

# Н а ш д о м — на улице Казакова

МОСКОВСКОМУ ДРАМАТИЧЕСКОМУ ТЕАТРУ  
ИМЕНИ Н. В. ГОГОЛЯ — 60 ЛЕТ

**Наш собеседник — главный режиссер театра Б. Г. Голубовский.**

**— Борис Гаврилович, какое настроение сейчас, в праздничные дни, в театре? Вдохновляют победы или угнетает несделанное?**

— Ни для кого не секрет, что очень трудно работать в одном театре много лет. Немирович-Данченко считал, что театральный организм живет 12—15 лет — потом ему необходимо измениться. Ведь самое сложное в театре (для всех — и для режиссеров, и для актеров) — каждый день видеть заново. Многие приходится переосматривать — и удачные спектакли, и неудачные. Но режиссера всегда подстерегает опасность отказываться от того, что было раньше, в особенности от неудач. У меня были и плохие спектакли, и хорошие, но и плохие постановки, как это ни парадоксально, полезны. Провал, неудача театр берет. Она диктует тебе твой путь, показывает верную дорогу, на ней учишься. В этом театре я работаю больше 20 лет и с годами приучился не очень радоваться победам. На победах легко успокоиться, а точка отсчета, критерий, установленный по моему удачному спектаклю, — вещь достаточно стабильная, она легко закрепляется в сознании тех, кто тебя оценивает, да и в твоём собственном. А ведь каждый новый спектакль хорош по-иному, по-своему. Нужно только вынести для себя полезное на сегодняшний день и урок на будущий.

Самое страшное сегодня — сытый театр, успокоенный. Наш театр к таким нельзя отнести. Мы попросту не можем себе этого позволить. Театр имени Гоголя расположен за пределами Бульварного кольца, и нужно сказать, что мы и наш трудовой район пока не сумели друг от друга почерпнуть в полной мере то полезное, что должны были бы. Мы мало берем от жизни «своего зрителя», мало «питаемся» ею. И я не скрываю этого именно в юбилейные дни.

Мы часто находимся (что скрывать!) на периферии интереса зрителя «центральных улиц». Чтобы спектакль в нашем театре заметили, необходим не просто успех, а сверхуспех. Уверен, что многие наши постановки, будь они представлены в «центре», вызвали бы более горячее обсуждение и споры. Успех пришел бы к нам.

Когда я стал главным режиссером, то думал, что легко эту ситуацию развязать. Все оказалось гораздо сложнее...

**— Существуют ли точки притяжения вашего внимания при формировании репертуара?**

— В нашем театре определилось несколько направлений поисков. Одна из важнейших для нас тем началась инсценировкой Юрия Германа «Я отвечаю за всё». Спектакль появился 20 лет назад, а эта фраза оказалась для театра основополагающей для всего дальнейшего пути и звучит сейчас еще более остро.

Когда на сцену выходит Михаил Пяслин из абрамовского «Дома» (спектакль был приурочен к XXVII съезду) и говорит слова о том, что каждый рабочий человек должен отвечать за дело, которое он выполняет, то слова эти доказывают правильность и точность нашей позиции. Ведь это не что иное, как тема порядочности. Ответственность — это порядочное отношение к работе, к труду, к людям, к обществу. И воспитание этих чувств — наша высокая задача и творческая тема.

Мы много искали в области политического театра. «Рок-н-ролл на рассвете» Колесниченко и Некрасова был первым в Москве опытом открыто — публицистического,

зрелищно выразительного спектакля. А в спектакле «Последний уик-энд» Новогрудского тема политическая переходит в сугубо личную. Так перекидывается мостик к текущему моменту — ведь все, что происходит сегодня в мире, касается тебя, твоей жизни, жизни твоих детей.

При всем этом я убежден, что театр — всегда праздник. Театр ведь влияет на душу человека, воспитывает его прежде всего эмоционально. Поэтому не случаен в нашей афише «Декамерон». Нас захватывает искренняя радость жизни, утверждение нормальных человеческих чувств, страстей.

И, конечно, наше давнее пристрастие — сценический роман. Уже давно и повсюду обсуждается тема инсценировок. Осуждается или защищается. Ответом на эти дискуссии послужил настоящий взрыв количества инсценировок в театрах страны. Я уверен, что действительно сегодняшний театр требует большой полифоничности, глыбистости характеров, глобальности проблем. Это можно почерпнуть из серьезной, большой прозы. Мы «подключены» к этой волне спектаклями «Верхом на дельфине» по роману Жюль-Виктора «Остановиться, оглянуться...», «Я отвечаю за всё», «Дом». С гордостью скажу, что именно мы открыли для советского театра Бондарева.

