы пишете про тех, кто сейчас! Она пишет, и вы пишете! Товстоногова можно разделить на 28 частей! Купили магнитофон? Пишите немедленно. Гога согласен. Действуйте, пока горячо!» Я не согласился. Не этично. Ну, и, конечно поехал к Мартыновой, мы с ней всю ночь делили Товстоногова на две части. Наконец, она поставила одно условие: «Давай так. Отдавай мне все дубликаты своих записей за эти годы, сначала я защищусь, а потом я отдам тебе все свои прошлые и защищайся ты. Я первые два курса возьму, а ты – третий и четвертый». Да? Я задумался, потому что записываю именно первых двух лет обучения. «Да. У тебя же тема намечена – действенный анализ. А это третий и четвёртый курсы». В конце концов жизнь длинная. Почему бы и нет? Но так получилось, что Мартыновой определили защищаться после Малочевской, и в конце концов она защитилась, а, когда пришла моя очередь – я уже давно работал в театре. Жалею ли? Не нахожу в себе это чувство. А если нахожу, то давлу. Товстоногов как-то сказал: «Талант должен быть щедрым»



Ещё в 72-м, когда впервые попал на репетицию в БДТ, сразу же случился конфуз. Со мной поступил Малхаз Жвания, замечательный человечески и очень способный актёрски парень. Попадая после промозглой ленинградской погоды на занятия в теплую атмосферу аудитории, он расслаблялся и засыпал. Я все время его толкал: «Как не стыдно, Георгий Александрович

замечит!» Есть даже институтская фотография – Лебедев, Товстоногов, Кацман, Малхаз и я. На ней видно, что Малхаз спит. Ну, так бывает. Я с ужасом думал, что тоже может

случиться со мной.

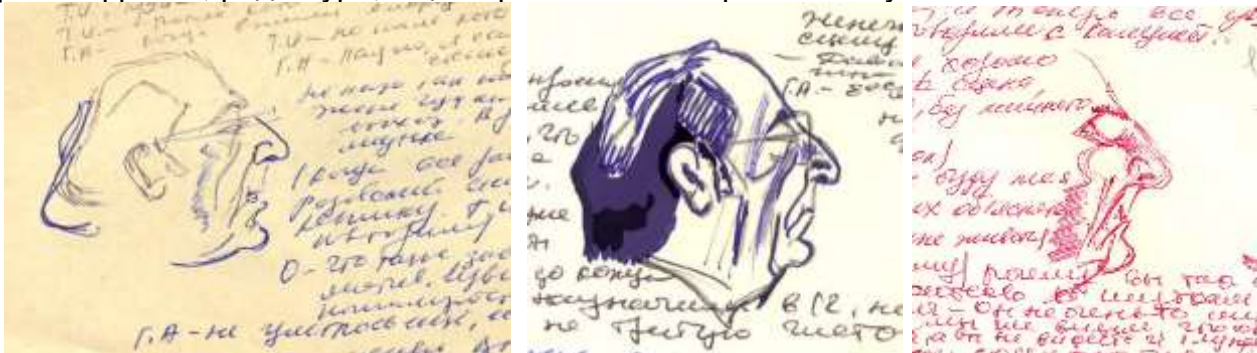
В эти дни я почти не спал. Занятия у Кацмана, студия в ДК ЛЕНСОВЕТА, которую я вёл, по ночам расшифровка лекций. И маленькая дочь, которую по очереди с женой укачивали. На репетициях «Ханумы» я отсел от Малхаза поближе к Товстоногову специально. Пусть он там спит, а уж я никогда. Честное слово, я до сих пор всё и всех помню: Макарову, Копеляна, Трофимова, Ковель, Стржельчика, Богачева, Алексееву... Но, когда в очередной раз я слушал бархат товстоноговского голоса: «Только я глаза закрою, предо мною ты встаёшь», - открываю глаза – надо мной Георгий Александрович с сигаретой. Он увидел, что я заснул. При выходе на вахте у меня отобрали пропуск. Потом в институте я подошел к нему: «Там на вахте какое-то недоразумение...» Но он сказал, что мне посещать репетиции в БДТ – рано. Полгода я зарабатывал право вернуться в театр. Он не любил случайных посетителей. Если сидишь отстранённо, смотришь скептически – сверкнёт очками, и твоё пребывание под угрозой.



Если приходишь, то работай! Проживай, реагируй, выкладывайся. Мы – допущенные к нему – зародыш будущего полного зрительного зала. Он часто оборачивался, даже вступал в диалог. Привыкал, что сижу именно здесь. Возникал контакт. И постепенно право потом в перерыве, подойти и спросить, если я был с чем-то не согласен. И даже что-то предложить. И он: «Вот тут аспирант предлагает...» Я горд, что в «Холстомере» есть два моих крохотных места.

Итак, по моему плану надо было делать цикл лекций. Первые записи, вручную, очень плохие, я не понимал, как успевать записывать?

Потом я стал изучать стенографию. А как её расшифровывать? А где взять время? Бросил. Придумал свою систему значков для длинных и часто повторяющихся слов. Ну, «действие», - «Д», «предлагаемые обстоятельства» - «ПО», «ЧОХ» - «тут чистый обратный ход», «ЛЗН» - логика закономерных неожиданностей. И так далее. В этот же вечер из черновиков по свежим следам я был обязан сделать подробную запись. Иначе сотрутся детали, и всё погибнет. Потом отредактировать, убрать лишнее, непонятное, в комментариях выявить подробности, воздух, атмосферу, настроение. Все записи репетиций и уроков обрабатывались по свежему заходу по три раза, то есть расшифровка, редакция, еще обработка. Четвертое – это уже печать на машинке.



На второй-третий месяц записывать стало легче. И все равно, когда я расшифровал и показал ему, это было немножечко не так, как хотелось. Даже несмотря на то, что он одобрил: «Пишите, получается». Что-то пропускалось, не было живого разговора. Не успевал записывать вопросы, а лекции проходили, как беседы. Когда появился магнитофон, записал громадный кусок лекционного материала. И Кацмана, и Товстоногова. Все было нормально. В ожидании, когда курс Тростянецкого, Богомазова, Гришко, Гвоздкова и Ветроногова станет третьим, я записывал первые два года обучения. Не было денег на плёнки, и сделал непростительное: часто стирал одно, а поверх писал новое. Тут важно понять, как это всё происходило. У меня на коленях

магнитофон. Кацман как обычно мимо себя тянет шнур с микрофоном к столу, ставит перед Товстоноговым. Сам Аркадий Иосифович не движется, иначе заденет шнур грудью.

Привыкли. Это стало традицией.

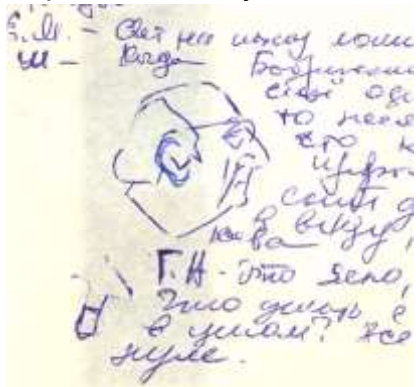
И вдруг однажды Товстоногов обернулся ко мне: «А вы что, это все записываете?» Это слышно было прямо на пленке. «Кто вам разрешил?» - «Вы» - «Когда?» - Я стал вспоминать – когда. Вспомнил. «Но сегодня же не спросили разрешения?» «Простите, Георгий Александрович, но не каждый же раз спрашивать?» - «Каждый раз. Большой круг предлагаемых обстоятельств изменился». Сделали перерыв.

Горфункель: Что он имел в виду под фразой «Большой круг предлагаемых обстоятельств изменился»?

Лосев: Тогда я не знал в полном объёме, что случилось. Но одно было ясно. Его начали травить. Запрет «Римской комедии». Разгромная статья журналистки (по моему) Регины Азеран в «Ленинградской правде» после «Трёх мешков сорной пшеницы». Московские гастроли и статья Юрия Зубкова в «Правде» о том, «а почему это «Ревизор» про страх? Откуда это тема страха в нашей стране?» Товстоногов попал под пресс. Позднее многое прояснилось. За ним следили. Натэлла Александровна недавно рассказала, что тогда у них прослушивался телефон. Тайные разговоры становились известными. А вслед за этим по телевидению генерал Калугин сказал, что именно он возглавлял слежку. И поскольку любил Товстоногова, то счастье, что следил за ним именно Калугин (так он сказал), потому что, следя, сохранил его для нас. Может быть, Товстоногов решил, что я из этих?

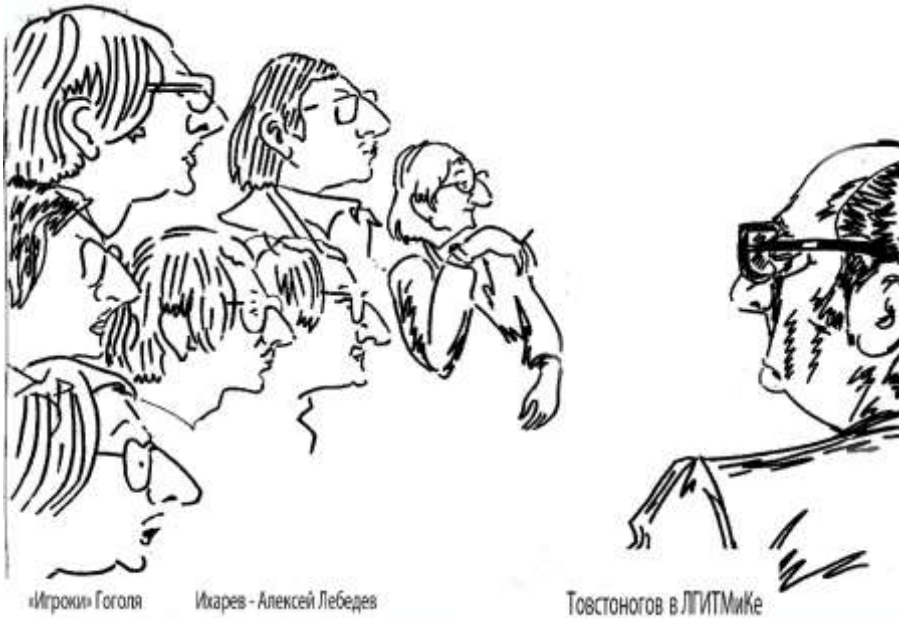
Знаете, я заплакал. В коридоре. Мне стало так обидно...

