

Георгий
ТОВСТОНОГОВ,
народный артист СССР,
лауреат Ленинской премии

ПРИРОДА ПОСТУПА

Ни в коей мере мне не хотелось бы умалить те усилия и принизить те надежды, которые каждый театр связывает с выпуском любого очередного спектакля. Не меньше других я сознаю, что интерес к сцене, не первый год владеющий публикой, не возник сам по себе, но был обеспечен трудом и талантом.

Сегодняшний театр потому, наверное, и необходим сегодняшнему зрителю, что он стремится к постижению жизни, к осмыслению ее процессов, часто весьма сложных, даже мучительных. На этом трудном пути у нас есть успехи, и я вслед за другими мог бы назвать немало спектаклей, заслуживающих признания зрительного зала. У нас есть хорошие драматурги, в том числе и молодые, наши актеры популярны, а многие из них по-настоящему одарены, вузы не устают выпускать молодых людей с режиссерскими дипломами. Если еще некоторое время тому назад возникновение нового театра было либо несбыточной мечтой, либо чем-то из ряда вон выходящим, то сейчас они открываются, пусть и не столь легко и не столь часто, как того бы хотелось. Радуют опыты малых сцен — их уже довольно много.

Так идет жизнь наша, театральная, но у этой жизни, как, впрочем, и у всякой иной, есть нечто, скрытое от стороннего взгляда. Скрытое до поры до времени, потому

что неизбежен момент, когда тайное становится явным. В нашем деле такой момент особенно неизбежен, ибо само наше дело публично и держится, как говорил Владимир Иванович Немирович-Данченко, сочувствием публики.

Я вспомнил о Немировиче-Данченко не случайно: так получилось, что в последнее время буквально одна за другой появились книги, подарившие нам собеседника, необходимого именно сегодня, именно сейчас. Я имею в виду письма Немировича-Данченко, воспоминания В. Я. Вилленкина, книгу И. Соловьевой, жизни и творчеству Немировича-Данченко посвященную.

Этот, возвращенный нам собеседник, заставил нас обернуться к тому, о чем, убаюканные успехами, заласканные публикой, мы стали забывать. Ну, а если не забывать, то откладывать на какое-то другое время или, что вовсе уж не разумно, рассчитывать, что все образуется как-то само собой, без наших общих усилий.

Почему же Немирович-Данченко нужен нам именно сегодня? Да потому, что он в высшей степени обладал инстинктом и гением строителя театра. Он был человеком дела, при том, что общественная и художественная стороны этого дела никогда им не забывались, но всегда стояли во главе угла. В истории русской сцены Станиславский и Не-

мирович-Данченко были первыми, кто, создавая театр, имел четкую гражданскую, общественную и художественную программу этого строительства. Программу не отвлеченную, не программу вообще, но именно такую, какая, по их мнению, отвечала времени.

Мне кажется, что нынешним театрам — каждому в отдельности — не хватает конкретной художественной программы. Не общей, которая заключается в верности правде, в верности действительности, в верности идее, на основании которой наша жизнь строится и развивается, но именно своей, личной. Слишком часто я не могу понять, чем руководствуется режиссура, выбирая для постановки ту или иную пьесу, пригласив в труппу именно этого, а не другого актера; слишком часто создается впечатление, что расчет на кассу играет далеко не последнюю роль в формировании репертуара.

Я, как и все, за переполненный зал, тем более что без такого зала в повседневном нашем существовании мудрено свести концы с концами, но все-таки это производное, а не главное. Жизнь Немировича-Данченко в книге И. Соловьевой раскрыта и рассказана именно как жизнь, посвященная главному (при том, что это главное на протяжении долгих лет творческой активности режиссера пластично и естественно меняется).

Раскрыты замечательнейшие и ярчайшие цели и побудительные мотивы, которым была подчинена деятельность и жизнь основателей Художественного театра.

Именно эта книга с особой убедительностью показала, как можно и должно вести себя в тех сложных ситуациях, перед которыми неизбежно ставит человека жизнь театра. Уже родившегося, существующего, а значит, неизбежно стоящего перед объективными неразрешимостями.

