

ВОЗВЫСИТЬ ДО ПОДВИГА

Об ответственности художника перед временем и народом, о путях развития современного театра говорит народный артист СССР Георгий Товстоногов

СЕЙЧАС Фонтанка отражает синее небо. Спустя некоторое время в реку станут падать пятипалые желтые листья Летнего сада. И снова все переменится на Фонтанке. Кроме одного.

Длинные очереди в театральную кассу. И ежевечерняя, растянувшаяся по набережной цепочка ловцов счастья. «Нет ли лишнего билетика на...» Здесь можно оставить свободное место и предложить на выбор несколько названий спектаклей: «Идиот», «Варвары», «Лиса и виноград», «Мещане», «Океан», «Горе от ума», «Сколько лет, сколько зим!», «Три сестры», «...Правду! Ничего, кроме правды!..».

Подставьте любое название, и печальная для зрителя притча о лишнем билетике в Ленинградский Академический Большой драматический театр имени Горького будет правдивой.

Наш корреспондент Ю. Рост встретился с лауреатом Ленинской и Государственной премий, народным артистом СССР, профессором Георгием Александровичем ТОВСТОНОГОВЫМ.

В кабинете тихо. На стене несколько афиш и эскизов. Неяркая настольная лампа бросает свет на раскрытые книги.

Г. А. Товстоногов: ...Вы спрашиваете, какие требования я предъявляю к творчеству молодого актера, режиссера? Видимо, тут речь должна идти не о творчестве, а о предпосылке к творчеству.

Одержимость, — по-моему, это главное. Художник должен чувствовать постоянную целеустремленность, внутреннюю целеустремленность, которая накладывает отпечаток на все, чего ни коснется. В жизни и в искусстве что-то нас вдохновляет, что-то вызывает чувство гнева, заставляет не быть безучастным, вмешиваться, драться за то, во что веришь. Это, по-моему, и есть та самая одержимость, которая должна быть в каждом художнике. В молодом — тем более.

Некоторое время назад мне приходилось наблюдать, как еще, по сути, на подступах к искусству молодежь проявляла эдакое «неглиже с отгавкой», и, что особенно печально, многие, сохраняя это отношение к профессии во время учебы, приходили в театр либо холодными ремесленниками, либо непонятными гениями, которые всю жизнь изобретают колеса.

Корреспондент: По-моему, это не такое уж частое явление. Когда молодой писатель, художник, режиссер, сделав первый шаг в искусстве, стремится испровергнуть или объявить вчерашним днем все достигнутое до него.

Г. А. Товстоногов: Как сказать. Конечно, * него может не хватить смелости объявить это вслух. Но это вовсе не значит, что он без афиши не будет неглижировать в сво-

их книгах, полотнах, спектаклях. Одно дело, если художник, экспериментируя, создаст новое, пусть спорное и неожиданное для нас, но новое, интересное. Другое дело, когда художник, декларируя свое «новаторство», предлагает идеи и формы, не раз использованные до него.

Прекрасно: режиссер стремится быть самим собой и подчиняется необходимому желанию обновить свое искусство, но зачем же начинать движение не с того момента, до которого дошли передовые художники предшествующих поколений. А со значительно более раннего?

Корреспондент: Вы говорите о традициях?

Г. А. Товстоногов: Да. Но что такое традиция? Это ведь не канон, который держит за фалды, а ты должен начинать каждый раз заново. Традиция — это, если хотите, плечи предшествующих поколений. Опирайся на них и двигайся вперед.

Тут есть еще один очень важный момент. Необходимо, чтобы ты осознал путь, пройденный ими, как свой. Потому, что так оно и есть. Потому что этот путь ты прошел сам до рождения. Ибо ты часть своего народа. Часть человечества. Разумеется, не значит, что, создавая новое, мы должны подражать старому. Просто все это должно существовать в нас подсознательно. Классики учат нас многому, но никогда не учили подражать. И мысль Ленина о наследии, хранить которое — значит прежде всего развивать, учить нас этому. Проплывший опыт никому не дано игнорировать, искусство за это мстит.

Приведу вам пример. Будучи в США, я видел «суперколосс» «Укрощение строптивой» по Шекспиру с Элизабет Тейлор в главной роли. Это был Шекспир на уровне детского сада. Он был сделан так, словно не было великодушных шекспировских пьес в английских театрах, словно Алексей Попов не дал образец нового интеллектуального подхода к этой пьесе. На экраны вышла «великолепная» пошлятина с примитивными дощальными трюками.

Художник должен вообще знать многое, очень многое. Мы должны черпать идеи, настроения, мысли из познаваемых фактов. Надо читать, смотреть, ездить, знать. Учиться теории и истории искусств. Учиться иностранным языкам. Знать широкую сферу современной науки: физики, естествознания, социологии. Пусть не как специалист, но знать, что там происходит, чем там живут. И надо читать... Очень много читать.