В конце перерыва вернулся. Он и Кацман. Я сказал ему: «Георгий Александрович, во-первых, я убираю магнитофон, если теперь на плёнку записывать нельзя. Во-вторых, все, что я записываю, всегда в полном объеме попадает только к вам. И будет попадать. В-третьих, я могу вообще ничего не записывать».



Видимо, Кацман, с которым у меня сложились тёплые, доверительные отношения, уже с ним поговорил, потому что Товстоногов меня остановил: «Да нет, нет, нет - пишите. Только от руки. Должен сказать, вы хорошо пишете. Но не надо больше на магнитофон». К тому времени он уже читал часть расшифрованного текста. Думаю, он забыл, что я хотел писать диссертацию, потому что периодически спрашивал: «Какова цель ваших записей?» «Я хочу сделать курс лекций. По рукам ходит курс лекций очень сокращенный и, наверное, не точный. Цель: сделать наиболее полный объём. Всё, что записываю,

отдаю вам» - «Пишите, пишите. У вас получается, только НАМ нужен хороший редактор».



Репетиция "Игроков" Гоголя

Происходили вообще-то жуткие вещи. Помню, была репетиция «Игроков». Я сижу, пишу. Вдруг писк магнитофонного микрофона. Он ко мне обернулся и видит, что я с ручкой, у меня магнитофона нет. А писк в другом углу. Оказалось, что какой-то неизвестный человек сидит и пишет на плёнку. «Кто вы? Откуда?» А это студенты пригласили знакомого записать репетицию! Хотели послушать свою речь, за которую их ругали педагоги. Как он кричал! «Почему не

спросили разрешения? Это вам что – проходной двор?» Если бы я в этот момент записывал на плёнку, то больше в институте не учился.



Дина Морисовна Шварц

Однажды я показал запись «Чулимска» Дине Морисовне. «Мне не надо, я сама пишу». Я сказал, что не претендую на публикацию, и всё-таки попросил почитать. У меня два тома записей. Цель: не просто зафиксировать формулы, а воздух БДТ. Каждая репетиция, начиная со входа Товстоногова и заканчивая уходом. Она прочла и разозлилась. Сказала, что все неверно пишу, что Георгий Александрович не любит, когда начинается со «Здравствуйте», Георгию Александровичу не нужна атмосфера репетиций, Георгий Александрович любит только процесс определения действия. «Никогда не пишите ничего вокруг». А в «Чулимске» очень много было смешных и нелепых вещей, которые я записывал.



И про то, как трудно, мучительно рождалась роль Валентины у Светланы Головиной, получившей потом премию за лучшую женскую роль сезона; про потерю памяти Николая Николаевича Трофимова, но так скрупулёзно выстроенную Гогой логику, что текст запоминался сам собой; про долготерпение Товстоногова, когда, Копелян, репетируя одну сцену каждый день начинал с фразы: «Не знаю, что здесь по действию», а Георгий Александрович каждый день делал вид, что произносит впервые: «Вы знаете, Фима, мне пришла в голову такая идея: а что если вы здесь замахнётесь табуреткой? Удобно, Ну, вот!»; про виртуозного помрежа Виктора Соколова, который был буфером между Товстоноговым и артистами, брал на себя удары и создавал полный комфорт шефу; про Эдуарда Степановича Кочергина, его первую работу в

БДТ, про степень сопротивления цехов, которое он преодолевал. Представьте себе, репетиции в большом зале должны были начинаться в 11 утра. А декорации

монтировались часа четыре. Да ещё Евсей Маркович Кутиков требовал полтора часа на установку света. Что делать? Репетиция до 15-00. Иначе не поставить вечерний спектакль. Так вот, пока Товстоногов репетировал в репзале, Кочергин репетировал с монтировщиками установку оформления за полтора часа. Засекал время, следил за установкой и выискивал, на чём можно сократить. «Чтобы Г.А. мог вовремя начинать».



Дина Морисовна Швари

Товстоногова? Значит, Дина Морисовна подействовала. А судьбу остальных я не знаю. Все расшифрованное, отредактированное мной дважды-трижды, напечатанное на машинке я отдавал Товстоногову на рецензию. Всё это складывались в шкаф секретаря и оставались без ответа.

Позже, в 90-х, в Риге, Дина Морисовна сказала: «Так вы дурак! Или блаженный! Знаете, сколько людей защитились по вашим записям?»

Отдельная история - «Холстомер».



Товстоногов уже посмотрел прогон, показанный Марком Розовским на малой сцене, провёл первую репетицию, я попал на вторую. В перерыве столкнулись с Георгием Александровичем на лестнице. «Ну, как?» - Спросил он. Я сказал, что ничего подобного в жизни не видел, что уже потрясён приёмом, ключом к материалу. Казалось, такое

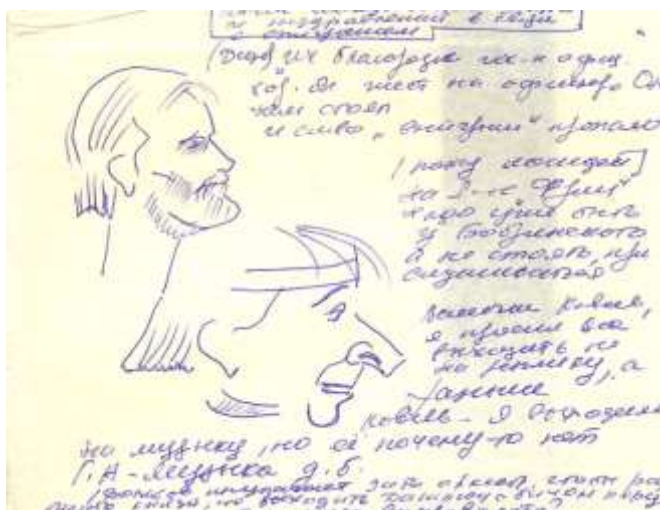
возможно в театре на Таганке, но где там такие Е.А.Лебедев, В.П.Ковель, М.Д.Волков, хор-табун? Он тут же предложил сделать запись репетиций. «А Дина Морисовна?» «Она на «Дачниках» с Либуркиным. Вы пишете». Стал писать. Присоединилась Людмила Мартынова. Работали день и ночь. Расшифровывали и на машинку. К премьере мы отдали ему все страницы с записями репетиций, он полистал, прочёл что-то на выбор: «Ну, если всё остальное так же грамотно, то найдём хорошего редактора и в печать». И назначил время следующей встречи.



"Брежнев" 1973 г.



Валентин Михайлович Давыдов. Репетиция спектакля "Холстомер" 1973 г.