**— Сейчас «больной вопрос» для многих театров — классика. Какая в этом отношении ситуация у вас?**

— Мы остро ощущаем дефицит классики на нашей афише. Это не столько наша беда, сколько вина. Помимо всего прочего, классика несет еще одну важную миссию, — она нужна для оттачивания мастерства, для собственно духовного, а значит, творческого роста. Скажем, работая над «Лисистратой» Аристофана в обработке Михаила Рошина, мы поняли, что не готовы к открытой форме народной комедии. Тенденция театрального процесса в целом такова, что именно бытовая драматургия становится основой для воспитания актерского искусства.

Не берусь сейчас проанализировать, почему так сложилось. Но сегодня мы в театре ищемся над современностью, ищем пьесы, ищем материал, пытаемся найти интересное, единственно верное художественное решение.

Порой бывает так: театры начинают откликаться на дорогу всем дату, на важное событие, торопятся выпустить спектакль, а после этой формальной спешки остается чувство опустошенности, усталости — и только. А эту энергию полезнее было бы направить на нечто иное, чем «галочные спектакли», которые своей неталантливостью губят любое хорошее начинание. Для каждого театра, который работает честно, выпуск запланированного спектакля «к дате» — не проблема. Необходимо, чтобы для театра откликнуться на важное событие стало гражданственной и художественной потребностью.

**— Чему вас как главного режиссера учит педагогическая деятельность в ГИТИСе?**

— Мы часто расплачиваемся за огрехи обучения на профессиональной сцене. Та система совместного обучения актеров и режиссеров, что существует сейчас в ГИТИСе, дает актерам в профессиональном плане гораздо больше, чем учеба на чисто актерском факультете. Общие с режиссерами помогает им думать о спектакле в целом, о жизненных явлениях, а не замыкаться на своем участке.

Я часто смотрю на сцену и вижу недостаток профессионализма, отточенности мастера. Для режиссера, вне зависимости от его воли, педагогика путается с его прямыми обязанностями. Ему

приходится учить, а в это время теряется нить замысла. Актеры становятся его иждивенцами. Ускорение профессионализма — поистине проблема века. А это означает не только совершенствование своих физических данных, ремесла, но и расширение кругозора. Наша профессия не терпит человека, не участвующего в жизни.

Я убежден, что актер, для которого его работа начинается с началом репетиции, — не актер. Ведь репетиция — это итог накопленного самостоятельно, вне стен театра. Такая самостоятельная творческая жизнь необходима и для избавления от иждивенческой психологии. Во многом этого не удастся добиться в нашем театре.

**— Влияет ли как-то на условия существования театра общетеатральная ситуация в Москве?**

— Сейчас профессиональных театров меньше, чем, скажем, в то время, когда мы родились. — 60 лет назад. Но все больше полусамодельных студий, театриков, о которых не устают говорить. Подобная ситуация «соперничества» нас мобилизует. И мы должны конкурировать уровнем мастерства, серьезностью проблем, высоким профессионализмом, свежими идеями. В карете прошлого далеко не уедешь.

**— Что вы думаете о нашей театральной критике?**

— Нас должны убедительно ругать и уважительно хвалить. Нам не надо лживой лести — это обижает. Но самая обидная форма неуважительного отношения критики — умолчание, списывание со счета. В этом отношении наш театр имеет претензии к критике. «Декамерон», «А этот выпал из гнезда...», «Район посадки неизвестен» — эти и другие спектакли заслужили более пристального внимания и заинтересованного обсуждения.

Нам не хватает энергии и опыта на утверждение себя. Поистине «один из самых важных вопросов — умная, тонкая реклама. Продажа билетов в нагрузку губит авторитет театра. На этом мероприятии мы сегодня зарабатываем 100 рублей, а завтра теряем 1000. Проблема эта не решена.

**— Читателей нашей газеты всегда интересует положение молодых в театре. Их занятость, настроения, позиция...**

— В театре не существует паспортного возраста. Молодость и старость — состояние души. Я могу вспомнить Немировича-Данченко, который до самого конца был смелым, озорным, ищущим. И могу назвать имена молодых режиссеров, которые уже сейчас нудны и скучны. Ситуация в нашем театре такова, что каждый из молодых актеров обязательно играет важную роль в репертуаре. Молодые актеры Бочкин, Волков, Угольников, Варчук, Иванов, Хаазе, Жулина, Шмелева — каждый должен отвечать за себя не меньше, чем любой заслуженный и народный.

Признаться, мы даем молодым очень много, а спрашиваем почему-то меньше. Недопустимая скидка в отношении к ним еще есть. Щукин не случайно определял ценность будущего актера по тому, ходит ли он на чужие репетиции или нет. Я с ужасом замечая, что многим актерам сегодня просто неинтересно в театре. Да, самостоятельность и ответственность нужны актеру, режиссеру, в особенности главному. Не зря повышают требования к нам, людям театра. Но я как главный режиссер должен чувствовать не только усиливающееся напряжение, но и расширение своих прав, уточнение границ «поля деятельности», более благоприятную атмосферу для выполнения своих задач.

Я должен знать, за что я отвечаю...

Беседу вела  
Е. ПЛАВСКАЯ.