В летописи жизни Станиславского я прочитал о том, как в один прекрасный день за кулисами Художественного театра появились листы, озаглавленные коротко и недвусмысленно — «Караул!» Они были обращены к труппе, и речь в них шла об опасных симптомах, которые появились в работе театра и заставили Станиславского буквально схватиться за голову. Я вспоминаю об этом обращении в сложные для себя минуты, но крепко помню и о другом: о том, что факты, о которых пишет Станиславский, Немирович не отрицал, но при этом знал, что от фактов никуда не денешься и что жизнь театра, как и жизнь вообще, ежедневно требует разрешения неразрешимостей.

Скажу больше: сам характер нашего искусства количеством неразрешимостей добавляет. В самом деле — творчество сугубо интимно, инди-

видуально, оно предполагает самовыражение, следование личной воле, природа же театра коллективна, и, следовательно, компромисс между одним и другим неизбежен. Как же достигается равновесие, что обеспечивает нормальную творческую атмосферу? Вопросы этики — фундамент, первооснова, на которой поконится театр и без которой он не может существовать.

В книжке о Немировиче-Данченко я с великой пользой для себя прочитал главу «В театре от десяти до семи». Есть нечто общее, что извлекают из этой биографии люди самых разных профессий.

Это общее — представление о культурной жизни России тех лет, когда начинал свою деятельность — вначале как журналист, потом как писатель, потом как преподаватель филармонического училища, потом как режиссер и основатель театра — Вл. И. Немирович-Данченко. Мы видим жизнь, как ее прожил один человек, и этот человек — чем дальше, тем больше — внушает нам уважение не только благодаря своему таланту (талант Немировича-Данченко угадан автором книги в его коренных свойствах и живо показан в удивительно конкретных описаниях спектаклей), но и в силу принципов, которые он положил для себя обязательными.

Однако вернемся к главе «От десяти до семи». К гла-

ве, суть которой не в том, что Немирович-Данченко целый день сидел в театре и больше ничем не занимался, но в том, что театр и только театр был средоточием его жизни. Все его творческие отвлечения были отвлечениями во имя главного, каким бы трудным оно в каждый данный момент ни было. Люди, отдающие всего себя делу, — только они вправе ждать от других, спрашивать с других самоотдачи.

Для меня красноречива и история с часами, о которой я слышал еще в студенческие годы. Кое-кто из актеров Художественного театра стал позволять себе опаздывать на репетиции. В течение двух дней Немирович-Данченко с часами в руках молча стоял в дверях театра, и опоздавшие должны были проходить мимо него. Больше двух дней для приведения людей в чувство ему не понадобилось. Станиславский и Немирович могли требовать исправности в мелочах, потому что сами и в мелочах были исправны; они могли ждать, чтобы люди жертвовали, ломали себя, потому что сами жертвовали и ломали себя.

Личные отношения они умели подчинить все тому же, главному.

Об отношениях Станиславского и Немировича-Данченко иногда эффектно выражаются: «любовь-ненависть». Но в книге И. Соловьевой другой ключ: «любовь-любовь» со всем ее сложным миром.

Мне недавно рассказали, что при первом русском издании «Моей жизни в искусстве» Станиславский отдал рукопись не иному редактору, а Владимиру Ивановичу. И есть его пометки, следы редактуры; Владимир Иванович предлагает сокращение того, что не связано со «сквозным действием» книги. Терминология, как вы видите, взята из словаря Станиславского.

Мне кажется, что одним из замечательных свойств взаимоотношений этих людей было не только то, что они умели до конца выговорить вслух самую глубинную правду и обиды, которые могут накопиться при совместной работе, но что они могли снова отдаться общему делу, которое только и способно эти обиды преодолеть.

Они были вершителями и слугами сценического искусства и никогда об этом не забывали; не смеем забывать об этом и мы.

Мне кажется, что сегодня есть какая-то щель, какой-то разрыв между представлением о театре зрителя и тем, как его воспринимают актеры и режиссеры. Зритель, по всей видимости, в ладу со сценой. Но на сцене люди между собой не всегда в ладу. Стоит предположить им слово на страницах ли печати, в стенах Дома актера, на художественных ли советах, как начинается не дискуссия, а нечто, на мой взгляд, куда менее полезное по своим ре-

зультатам. Начинается «выяснение отношений», пронизанное, кажется, лишь одним: желанием выложить все обиды, боли, претензии, усталость друг от друга.