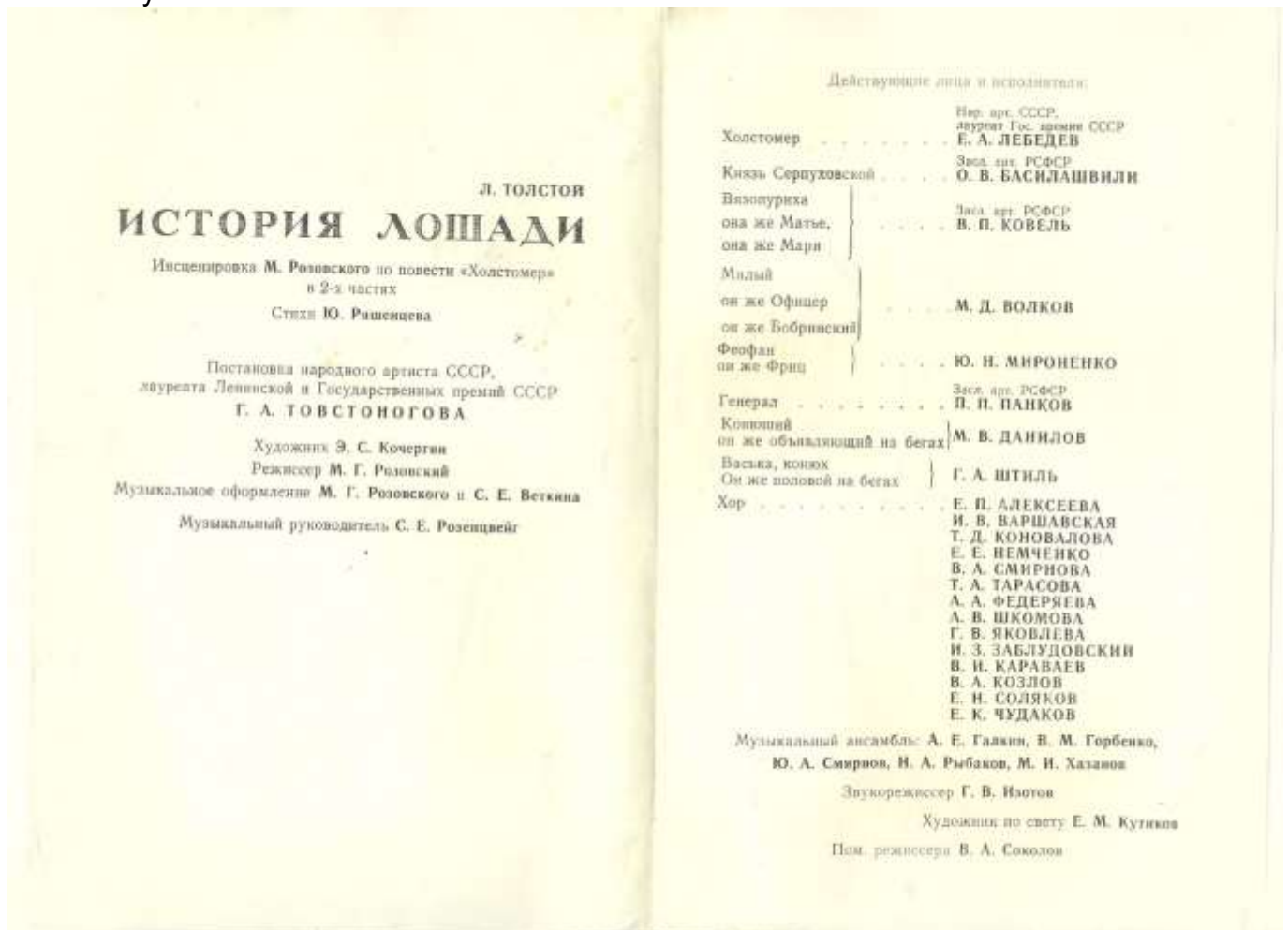
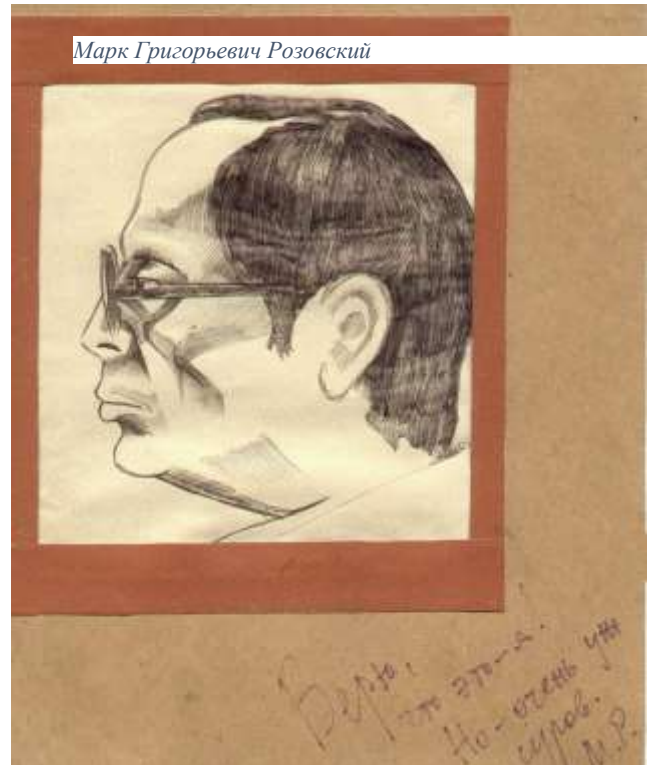
Народный артист СССР Евгений Алексеевич Лебедев Холстомер



Когда мы с Мартыновой вновь к нему пришли, он поверг нас в шок: «Буквализм и отсутствие сверхзадачи репетиции». Я растерялся, а потом взял себя в руки: «Буквализм легко убирается, а сверхзадача – ведь вы же редактируете текст в окончательном варианте. Если в конце каждой репетиции вам дописать две-три фразы?» «Нет-нет, не

годится». Но запись оставил себе.

Потом уже в Риге Марк Розовский рассказал мне, как он меня ненавидел! «Ну, представь моё состояние. Возвращаюсь в Ленинград, а спектакль уже репетируется не на малой, а на большой сцене. И рядом с Товстоноговым сидит какой-то хмырь и в темноте чего-то записывает красной светящейся авторучкой. Я так и назвал тебя в дневнике: «Человек с красной светящейся авторучкой, который создавал Товстоногову историю». Я был категорически против публикации твоих записей «Холстомера». Розовский рассказал, как ворвался в кабинет Товстоногова и кричал: «Если будут изданы записи ваших репетиций, тогда я издам свою книгу!» Вот после этого и прозвучало про «буквализм и отсутствие сверхзадачи». Но, знаете, что я думаю сейчас? Прошло время. И пусть выйдет совместная книга о создании «Холстомера». И Марка Григорьевича. И наши записи товстоноговских репетиций, которые совершенно не умаляют того, что сделал в спектакле Розовский, но и документально доказывают, сколько внёс в эту постановку Товстоногов.



Горфункель. Вот вы писали. Товстоногов читал. И ни разу не предложил

публикацию?

Лосев: Я не вступал в соревнование со Шварц и с Рыжовой. И продолжал писать в свой и товстоноговский стол в своём стиле. Лишь однажды мне официально разрешена была публикация.

Когда поступали Тростянецкий, Ветрогонов, Богомазов, Шебалина, Шуринова, Гвоздков, Гришко, Гальперин, Шебалина, Чакветадзе я сделал довольно большую запись под названием «Товстоногов ведёт коллоквиум». Отдал Товстоногову, он обещал прочесть. Однажды в Риге появился мой приятель драматург Виталий Павлов.

Он привёз мне пьесу «Я построил дом», которую в БДТ репетировал Товстоногов с Яшиным. Виталий прочёл мне пьесу, а я ему начал читать коллоквиум. Он меня останавливает и говорит: «А я это читал. Мне Гога давал читать. Спрашивал моё мнение. Ты знаешь, он очень заинтересован, ему нравится, он на мне себя проверял!» Потом в Ригу пришло письмо Ирины Шимбаревич: «Георгий Александрович не возражает против публикации в Латвийской прессе». Ну, что ж, пусть хоть в Латвийской.

Общался он с людьми замечательно, особенно, когда хотел. Иногда категорически: «У меня нет времени». Иногда вдруг – «Пожалуйста, у меня полчаса». Иногда эти полчаса оборачивались в час. Я всегда готовился, потому что был страх, что беседа может исчерпаться. Я косноязычный, плохо формулирую, он порой взрывался: «Вы можете точно сказать то, что хотите? Я научу вас когда-нибудь конкретно, коротко и ясно формулировать вопрос?». Понимаете, нельзя было спрашивать длинно. А иногда вдруг: «Расшифруйте ваш вопрос». И, не перебивая, слушал. Я осекался: «Простите, я долго говорю». А он: «Нет-нет, продолжайте, интересно». Но чем больше он чувствовал, что я подкован в методологии, тем легче контакт и дольше разговор. Тема диссертации у меня связана с третьим-четвертым курсом, поэтому все вопросы касались этого: учеников, тенденций обучения, вероисповедания.

Горфункель: Какого вероисповедания?

Лосев: Товстоноговского. Суть в том, что самое яркое выразительное средство обесценивается, если не помножено на актёрскую органику. Какая бы новая эстетика не открывалась, артист обязан быть органичен, а у режиссёра воспитан индикатор на фальшь. Товстоногов страдал, когда его ученики изменяли этому принципу. Не думаю, что он смотрел спектакли своих учеников, скорее, ему передавали мнения. К концу жизни он избирательно ходил в чужой театр: «Так прийти нельзя, надо же потом что-то говорить». Но и умел радоваться чужой удаче. С восторгом говорил о «Женитьбе» в постановке Эфроса.

Горфункель: Он что-нибудь знал про вас, спрашивал?

Лосев: Сначала никогда и ничего. Он знал только, что я из института Культуры, работаю в институте преподавателем, что ставлю спектакли. Когда приезжал из Риги, подробно расспрашивал, что и как поставил, как вообще жизнь в театре. В начале обучения я же с Кацманом работал. На Дагестанском курсе. Где была русская студентка Наташа Данилова. Я ей напороочил, что если будет хорошо учиться, то попадёт в БДТ.



Она и попала. После съёмок в «Место встречи изменить нельзя», помните, она Варю любовь Шарапова-Конкина сыграла. Вернее, после ухода из театра Натальи Максимовны Теняковой Наташу пригласили в БДТ. Наташу на место Натальи Максимовны. Они чем-то похожи. И она играла и в «Ревизоре», и в «Дяде Ване», и в «Пиквикском клубе»...



Наташа Данилова.



Наталья Тенякова



Владимир Чернядьев
Вячеслав Анисимов
Николай Пахомов
Эрик Горошевский
Алексей Лебедев
Михаил Резцов
Евгений Арье
Мастерская Г.А.Товстоногова и А.И.Кацмана
1973 год

На курсе в то время много было работы: тренаж, этюды, отрывки. Потом «Люди и мыши». Сделал две картины – заявку на диплом. А у Товстоногова в этот же период курс,

где учились Женя Арье, Лёша Лебедев.

Там наблюдал, записывал, задавал вопросы. Е.А.Лебедев показал Товстоногову прогон гоголевских «Игроков», потом Евгений Алексеевич куда-то уехал, а Товстоногов с Кацманом месяца полтора репетировали, я сделал запись корректуры. На курсе Тростянецкого уже, как педагог-ассистент: тренаж, этюды. Георгий Александрович приходил в институт в выходной день театра, кажется, в понедельник. Показывали зачин, разбирали, и начиналась лекция. Потом опять тренинг со студентами. Показывали Кацману, он отшлифовывал, так готовили зачёт. Товстоногов не вмешивался. Пришёл вместе с кафедрой. Похвалил, есть запись разбора зачёта. Я застал время, когда курс в отсутствии Г.А. держал в своих руках Кацман. Отношения с Кацманом – как старший и младший брат. Он дорожил им, несколько раз я слышал, как он говорил: «Ну, в институте все в порядке, потому что там Аркадий». Марк Львович Рехельс – умнейший и тончайший человек, параллельно с курсом Тростянецкого, набрал курс эстрады. Руководителем был Аркадий Райкин, но, по-моему, он пришёл один раз.

Аркадий Исаакович Райкин



Экзамены принимал Рехельс, к нему попали тогда Гена Май, Сеня Спивак. Фактически Рехельс и руководил курсом. Мы общались. У него замечательные книги, одна из них – «Режиссёр – автор спектакля», и я его пытал, где всё-таки границы авторства?



Аркадий Иосифович Кацман



Марк Львович Рехельс

Рехельс и Кацман были, говоря восточным языком, как правая и левая рука

Товстоногова. Он им доверял беспредельно. Но несчастье... Марк Львович умер вскоре...

Если студенты халтурили, не могли выбрать отрывок, не находили актёров, не начинали самостоятельные репетиции, если срывалась программа обучения, Товстоногов устраивал разносы!

Грозил отчислением, расформированием! Это ещё на курсе Арье, в начале моего обучения. Студентам страшно, а я спокойно пишу. Вдруг он ко мне: «А что, вы это тоже записываете?» Я: «Да». Он: «А зачем?» Я: «Сказать?» Он: «Да, мне очень интересно». Помню заповедь – говорить правду и только правду: «Георгий Александрович, я пишу диссертацию о третьем-четвертом курсе, мне важно отразить атмосферу, в которой проходит обучение. Потом, ходят слухи, что Товстоногов – тиран. Я хочу доказать этими записями, что это несправедливо». Мне показалось, что у него от удивления очки поднялись. - «Ну, ладно».

Проходит месяца два, он пришел на экзамен, садится, я за ним, он говорит: «Семен, будьте добры, переседайте сюда, рядом, я, как всякий тиран, не люблю, когда садятся у меня за спиной». И захохотал басом.

Горфункель: Он приходил раз в неделю? Вы его ждали? Готовились? Как он читал лекции? Как ставил оценки?

Лосев: Вот об этом я написал. Я готовился к нашей встрече. Вы же просили меня для книги «Товстоногов репетирует и учит» написать, что запечатлелось в памяти?! Можно я прочту то, что написал о Товстоногове? Иначе что-то забуду. Что-то будет повторяться по темам, о которых сегодня говорили. Вы уж простите.

«Вот в аудиторию вошел Георгий Александрович. При нём атмосфера занятия менялась.

Но что такое атмосфера, которая создавалась с его приходом или которую он вносил? Атмосфера, которая как шлейф стелилась за ним, обволакивала аудиторию? Что ее создавало? Его обязательно новый пиджак или рубашка? Или костюм? Тот же Товстоногов, но обязательно зарубежно новый!? Вот он идет. Он, когда-то поставивший «Лису и виноград», «Идиота», «Горе от ума», а только что «Хануму» или «Чулимск», или здесь, в театральном, «Зримую песню» и «Люди и мыши». Его проход с нескрываемо шумным дыханием. Брошенный по пути вопрос: «Чем занимаемся?» Он не торопится, пробираясь сквозь два зрительских ряда аспирантов, театроведов, обходя стол, к своему кожаному креслу. Говорят, у него болят ноги, но он это тщательно скрывает. Вот сейчас он сядет, войдет в курс дела и поведет занятие. И станет не просто режиссером-постановщиком одного из лучших театров страны, континента, мира, а Учителем. А каждый из присутствующих снова и снова будет пробовать завоевать право быть его учеником. Вот она – атмосфера? Взмах руки – садитесь. Наконец, вздох, нет стон кресла под ним, запах загадочно тонкой туалетной воды, «Marlboro», «Ronson», и... зажигание! Будто завелся мотор его белой «Волги» или «Мерседеса»: «Куда сегодня едем?» И вот он уже летит, бросая по пути новые, только что сочиненные формулы, как золотые монеты или драгоценные камни! Нет, скорее, как булгаковский Воланд, разбрасывает в театре купюры. Ловишь и думаешь: все, я поймал, я богат, ан, нет, надо заработать самому. До тех пор, пока методология не пропущена через



себя, не открыта тобой, все умозрительно. Он прав. Что делать? Пока так. И его скоростной иронический бас, органные выдохи, когда слушает, бесконечные «м-да», «м-да», и пепел, падающий на брюки, пиджак. Но он этого не замечает или ему все равно, пиджак небрежно кинут на спинку кресла, играя подтяжками, прохаживается по аудитории, как Немирович, показывая не результат, а импульс к действию.

Ничего вне лаконичной мысли, вне какой-то, точно рассчитанной по пропорциям, смеси серьеза и иронии. Как он сочиняет внутренние монологи, как попадает в стиль автора! Как после его показов легко играть! Как освобождается природа и как, о чудо, у всех на глазах проявляются лучшие качества студента! А как он читает стихи или пьесы в театре! Завораживающий тембр. С его хрипловатым басом, с его даром читать по мысли, с его чувством юмора, иронии – дублировать бы ему Жана Габена!

Жан Габен



Кстати, у него же была блестящая проба в документальном кино: он озвучил дневники Эйзенштейна! И, конечно, он сам идеальный Воланд! Только он, только в нем есть какая-то необъяснимая сверхъестественная сила, все остальные будут прикидываться, строить из себя, делать вид. Только он действительно энциклопедически образован, словно им впитана мировая история. И как он внимателен, когда слушает. Вот оно: так слушал Воланд, так взвешивал фразу собеседника, так видел насквозь. И как непосредствен, даже наивен, когда смотрит им построенное. Будто впервые видя, не стесняясь, показывая пример полного публичного одиночества. На каком нерве, на каком градусе проживания! А когда он смеется? Кто-то сравнил:

так заразительно смеялся только Николай Константинович Симонов. Да, все это атмосфера. Но что-то не сказано. Что? Конечно! Не сказано о главном. Главное обстоятельство – уровень. Прежде всего, уровень. Все понимали, что сегодня, сейчас, вот с этой минуты начнется иной уровень общего существования. Вот за время его хода от двери до кресла, до пачки «Marlboro» и зажигалки «Ronson», каждый раз возникало особое чувство ответственности. Что нужно, чтобы соответствовать его уровню? И ожидание, предвкушение чуда. Это как в «Золушке» Шварца. Король говорит: «Я чувствую, сегодня должно произойти что-то необыкновенное». Его приход и наше чувство ожидания необыкновенного. Наверное, отсюда ощущение праздника, у всех, даже у тех, на которых в прошлый раз рушился его гнев. Ведь ни просто же так, ни с того, ни с сего?! А за абстрактность формулировки, за литературоведческий ход мысли, за не усвоенный материал, за лень. И у всех учеников были бессонные ночи. И отчаянье. И страх. И обида. Потому что – наотмашь! Но ему все прощалось. Он создавал праздник профессиональной мысли и разрешал приобщаться к нему. Приглашал, заманивал, впускал, заражал! Об этом часто потом, докуривая болгарское «Солнце», обрывками фраз, быстро, спеша вернуться в аудиторию, делились в перерыве в коридоре. Но он умел сам забывать позавчерашний гнев и начинать с чистого листа. И вдруг похвалить: за конкретность формулировки, за действенный ход мысли, за работоспособность. И возвращалась вера!

Но и это еще не все. Георгий Александрович как-то сказал: «Я спокоен за курс в институте, потому что там Аркадий!» И аспиранты, и студенты прекрасно понимали, что А. И. Кацман – идеальный помощник, соратник Г. А. Товстоногова. Так впитать его методологию и применять ее в процессе обучения не удавалось никому, даже М. Л. Рехельсу и Р. С. Агамирзяну.

Так вот о А. И. Кацмане – популяризаторе методологии Георгия Александровича. Товстоногов мчался, сочиняя, открывая, раскидывая идеи, формулы, закономерности! А Кацман, не имея магнитофона, не держа авторучки в руках, ловил их, заглатывал и на следующий день кидал сам, но, уже не торопясь, по одной, в обертке примеров, проверяя, почувствовали ли мы вкус открытия? Мастер огранки. Если идеи Товстоногова разбрасывал, как драгоценные камни, то огранку мог сделать только Аркадий Иосифович. Ювелир. Но это не означает, что Аркадий Иосифович был свободен только в добровольном подчинении Георгию Александровичу. В борьбе за истину Кацман спорил с ним, порой на равных, – тому был необходим сильный оппонент.

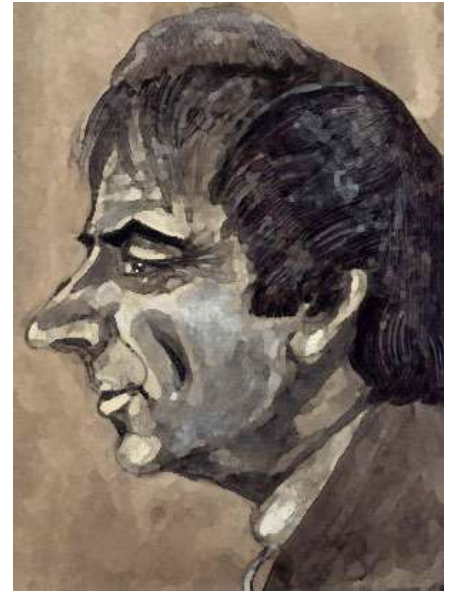
АИ Кацман

«Конек» Товстоногова – определение действия. А построение? И построение тоже «конёк». Если хватало времени. В БДТ хватало. А в институте «был Аркадий». Уже разводились мосты, но Кацману казалось: нет точных условий игры в поздравлении студентов, которое они должны показать в АБДТ на юбилей К. Ю. Лаврова. И курс искал. До свода мостов. А Кацман придирался к неточностям. К рассвету условия игры нашли, но его не устраивали внутренние монологи студентов... Зато результаты. «Зримая песня», «Вестсайдская история», – все знают, что это спектакли Товстоногова. Но вся муравьиная подготовительная работа его, Аркадия Иосифовича. А к некоторым зримым песням, к некоторым эпизодам в «Вестсайдской» Георгий



Александрович прикоснулся, лишь поддержав показанное. И когда Кацману, как он рассказал однажды, на рецензию попала одна диссертация, где было написано: «Ничего не получалось в «Зримых песнях», но вот пришел Г.А.», – Аркадий Иосифович не стал рубить автора, улыбнулся, пожал плечами, спросив: «Скажите, ну что это? А, впрочем, не кажется ли вам, что из нашей профессии исчезает этика?» Бывали занятия, которые Георгий Александрович проводил один. Когда Аркадий Иосифович болел. Обычно, студенты подтягивались как никогда. Георгий Александрович даже бросал на время театр, увлекался, сочинял, раскрывал в студентах такое импровизационное самочувствие, что, казалось, именно здесь рождается новое поколение БДТ. Но иногда вдруг: «Вы репетируете сами между моими появлениями? А почему – нет? Иначе вы не идете вглубь! Не растете! Жаль, что Аркадий Иосифович болен...» Умение работать вдвоем. В связке. Не сбивая, а обогащая результат. Да, без А. И. Кацмана что-то менялось в атмосфере. Исчезало. И не затягивался вакуум.