Все эти чувства, возможно, накапливаются, непонятно только одно: ради чего спешат их излить столь бесповоротно, словно бы расставаясь навсегда, закрывая себе путь к миру, общей работе, общей, неизбежно общей жизни.

По моей профессии режиссера мне, вероятно, следует отстаивать честь режиссерского мундира и присоединиться к укориэзмам, высказанным в адрес актеров. Однако, если бы я вступил в спор, то сказал бы: коль скоро в том или ином театральном доме неблагополучно, то первая вина — на «главе семейства». Главой же семейства так или иначе остается сегодня режиссер.

Повторяю: театр — особое дело. Верные, здоровые правила, верные, здоровые отношения нужны, разумеется, в любом коллективе, но в театре этика связана с сутью его работы. Она не что-то желательное, она то, без чего нельзя жить; без уважения и веры друг в друга творить сообща невозможно. У людей, живущих в театре, должна быть общая художественная идея, которую они любят, ради которой готовы чем-то жертвовать. Если этого нет — театр обречен, его путь рано или поздно, но станет путем

ОДА ПОСТУПКА

и пер-
театр,
скую,
ствен-
строи-
е от-
му во-
ю, ка-
вечала

ынеш-
ому в
ватей
венной
кото-
ности
йстви-
е, на
нава
ивает
ичной.
гу по-
тятся
поста-
у, при-
ю это-
слиш-
чатпе-
у игра-
о роль
туара.

олнен-
о без
ном на-
удрено
и, но
ое, а
ирови-
1. Со-
расска-
ь, по-
ри том,
отяже-
той ак-
тистич-
ается).

Раскрыты замечательнейшие и ярчайшие цели и побудительные мотивы, которым была подчинена деятельность и жизнь основателей Художественного театра.

Именно эта книга с особой убедительностью показала, как можно и должно вести себя в тех сложных ситуациях, перед которыми неизбежно ставит человека жизнь театра. Уже родившегося, существующего, а значит, неизбежно стоящего перед объективными неразрешимостями.

В летописи жизни Станиславского я прочитал о том, как в один прекрасный день за кулисами Художественного театра появились листы, озаглавленные коротко и недвусмысленно — «Караул!». Они были обращены к труппе, и речь в них шла об опасных симптомах, которые появились в работе театра и заставили Станиславского буквально схватиться за голову. Я вспоминаю об этом обращении в сложные для себя минуты, но крепко помню и о другом: о том, что факты, о которых пишет Станиславский, Немирович не отрицал, но при этом знал, что от фактов никуда не денешься и что жизнь театра, как и жизнь вообще, ежедневно требует разрешения неразрешимостей.

Скажу больше: сам характер нашего искусства количественно неразрешимостей добавляет. В самом деле — творчество сугубо интимно, инди-

видуально, оно предполагает самовыражение, следование личной воле, природа же театра коллективна, и, следовательно, компромисс между одним и другим неизбежен. Как же достигается равновесие, что обеспечивает нормальную творческую атмосферу? Вопросы этики — фундамент, первооснова, на которой покоится театр и без которой он не может существовать.

В книжке о Немировиче-Данченко я с великой пользой для себя прочитал главу «В театре от десяти до семи». Есть нечто общее, что извлекают из этой биографии люди самых разных профессий.

Это общее — представление о культурной жизни России тех лет, когда начинал свою деятельность — вначале как журналист, потом как писатель, потом как преподаватель филармонического училища, потом как режиссер и основатель театра — Вл. И. Немирович-Данченко. Мы видим жизнь, как ее прожил один человек, и этот человек — чем дальше, тем больше — внушает нам уважение не только благодаря своему таланту (талант Немировича-Данченко удадан автором книги в его коренных свойствах и живо показан в удивительно конкретных описаниях спектаклей), но и в силу принципов, которые он положил для себя обязательными.

Однако вернемся к главе «От десяти до семи». К гла-

ве, суть которой не в том, что Немирович-Данченко целый день сидел в театре и больше ничем не занимался, но в том, что театр и только театр был средоточием его жизни. Все его творческие отвлечения были отвлечениями во имя главного, а не бегством от этого главного, каким бы трудным оно в каждый данный момент было. Люди, отдающие **все** себя делу, — только они вправе ждать от других, спрашивать с других самоотдачи.