На первом курсе студенты всегда боялись Кацмана. Планка требований настолько высока, что похвалы от него дожидаться было невозможно. Все неправильно: все не проживается, без внутреннего монолога, без видений, бездейственно и на зажиме. Даже когда всем ясно, что проживается, и с монологом, и с видениями, и с разумным самоконтролем, все равно «без». Потому что нет свободы мышц и не тот ритм. И даже когда есть это все, нет свежести рождения! И степень отдачи, когда Кацман делает замечания такого, что речь действительно пропадает, потому что студенты начинают заикаться. Когда учился



Александр Товстоногов, в капустнике он абсолютно точно сыграл это сквозное самочувствие Кацмана.

Семён Лосев Аркадий Кацман и Георгий Чакветадзе



Листок черновиковых записей. АИ Кацман

На втором курсе к Аркадию Иосифовичу обычно привыкают. На замечания реагируют спокойно,



аргументируют, почему делают так, а не иначе. Мастер есть Мастер, конечно, ему, в конце концов, верят и подчиняются. Но, анализируя сделанное, могут высказать сомнения. И Кацман очень редко, но все же, иногда прислушивается. Тогда

продолжается поиск. Говорят, чтобы Кацману выпустить спектакль, необходим год, не меньше. Поэтому он работает не в театре, а в институте. Сомнения раскрепощают. Студенты становятся более свободны. Ни о каком панибратстве и речи быть не может. Кацман на том же накале. Иногда на пике доходит до обморока. Тогда открывают окна. Но исчезает страх. Страх, зажим мысли, который, несмотря ни на что сковывает и студентов, и аспирантов в присутствии Товстоногова. А уж когда Георгий Александрович публично в чем-то не согласен с Кацманом, то увидевшие это студенты назавтра начинают с ним отчаянно спорить.

Товстоногов говорил: «Я не люблю лекции. Давайте мы лекцию повернем в форму диспута. И задавал вопросы. Скажем: «Как вы думаете, почему мы исповедуем систему Станиславского? Из патриотизма или есть ещё какие-то причины?» И начинались споры. Понимание метода в целом, каждого элемента системы рождалось в результате диспута. Когда заходили в тупик, он подсказывал выход, приводил нас не к догматической, а к рождённой здесь, сейчас формуле, и это запоминалось на всю жизнь. Но, знаете, что интересно: одна и та же тема – «художественный образ», «действие» - каждый раз на разных курсах по-новому. Беру одну тему, например, предлагаемые обстоятельства, цель - сделать компиляцию. Ничего не получается, логика другая, хотя в

целом это то же самое. Я достал обрывочки лекций, которые он читал на курсе Льва Стукалова (Мартынова записывала), это конец 60-х, ну, совершенно другая логика. Каждый раз это импровизация и живой диалог. Он умел увидеть глаза и ощутить дыхание сегодняшнего дня и с этой точки зрения подойти к проблеме. Это меня поражало. На лекциях-диспутах повторял, чтобы не стеснялись задавать любой, даже самый глупый вопрос. Терпеливо отвечал. В следующий раз повторял пройденное, и шёл дальше.



Владимир Путин

Владимир Путин

Владимир Путин

Владимир Путин

Вы спросили, как он ставил оценки?

Самый потрясающий случай описан у меня в записях занятий: был неудачный экзамен. Кацман заболел, студенты-актеры разъехались. Никто, кроме Арье, не мог ничего показать. Женя показал «Пять вечеров». И всё. Остальные один за другим проваливали теоретический анализ отрывков. Все должны были получить самые низшие оценки. Товстоногов был в бешенстве.



Патриот Мир
Чужое не свое
Результат Истина
Мужество
Математик Важность
Прогноз Вперед!
Зеркало Правда
Вздох счастья

Евгений Арье создатель театра «Гешиер» и автограф – запись Товстоноговым порядка анализа отрывков

И тут Женя, а он был староста, - подождал, пока Товстоногов остыл и спрашивает: «А вам, Георгий Александрович, не все равно, какие поставить оценки, если они влияют на стипендиальные дела?» - «Конечно, мне лучше, чтобы студент приходил на занятия не голодным». – «Вы знаете, тут у нас три студента...» - «Что три студента?» - «Они могут получать повышенную стипендию» - «А у нас есть такие?» У него вдруг появилась гордость за свой курс. «Кто?» - «Такие-то. Им нужны пятерки» - «Так, вам пять, вам пять, вам – четыре». Поставил. Пауза. Но остальным полагались тройки, не выше. Женя осторожно спросил: «А вам не все равно, три или четыре?» «А что даёт четвёрка?» «Простую стипендию». И тут он всем остальным поставил «хорошо». Это подлинное отношение к студентам.

Вася Богомазов как-то говорит: «По-моему, он меня вообще не помнит». Начинаются занятия, входит Товстоногов, увидел Василия: «Только что приехал из Горького, там про вас спрашивали, я сказал, что вы очень способный человек».

Богомазов вознёсся. Он, конечно, помнил. Но запутывался, кто у него сейчас учится, а кто уже закончил. Случай с Мартыновой. Она поступила к нему в 1969 году. Примерно в 1977 я зову ее на лекцию Товстоногова: «Давайте, это очень интересно, такие разборы».



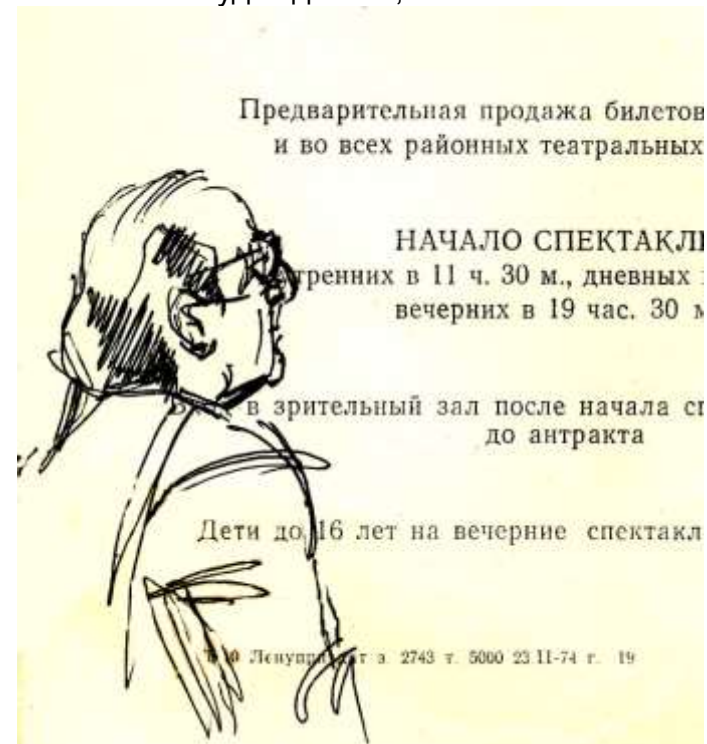
Стоим на улице у входа в институт. Из машины выходит Товстоногов. Мартынова: «Георгий Александрович, мне на занятия можно?» И вдруг он с размаху: «Можно, только объясните, почему вы ко мне уже год не ходили?» Она рот раскрыла и вот как сказать, что она уже много лет, как закончила обучение?»

Он трудно привыкал к новым лицам. Но, привыкая, не хотел их терять. Я опаздывал на репетицию «Холстомера». Встречает Мартынова: «Скорее, он без тебя репетицию не начинает».

Со временем это окружение, лица, которые ему так были нужны, терялись.

Последние встречи. Он говорил, что самая большая беда будущего – потеря

критериев у режиссеров, критиков. Пена будет выдаваться за искусство. Он считал, что эта болезнь будет долгой, пока не появятся новые мощные лидеры.



О его формуле «Добровольная диктатура». Он подчёркивал: диктатура – да, но с любовью к артисту. Он, конечно, и хозяин, кличка «шеф» и диктатор. Второму режиссёру в БДТ безумно трудно. Колоссальное актёрское сопротивление, материал лениво разминается, актёры расслаблены. Вроде и не режиссёр репетирует, а актёры сами. Взять процесс в руки, заставить пробовать, настоять на решении удавалось немногим режиссёрам. При Товстоногове другая собранность. На выпуске, когда минуты на счету, он точно знал, чего сегодня должен добиться. И тут к нему лучше было не подходить.

Вот один случай. Репетиция «Кошки-мышки», заслуженный артист, подошел к Георгию Александровичу с предложением сделать таким-то образом переход от картины к картине. Он слушал,

слушал, потом как взорвался: «Какое право вы имеете подходить ко мне с этими вопросами? Когда вы будете ставить спектакль, тогда получите право решать, что и как делать». Актёр схватился за сердце: «Я же просто спросил, зачем так кричать?» Мне стало страшно. А Товстоногов уже спокойно про то, что он сам вмешивается в работу режиссёра Аксёнова только потому, чтобы прочистить переходы, заданные приёмом Кочергина. Художник оформлением продиктовал закон переходов, а мы его не соблюдаем, нам всем вместе надо дорасти до Кочергина. Репетиция идет дальше, артист всё ещё перепуган. Товстоногов выходит на площадку, что-то ему подкидывает, тот

старается, ловит, и Товстоногов начинает его хвалить. В конце репетиции: «Какой вы молодец!» Он вернул ему настроение. Да и здоровье. Признал ли свою вину за тон? Не думаю, нет. Что понял артист? Что он, как исполнитель на месте, что Товстоногов его ценит, но, чтобы ещё раз вмешиваться в работу Диктатора? Ну уж, нет.

Горфункель: Все актеры в один голос говорят, что он на лету подхватывал все предложения.

Лосев: Сколько подхватывал, столько и отвергал! Вы думаете, ему с места что-то говорили, он останавливал репетицию и предлагал актёрам это осуществить? Вот фраза Товстоногова, которой я хочу Вам ответить: «Даже очень правильное, но не вовремя сделанное замечание, может погубить актера раз и навсегда!» У него было идеальное ощущение момента! Когда можно сделать замечание, предложение, и когда он сам не имеет права прерывать. Он жил в искомом ритме артиста, температура наивысочайшая, и поэтому никто и никогда с места не имел права ничего говорить. Вот рядом сидит Лавров. Я наблюдал за ними. Г.А. обожал, когда Копелян, Лавров свободны, и сидят рядом.



Кирилл Юрьевич Лавров

Видел, как Лаврову хочется что-то сказать Товстоногову. Не время, опять не время, но вот пойман момент. И в темпе предложение! И вот только тогда: «А вы знаете, К.Ю. предлагает...». Причём, что поражало? Он никогда не говорил: «Я предлагаю». Всегда звучало имя того, кто предлагал! А затем: «А я с ним согласен!» Лавров прекрасно чувствовал, когда и в каком темпе он может что-то сказать Товстоногову во время репетиции. Через ощущение ритма и момента – только так возникали советы. Сколько раз мы слышали: «Нет, Дина, молчите, всё неверно, молчите!» «Отойдите, сидите!» Значит, не время. Это искусство угадать, когда можно взять его внимание. И тогда: «Вот Дина Морисовна справедливо предлагает...». Но просто так вмешаться нельзя было ни в коем случае. Или в перерыве, если он в настроении. А уж после репетиции, если удавалось поговорить, тут он любил исследование вариантов. Или начало работы, застольный период. Ну, тут можно спорить сколько угодно. Товстоногов даже провоцировал на спор. Проверял себя, варианты, ощущение темы. Тут можно было задавать самые острые вопросы. Он любил интеллектуальные пикировки. Но не словоговорения. Всё нацеливалось на поиск действия.



Разносторонне необыкновенно одарённый человек. Играл на рояле. Кто-то рассказывал легенду, что именно Георгий Александрович сочинил финальный марш к своим чеховским «Трёх сёстрах».

Как он пользовался культурой цитаты, именами, ссылками! В работе с актёрами этого не любил, тут должен быть минимум информации. Но когда наступал коллоквиум, который я записывал – мне пришлось проверить потом всё многократно, чтобы не ошибиться, настолько много он знал. Причем, он ни разу не повторил вопроса. Тогда я подумал, что он мог бы работать в любой области эстетики. Я открывал какие-то

учебники по эстетике, и понимал, что и это он читал, и это, и это...

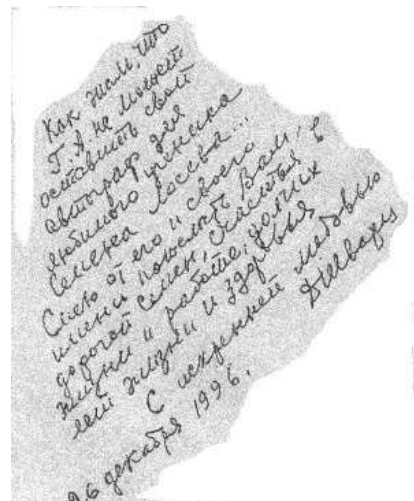
Кстати, обычно, оборачивается перед началом репетиции:

- А вы это читали? А это? А это?

Когда он успевал? Был страх ему не соответствовать.



Запись беседы Елены Горфункель. С-Петербург СТД 2004 г.
Рисунки Семёна Лосева



ЭПИЛОГ.

Вот и все. Смежили очи гении.
И когда померкли небеса,
Словно в опустевшем помещении
Стали слышны наши голоса.
Тянем, тянем слово залежалое,
Говорим и вяло и темно.
Как нас чествуют и как нас жалуют!
Нету их. И все разрешено.

Давид Самойлов

ЭПИЛОГ 2

Издательство: [Балтийские сезоны](#)

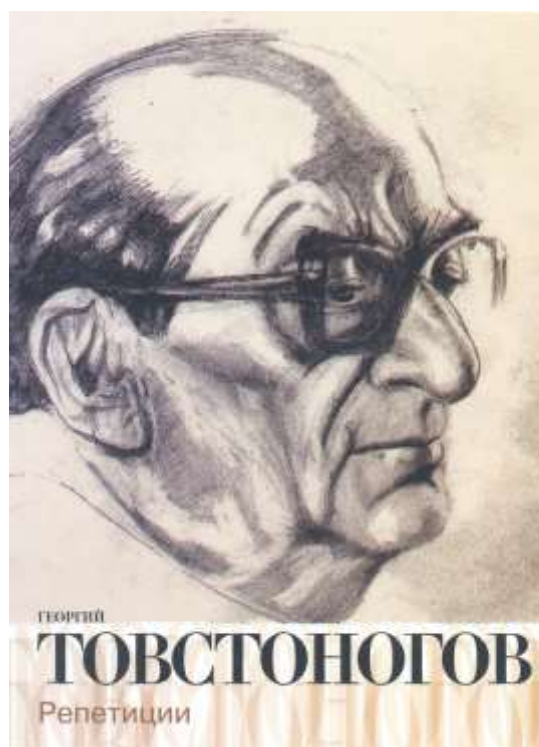
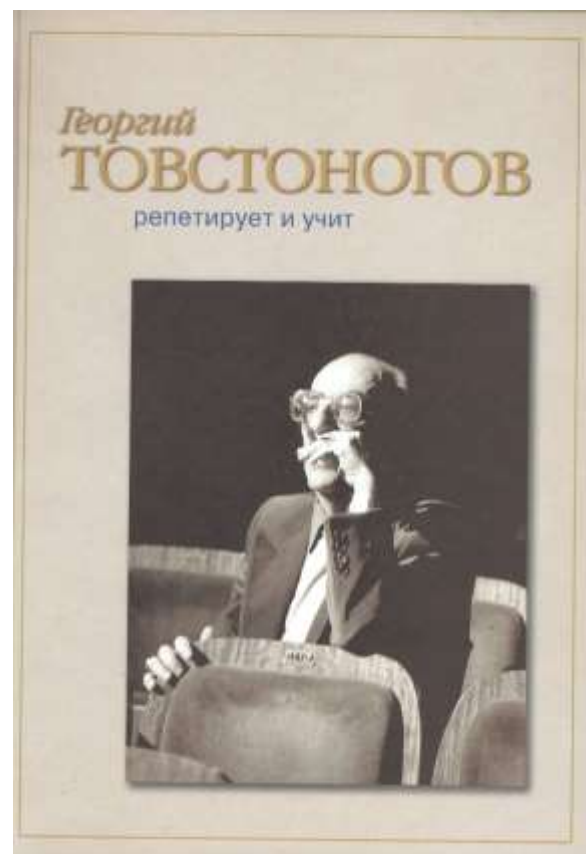
ISBN: 9785903368044

Год: 2007

метки: [театр](#), [сценическое искусство](#), [искусство](#), [культура](#)

Книга посвящена выдающемуся петербургскому режиссеру, который был также замечательным педагогом, воспитавшим несколько поколений мастеров театра. Режиссерские уроки Г.А.Товстоногова в течение ряда лет записывал его аспирант Семен Лосев, ныне возглавляющий театр в Старом Осколе. Впервые публикуемые записи репетиций Товстоногова легли в основу настоящего тома (первый том - "Георгий Товстоногов. Собираемый портрет", вышедший в 2006 году, включает, главным образом, воспоминания). Помимо записей занятий со студентами в ЛГИТМиКе, собеседований и встреч с коллегами, в книгу вошли никогда не публиковавшиеся записи репетиций знаменитых спектаклей "История лошади" и "Тихий Дон", на которые в 1970-е годы в БДТ присутствовали аспиранты и студенты. Это тоже - уроки Товстоногова, учиться у которого продолжают и нынешние актеры и режиссеры.

Книга будет интересна как специалистам, режиссерам, студентам, так и всем любителям русского театра. Обо всём этом и не только в книге **Георгий Товстоногов репетирует и учит**



Георгий Товстоногов. Репетиции. Лит. запись С. Лосева.
СПб.: Балтийские сезоны, 2015.
С. 720. Ил. 16.

ISBN 978-5-903368-89-1

Книга посвящена 100-летию великого театрального режиссера Г. А. Товстоногова (1915–1989). Содержит записи репетиций его легендарных спектаклей, поставленных в Большом драматическом театре, а также занятий со студентами режиссерского курса в Ленинградском государственном институте театра, музыки и кинематографии в 1970-е гг.
Для широкого круга читателей.