Для меня красноречива и история с часами, о которой я слышал еще в студенческие годы. Кое-кто из актеров Художественного театра стал позволять себе опаздывать на репетиции. В течение двух дней Немирович-Данченко с часами в руках молча стоял в дверях театра, и опоздавшие должны были проходить мимо него. Больше двух дней для приведения людей в чувство ему не понадобилось. Станиславский и Немирович могли требовать исправности в мелочах, потому что сами и в мелочах были исправны; они могли ждать, чтобы люди жертвовали, ломали себя, потому что сами жертвовали и ломали себя.

Личные отношения они умели подчинить все тому же, **главному**. Об отношениях Станиславского и Немировича-Данченко иногда эффектно выражаются: «любовь-ненависть». Но в книге И. Соловьевой другой ключ: «любовь-любовь» со всем ее сложным миром.

Мне недавно рассказали, что при первом русском издании «Моей жизни в искусстве» Станиславский отдал рукопись не иному редактору, а Владимиру Ивановичу. И есть его пометки, следы редактуры: Владимир Иванович предлагает сокращения того, что не связано со «сквозным действием» книги. Терминология, как вы видите, взята из словаря Станиславского.

Мне кажется, что одним из замечательных свойств взаимоотношений этих людей было не только то, что они умели до конца выговорить вслух самую глубинную правду и обиды, которые могут накопиться при совместной работе, но что они могли снова отодаться общему делу, которое только и способно эти обиды преодолеть.

Они были вершителями и слугами сценического искусства и никогда об этом не забывали: не смеем забывать об этом и мы.

Мне кажется, что сегодня есть какая-то щель, какой-то разрыв между представлением о театре зрителя и тем, как его воспринимают актеры и режиссеры. Зритель, по всей видимости, в ладу со сценой. Но на сцене люди между собой не всегда в ладу. Стоит предложить им слово на страницах ли печати, в стенах Дома актера, на художественных ли советах, как начинается не дискуссия, а нечто, на мой взгляд, куда менее полезное по своим ре-

зультатам. Начинается «выяснение отношений», пронизанное, кажется, лишь одним: желанием выложить все обиды, боли, претензии, усталость друг от друга.

Все эти чувства, возможно, накапливаются, непонятно только одно: ради чего спешат их излить столь бесповоротно, словно бы расставаясь навсегда, закрывая себе путь к миру, общей работе, общей, неизбежно общей жизни.

По моей профессии режиссера мне, вероятно, следует отстаивать честь режиссерского мундира и присоединиться к укориризмам, высказанным в адрес актеров. Однако, если бы я вступил в спор, то сказал бы: коль скоро в том или ином театральном доме неблагоприятно, то первая вина — на «главе семейства». Главой же семейства так или иначе остается сегодня режиссер.

Повторяю: театр — особое дело. Верные, здоровые правила, верные, здоровые отношения нужны, разумеется, в любом коллективе, но в театре этика связана с сутью его работы. Она не что-то желательное, она то, без чего нельзя жить; без уважения и веры друг в друга творить сообща невозможно. У людей, живущих в театре, должна быть общая художественная идея, которую они любят, ради которой готовы чем-то жертвовать. Если этого нет — театр обречен, его путь рано или поздно, но станет путем

КНИГА О Вл. И. НЕМИРОВИЧЕ-ДАНЧЕНКО И НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ТЕАТРА

ремесла. Дело поднимает человека, но если это дело — работа на себя, оно же может его опустить.

В театре чрезвычайно важна **природа поступка**, истинная его цель. Я могу ошибаться, и коллектив мне это простит, но если не увидит за ошибкой боковых причин. Коллектив должен уважать своего руководителя, но он в состоянии испытывать это чувство только тогда, когда понимает, во имя чего тот действует. Я не могу взять на себя другую работу, если моя занятость отражается на жизни театра; я иду навстречу актеру, когда ему предлагают роль в кино или на телевидении, но иду лишь в том случае, если это не приносит урон общему. Коллектив это понимает, ибо понимает причину отказа или разрешения.