ББК 84 Р7

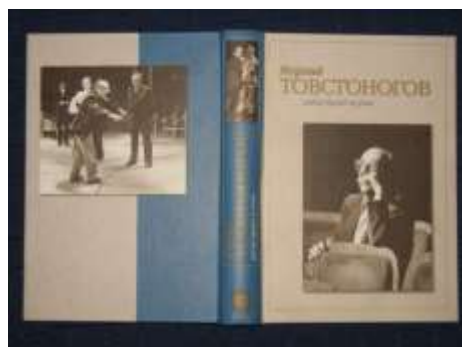
ГЕОРГИЙ ТОВСТОНОГОВ. РЕПЕТИЦИИ

Редактор Е. Алексеева
Художественно-технический редактор В. Дзак
Верстка – Н. Клименченко, Т. Лусева
Корректор Т. Румянцова

Получено в печать 03.07.2015.
Формат 70 x 90 1/16.
Объем 45 п. л.; 32,65 усл. печ. л.
Тираж 2000 экз. Заказ № 16.

ИП «Балтийские сезоны»
Тел./факс (812) 407-43-46;
e-mail: alex-balt-season-2011@mail.ru

Отпечатано в типографии издательства «Ленин», Санкт-Петербург
Санкт-Петербург, 197376, Английский пр., д. 6
Тел. (812) 234-34-36, тел./факс (812) 234-13-00
e-mail: lenin@leninprint.ru



ВЫШЛА КНИГА «ГЕОРГИЙ ТОВСТОНОГОВ РЕПЕТИРУЕТ И УЧИТ»



В Санкт-Петербурге вышла удивительная книга «Георгий Товстоногов репетирует и учит».

Она дает возможность читателям заглянуть в творческую лабораторию одного из крупнейших театральных режиссёров XX века. Записи уроков Товстоногова и репетиций его знаменитых спектаклей, поставленных на сцене петербургского Большого

драматического театра, собрал ученик великого мастера **Семён Лосев**. Наибольший интерес вызывают 100 страниц стенограмм, сделанных во время работы над спектаклем <История лошади>, ставшим одной из вершин творчества режиссера.

Георгий Товстоногова критики называли «театральным магом». А в кулуарах по его поводу часто слышалось – «диктатор». Он сам вызвал это слово к жизни, заявив при первой же встрече с труппой Большого драматического театра, что он «несъедобен», то есть в случае неудач актерам не удастся добиться его ухода из театра. Но первая же его постановка – комедия француза Альберта Жери «Шестой этаж» — выявила скрытые творческие резервы труппы. На сцене в новом свете засияли талантливые артисты, ставшие в скором времени звёздами отечественного театра, — Иннокентий Смоктуновский, Сергей Юрский, Татьяна Доронина.

Тем не менее, слово «диктатор» не исчезло из обращения, но теперь стали говорить о «добровольной диктатуре», с помощью которой Товстоногов, словно, «открывал нерв предлагаемых обстоятельств» и исполнитель двигался именно в ту сторону, куда они вели. Таким образом, мастер воплощал на практике методы и приёмы, заложенные в технику актёрской игры основателем Московского Художественного театра Константином Станиславским. Продолжая традиции великого русского режиссера-реформатора, Товстоногов строил на сцене жизнь во всех её мельчайших подробностях.

О том, как он это делал, как в соавторстве с любимыми артистами создавал в театре реальность драматических произведений, можно узнать из новой книги «Георгий Товстоногов репетирует и учит». В ней представлен как профессиональный, так и человеческий портрет замечательного режиссёра и педагога, чьи спектакли вошли в золотой фонд мирового театрального искусства.

НЕЗАВИСИМАЯ

Георгий Товстоногов репетирует и учит. Литературная запись С.М.Лосева. Санкт-Петербург: «Балтийские сезоны». 2007. – 608 с.

То ли полоса, посвященная книгам о театре выходит нечасто, то ли академическая наука в Северной столице движется вперед с крейсерской скоростью – кстати, поспел новый том, посвященный наследию выдающегося режиссера и учителя Георгия Александровича Товстоногова. В первом томе составители обещали, что ждать осталось недолго – выйдет следующая книжка, и все узнают, кто же на самом деле поставил легендарный спектакль «История лошади».

Справедливости ради: история «Истории...» – не единственный сюжет объемистого и тяжелого тома. Подобно СССР, она занимает одну шестую часть «книжной суши»: сто страниц – в шестисотстраничном томе. Остальное – уроки, встречи с молодыми режиссерами, разбор самых разных пьес – «Игроки» Гоголя, столь популярные в нынешнем году, «Валентин и Валентина» Рощина, Вампилов, Распутин, а также – разговоры о Станиславском, о Чехове, о живописи... Был раньше такой пункт в повестках дня, последний, – разное. О разном – тоже многое сохранилось в записях, сделанных в прямом смысле «на скорую руку» Семеном Лосевым (в предисловии – рассказ о том, как однажды Лосев пришел с магнитофоном, в то время – редкостью, и как разозлился Товстоногов, увидав в зале эту «гэбэшную» технику. Пришлось возвращаться к ручке и блокноту.

На полях своих записей Лосев оставлял какие-то рисуночки, почеркушки, сегодня на полях книги воспринимаемые как ценнейшие документы времени, – вроде словесной и чрезвычайно эмоциональной схватки Товстоногова с Кацманом, – кажется, крик (об искусстве, о театре спорят!) слышен до сих пор, доносится эхом со страниц книги.

Какие-то замечательные истории, приоткрывающие содержательный быт тогдашней жизни в искусстве – в разговоре с Евгением Арье, нынешним худруком израильского театра «Гешер», Товстоногов напевает арию Онегина, а потом рассказывает, как эту оперу ставил Борис Покровский и как Ростропович открыл ему глаза на «жалкий жребий мой»: Ростропович вернулся к медленному темпу Чайковского, и вышло, что «дьявол хохочет над Онегиным», что Чайковский «расстреливает Онегина оркестром». Фантастика!

И вот! Наконец! Главное! – «История лошади», запись репетиций (подлинность этих записей специально оговорена в предисловии, написанном человеком безукоризненной репутации – Еленой Горфункель). Из «ремарок»: Кочергин ставит свет, Товстоногов обещает ему дать время на следующий день. Кочергин, тихо: «Задуть бы всех актеров, чтобы не мешали высвечивать декорации». – «Шутите?» – «Кто вам сказал?» Конечно, Товстоногов – автор, он многое придумывает на ходу, принося с собой домашние заготовки, – видно, что Толстой и эти самые лошади занимают его мозг, многие репетиции вовсе обходятся без Розовского... И тем не менее. Розовский, судя по опубликованному тексту, – автор, Товстоногов правит его режиссерский текст, он – как высококлассный редактор, из тех, которые «сочиняли» некоторых великих советских писателей. Можно искать и подбирать еще какие-то определения, уважительные к обоим участникам этой театральной легенды. Очень интересная. Очень театральная история.

Книжная лавка

ГЕОРГИЙ ТОВСТОНОГОВ РЕПЕТИРУЕТ И УЧИТ

Вышел из печати второй том издания, посвященного великому режиссеру XX века Георгию Товстоногову [Георгий Товстоногов репетирует и учит. Литературная запись С.М.Лосева. Санкт-Петербург: «Балтийские сезоны». 2007. — 608 стр., илл.]

Первый том — «Георгий Товстоногов. Собираемый портрет», вышедший в 2006 году, включает обширный свод воспоминаний, многие из которых представляют исключительную ценность.

В основу второго тома легли впервые публикуемые записи репетиций Г.А.Товстоногова. Режиссерские уроки Мастера в течение ряда лет записывал его аспирант **Семен Лосев, ныне возглавляющий театр в Старом Осколе**. Помимо записей занятий со студентами ЛГИТМиКа, бесед и встреч с коллегами, в книгу вошли никогда не публиковавшиеся записи репетиций знаменитых спектаклей «История лошади» и «Тихий Дон», на которых в 1970-е годы в БДТ присутствовали аспиранты и студенты.

Елена Горфункель в предисловии вспоминает: «Каким образом бесценные записи Товстоноговских штудий оказались в руках составителей и издателей? Эта история началась более тридцати лет назад, в 1970-е годы, когда шли репетиции «Тихого Дона», «Истории лошади», «Прошлого лета в Чулимске», а Товстоногов продолжал преподавать в ЛГИТМиКе. В то время вокруг Товстоногова уже создался круг летописцев — и в театре, и за его пределами. Среди них был выпускник Ленинградского государственного института культуры Семен Лосев. Он поступил в аспирантуру к Товстоногову в 1972 году и окончил ее в 1975-м. Преподавателем на курсе у мастера, неоднократно занимался в режиссерской лаборатории, «до самой смерти Товстоногова». Его жизненной целью стало создание курса лекций Товстоногова. «Я боготворил его с детства. «Пять вечеров» вообще перевернули все», - вспоминал Лосев.

Лосев записывал занятия в институте и репетиции в театре. Записи сразу же расшифровывались, редактировались, уточнялись. Необычайно важно, что значительная часть записей проходила «цензуру» самого Товстоногова. Записи Лосева отличались от вполне точных театроведческих записей, от фиксации таких же аспирантов. Лосеву удавалось передавать дух и атмосферу, возникавшие в присутствии Товстоногова. Его записи обладают качеством своеобразной театральности: педагоги, студенты, а в театре актеры и весь вспомогательный состав кажутся персонажами пьес, называемых привычно и академически то «занятиями», то «репетициями». Самый же яркий персонаж, главный герой этой многосерийной драматургии — Георгий Александрович Товстоногов с его темпераментом и способностью эмоционально приковать к себе внимание публики».

Среди героев этих своеобразных «пьес» те, кто нынче сами стали выдающимися режиссерами и педагогами, художниками разной творческой судьбы, самобытного почерка: Кама Гинкас, Генриетта Яновская, Ефим Падве, Владимир Воробьев, Евгений Арье, Геннадий Тростянецкий. Записи настолько точны и «магнитофонны», хотя делались без применения какой-либо техники, что буквально слышишь голоса студентов, постигающих тайны метода.

Особое значение приобретают записи репетиций «Истории лошади» в связи с возникшей дискуссией по поводу авторства спектакля и обвинений в адрес Товстоногова, выдвинутых Марком Розовским в книге «Дело о конокрадстве». Напомним, что наша газета публиковала гневную отповедь Розовскому от лица художественного руководителя «Антрепризы им. А.Миронова» Рудольфа Фурманова. Во втором письме Р.Фурманов пишет: «Ответом на пасквиль гражданина Розовского является только что вышедший в свет двухтомник «Г.А.Товстоногов. Собираательный портрет». В первом томе в высказываниях Олега Валериановича Басилашвили - подробная правда о репетициях «Истории лошади». А во втором томе

опубликованы подробные, двухмесячные репетиции Георгия Александровича Товстоногова «Истории лошади», после затянувшейся 12-месячной эпопеи гражданина Розовского, (Не имеющего на то время режиссерской тарификации. А ведь несмотря на это, светлейший, до глубины души порядочный человек Георгий Александрович Товстоногов, увлекшись идеей гражданина Розовского, доверил ему спектакль. Не получилось. И он взял спектакль в свои руки, оставив меж тем гражданина Розовского трижды в программке.) Запись репетиций вели студенты-практиканты театрального института. Один из них, Лосев, и дает полное и подробное описание репетиции Товстоногова.

Набор двухтомника состоялся до выхода книги «Дело о конокрадстве», и вот в «Собираательный портрет» пытался влезть гражданин Розовский, но!.. совсем с другим сюжетом-панегириком о великом Товстоногове. Вот вам и Юрьев день! Автор «Дела о конокрадстве» продолжает лгать, судя по ответному письму мне, и запутывать будущие поколения театралов».

Вышедший том как раз поможет нынешним и будущим поколениям постичь истину. Елена Горфункель пишет: «В случае с «Историей лошади» именно активность всех участников — от замечания Лошадки из Табуна и реплики аспиранта, сидящего в стороне, до открытий Евгения Лебедева, от споров о текстах пьесы и стихов до толкования одного слова из повести Толстого — дала такой многозначительный эффект — спектакль, шедший десятилетия, шедевр режиссерского и актерского искусства».

Думается, опубликованные записи расставят точки над «I» в нашумевшем споре. Впрочем, еще одну, довольно неожиданную точку поставил внук великого режиссера — Георгий Товстоногов-младший. Появились сообщения, что он репетирует сейчас пьесу С.Беккета с Марком Розовским в главной роли.

Нужно обязательно отметить, что второй том оригинально иллюстрирован рисунками Семена Лосева. Во время репетиций этот талантливый человек делал не только записи, но и наброски с натуры, которые передают живые черты участников творческого процесса в разных вариантах и жанрах, вплоть до дружеских шаржей. Со страниц на нас смотрят в характерном повороте лица Георгия Товстоногова, Аркадия Кацмана, Геннадия Тростянецкого, Ларисы Шуриновой, Юрия Демича, Вадима Медведева и всех-всех-всех...

27.09.2007

Григорий Заславский

история лошади, товстоногов, розовский, [театр](#)

«История лошади»: история Товстоногова или история Розовского

Вся правда тиражом в тысячу экземпляров

Георгий Товстоногов репетирует и учит. Литературная запись С.М.Лосева. Санкт-Петербург: «Балтийские сезоны». 2007. – 608 с.

То ли полоса, посвященная книгам о театре выходит нечасто, то ли академическая наука в Северной столице движется вперед с крейсерской скоростью – кстати, поспел новый том, посвященный наследию выдающегося режиссера и учителя Георгия Александровича Товстоногова. В первом томе составители обещали, что ждать осталось недолго – выйдет следующая книжка, и все узнают, кто же на самом деле поставил легендарный спектакль «История лошади».

Справедливости ради: история «Истории...» – не единственный сюжет объемистого и тяжелого тома. Подобно СССР, она занимает одну шестую часть «книжной суши»: сто страниц – в шестисотстраничном томе. Остальное – уроки, встречи с молодыми режиссерами, разбор самых разных пьес – «Игроки» Гоголя, столь популярные в нынешнем году, «Валентин и Валентина» Рощина, Вампилов, Распутин, а также – разговоры о Станиславском, о Чехове, о живописи... Был раньше такой пункт в повестках дня, последний, – разное. О разном – тоже многое сохранилось в записях, сделанных в прямом смысле «на скорую руку» Семеном Лосевым (в предисловии – рассказ о том, как однажды Лосев пришел с магнитофоном, в то время – редкостью, и как разозлился Товстоногов, увидав в зале эту «гэбэшную» технику. Пришлось возвращаться к ручке и блокноту. На полях своих записей Лосев оставлял какие-то рисуночки, почеркушки, сегодня на полях книги воспринимаемые как ценнейшие документы времени, – вроде словесной и чрезвычайно эмоциональной схватки Товстоногова с Кацманом, – кажется, крик (об искусстве, о театре спорят!) слышен до сих пор, доносится эхом со страниц книги.

Какие-то замечательные истории, приоткрывающие содержательный быт тогдашней жизни в искусстве – в разговоре с Евгением Арье, нынешним худруком израильского театра «Гешер», Товстоногов напевает арию Онегина, а потом рассказывает, как эту оперу ставил Борис Покровский и как Ростропович открыл ему глаза на «жалкий жребий мой»: Ростропович вернулся к медленному темпу Чайковского, и вышло, что «дьявол хохочет над Онегиным», что Чайковский «расстреливает Онегина оркестром». Фантастика!

И вот! Наконец! Главное! – «История лошади», запись репетиций (подлинность этих записей специально оговорена в предисловии, написанном человеком безукоризненной репутации – Еленой Горфункель). Из «ремарок»: Кочергин ставит свет, Товстоногов обещает ему дать время на следующий день. Кочергин, тихо: «Задушить бы всех актеров, чтобы не мешали высвечивать декорации». – «Шутите?» – «Кто вам сказал?» Конечно, Товстоногов – автор, он многое придумывает на ходу, принося с собой домашние заготовки, – видно, что Толстой и эти самые лошади занимают его мозг, многие репетиции вовсе обходятся без Розовского... И тем не менее. Розовский, судя по опубликованному тексту, – автор, Товстоногов правит его режиссерский текст, он – как высококлассный редактор, из тех, которые «сочиняли» некоторых великих советских писателей. Можно искать и подбирать еще какие-то определения, уважительные к обоим участникам этой театральной легенды. Очень интересная. Очень театральная история.

«Товстоноговские студии»

Книга
«Георгий
Товстоногов
репетирует и
учит» вышла
в
петербургском
издательстве
«Балтийские
сезоны».



В объёмистый том вошли стенограммы уроков мастера и записи репетиций его знаменитых спектаклей: **«Тихий Дон»** и **«История лошади»**.

режиссер **Семён Лосев**.

Запись «товстоноговских штудий» сделал его ученик —

Вместе с книгой **«Георгий Товстоногов. Собираемый портрет»**, вышедшей в прошлом году, новое издание составляет двухтомник, представляющий человеческий и профессиональный портрет

http://www.alexandrinsky.ru/magazine/rubrics/rubrics_114.html

http://www.alexandrinsky.ru/magazine/rubrics/rubrics_114.html
КОД ТОВСТОНОГОВА.

Второй том, «Георгий Товстоногов репетирует и учит» переоценить невозможно. Семён Лосев, посвятивший жизнь сохранению товстоноговского наследия (той части, которую можно сохранить), вёл записи лекций, выступлений, уроков и репетиций мастера с уникальной мерой подробности и, судя по всему, точности. 1972 - 1977 годы - расцвет товстоноговской педагогики. Среди его студентов - будущие режиссёры, чьи имена сегодня легко определяются не только по инициалам, указанным в стенограммах, но и по индивидуальному почерку, как раз и вырабатывающемуся тогда, в студенческих отрывках. (Да и ошибки некоторые из них продолжают совершать те же самые, за которые так влетало от мастера).

Этот том - историческая хроника тех времён, когда нынешняя театральная академия не только набирала режиссёрские курсы, но и в самом деле выпускала режиссёров. Сколько бы ни было сегодня вопросов (безответных) и претензий (справедливых) к системе Станиславского - эта система, будучи взятой на вооружение выдающимся стратегом и тактиком Товстоноговым, работала без сбоев. Записи Семёна Лосева создают именно такое впечатление: Кацман вызывает, Товстоногов определяет, студенты постигают. Процесс передачи «ключей» от режиссёрской профессии кажется не лёгким, но логически совершенным и предreshённым. Благожелательный читатель едва ли не с первых страниц второго тома начинает искренне сопереживать ученикам, нарезающим «круги внимания» вокруг титана, дымящего неизменным «Мальборо». И радуется, когда ученики справятся наконец-то с «действенным анализом». Что теперь случилось с той высокой сценической правдой? Или хотя бы - с правдоподобием? Как там, «по школе»? «Границы события» определены, событие исчерпано.

Особый раздел второго тома - запись репетиций «Тихого Дона» и «Истории лошади». Помимо того, что производственный «театральный роман» интересен с профессиональной точки зрения, наконец-то опубликованы исторические

материалы к знаменитому закулисному скандалу. Сенсационный слушок о том, что Товстоногов отобрал авторство спектакля у Марка Розовского, долго ползал среди театральной общественности, старательно подогреваемый навеки обиженным Розовским. К свидетельствам очевидцев, присутствовавших тогда на репетициях, прислушивались неохотно - криминальная версия манила неокрепшие умы. Теперь с этой эффектной «новеллой» придётся расстаться: публикация стенограмм репетиций вариантов не оставляет. «Товстоногов репетирует и учит» - тому, что такое режиссура. Процесс - неотразимо обаятелен. Результат - легендарен.

Лилия ШИТЕНБУРГ

ИМПЕРИЯ ДРАМЫ № 10 - ноябрь 2007 года