Однако не только тем, способны ли мы отказаться от побочных работ, определяется преданность общей художественной идее. Она определяется выбором репертуара и подходом к нему прежде всего со стороны режиссера. Он не должен быть занят собой, и пьеса не должна быть предложена для выявления его личных творческих идей. Коль скоро дело будет обстоять так, художник неизбежно исчерпает свои возможности раньше времени. Немировича-Данченко заботил не он сам, но Чехов, Горький, Толстой, Достоевский, ибо круг идей, которые исповедовал

театр, находил гениальное выражение в творчестве именно этих художников. Немирович-Данченко был связан с жизнью, с пьесой и с сегодняшним днем — именно это питало его искусство и позволило ему свежо и прекрасно творить до самых преклонных лет.

Когда я читаю книгу И. Соловьевой, связь Немировича с жизнью, временем, связью, одушевленную его собственными представлениями о жизни и времени, я ощущаю естественно. В книге хватает места для свободы мыслей, как его всегда хватало в спектаклях Художественного театра. Определенность художественной и нравственной программы никогда не мешала безбоязненным размышлениям, напротив, как бы стимулировалась ими.

Когда я думаю о том, что надо укрепить в жизни сегодняшнего театра, то первая моя мысль — о целостности творческого организма. Без этой целостности у нас до поры до времени могут появляться хорошие, даже прекрасные спектакли, но все меньше и меньше будет хороших театров, если понимать под ними как раз единые сообщества.

Как это ни неожиданно на первый взгляд, но едва ли не основную роль в том, что происходит, играют причины организационные. Я уже говорил об этом и говорил не раз. Мы плохо и неверно воспитываем режиссеров, а воспи-

тав, мало и поверхностно о них заботимся. Студентов, обучающихся режиссуре, не должно быть много, их должно быть мало, чтобы с каждым из них мастер имел возможность заниматься индивидуально — так, как в консерватории занимаются с композиторами и дирижерами. Их выпускают и пестуют поштучно, а не скопом. Но это еще не все: обучив молодого человека, выпустив его в свет, мы редко считаемся с его творческими склонностями, от которых зависит его успех, его развитие. Попад в театр, молодой режиссер вынужден ставить очередную пьесу, а она редко бывает той пьесой, в работе над которой раскрылось бы и окрепло его дарование. Мы признаем право выбора за писателем, за живописцем — начинающий же режиссер, склонный, скажем, к комедии, вынужден браться за психологическую драму, в которой он до поры до времени не в состоянии проявиться. В труппе он в силу этого «не проходит», и нужно немало мужества, чтобы не растеряться, сохранить себя и двигаться дальше.

Но и этого недостаточно: режиссер должен стать естественным лидером коллектива, а приток лидеров возникает из свободно развивающихся студий. Их объединяет человек, который в первую очередь и создает внутристудийный климат, климат, при котором художественные идеи можно реализовать. Вся история театра, и советского в том числе, подтверждает эту простую мысль.

Мне скажут — и я слышал такое, — что театры имеют

право создавать едва ли не только гении или необыкновенные таланты. Конечно, прекрасно, когда в одно и то же время творят Станиславский, Немирович, Мейерхольд, Вахтангов, Таиров, но если в данный момент их нет, то нельзя уничтожать почву, на которой они могут возникнуть. И надо, необходимо поддержать то, что уже о себе заявило, и заявило убедительно, как с граждански-нравственной, так и с художественной точки зрения. Прекрасно, что есть театр-студия В. Спесивцева, но где она играет? А курс, который вел в ГИТИСе Олег Табаков? Молодые ученики Олега Табакова не разошлись пока; они время от времени показывают свои спектакли все в том же подвальчике на улице Чапыгина, но долго ли так может продолжаться? Энтузиазм — прекрасная вещь, но он должен быть поддержан организационно. И поддержан не от случая к случаю, а планомерно: от возникающего не надо отмахиваться, его надо вызывать, поддерживать и, не снижая требовательности, быть дальновидным.

Вот о чем я думал, читая книгу доктора искусствоведения И. Соловьевой о жизни и творчестве Вл. И. Немировича-Данченко. А в самой же книге для меня, кроме уже сказанного, ценно несколько вещей: несомненное чувство театра, точность анализа, осязаемость описаний, талант литератора. Впрочем, я не в первый раз встречаюсь с этими качествами И. Соловьевой.