Корреспондент: Время от времени на страницах газет и журналов поднимаются вопросы о катастрофически увеличивающемся потоке информации и об ограниченной возможности человека всю эту инфор-

мацию переработать. Деятельность специалиста, его способности направляются на все более узкий участок знаний, потому что только жесткая специализация может принести успех в разработке все усложняющихся проблем. Студентами создана хотя и шутовская, но все же теория о лени, как об оградяющей реакции организма на поток информации. Не кажется ли вам, Георгий Александрович, что чрезмерное увлечение «сбором» фактов, идей, мыслей может притупить творческую фантазию, ограничить поиск и активность молодого художника? Как вы, кстати, относитесь к термину «чистый лист»?

Г. А. Товстоногов: По-моему, перегрузка информацией нам не грозит. А утрачивается ли свежесть творчества из-за слишком большого знания? Во-первых, знаний никогда не бывает слишком много. Во-вторых, назовите мне хотя бы одного великого режиссера-неуча. Станиславский, Таиров, Эйзенштейн? Нет, конечно... Это вам и ответ на вопрос о «чистом листе» сознания художника. Однажды меня уже спрашивали об этом. Тогда мне вспомнилось стихотворение Поля Валери «О розе». Поэт размышляет, как лучше, чтобы не повторился, описать розу, воспетую сто тысяч раз. Лучше знать все, что написано о розе, и постараться найти свое — сто тысяча первое решение или посмотреть на розу как бы впервые. С позиции «чистого листа», если угодно. В первом случае, говорит Валери, есть шанс, что ты найдешь свое решение. Во втором же случае нет шанса, что ты не попадешь в банальность и не повторишь один из сотни тысяч образов.

Я предпочитаю знать сто тысяч решений. Я стараюсь смотреть, как можно больше лучших спектаклей театров разных стран. Зачем? Чтобы, как это ни парадоксально, быть самим собой. Едва ли кто-нибудь может сказать, что в спектаклях БДТ есть прямое подражание виденному на зарубежной сцене или в зарубежном кинематографе. А между тем, мне приходилось наблюдать, как молодой режиссер, который видел пока мало, пораженный искусством какого-либо мастера современного западного искусства, старается то же самое сделать в своем очередном спектакле. Так рождается провинциализм, один из самых главных врагов профессионализма (я имею в виду не географическое понятие, а отношение к творчеству).

Корреспондент: Итак, еще одно ваше требование к молодому режиссеру — профессионализм.

Г. А. Товстоногов: Да. Но почему только к режиссеру? Вообще к человеку, посвятившему себя искусству. Это его прямая обязанность.

Корреспондент: А в чем вы, Георгий

Александрович, видите гражданский долг театра, художника?

Г. А. Товстоногов: На этот вопрос трудно ответить однозначно. Гражданский, партийный долг... Он в том, чтобы театр был на самом передовом крае общественных задач, на уровне требований сегодняшнего дня.

Можно ошибаться в процессе репетиций, но не жить проблемами, которые волнуют современное общество, нельзя. Вы понимаете, что в искусстве не может быть каких-то постоянных величин или неизблемых истин, но неизменные требования есть. Так вот для меня первое из них — гражданственность.

Очень важно еще в процессе формирования молодого художника призвать его мысль, что нечеткость гражданских позиций, отсутствие чуткости к ритмам жизни и ошибки в определении главных ее процессов могут привести к поверхностному, примитивному пониманию того, что есть сегодняшний день в искусстве и что значит идти в ногу со временем, быть вперед в общем движении. А дарование — это уже вторая сторона: сможет ли он свою идеальную концепцию выразить на языке художественных образов. Вы понимаете меня? Без четкой идейной эмоциональной направленности нет искусства...

Корреспондент: Вот сейчас вы произнесли рядом слова «идеальная эмоциональная направленность». В одной из ваших работ я встречал уже это сочетание, сформулированное более четко: «Идея должна быть понятием эмоциональным. Она должна заражать...» Но ведь одного эмоционального воздействия идеи на художника мало. Идея должна быть частью его мировоззрения.

Г. А. Товстоногов: Для меня это подражательство само собой. Но идея должна чувственно жить в режиссере, иначе она будет понятием умозрительным и никогда не станет достоянием зрительного зала.

Корреспондент: Гражданственность в институте не преподают. Такого курса нет...

Г. А. Товстоногов: И тем не менее мы вправе требовать от молодого артиста, режиссера, художника, вступившего на путь самостоятельного творчества, осознания своего гражданского долга. Процесс формирования художника-гражданина — это вопрос сложный. Его не втиснешь в институтскую программу. Он обусловлен многим — и жизненным путем человека, и тем, что он читает, как учится, насколько глубоко понимает социальные изменения общества. Главное — систематически воспитывать в человеке ощущение важности его места в самом широком масштабе. В государственном, как минимум. Чтобы он ощущал себя частью чего-то очень большого. А это ощущение искреннее, идущее из глубины его души и интеллекта, заставит его чувствовать огромную ответственность перед своим народом, страной. Если этого не будет, то даже самое светлое дело может обернуться пустым позерством.

В Америке мне приходилось наблюдать полуполитические кафе, где мо-

лодежь играет нечто вроде наших «капустников», только на политические темы. Но заражены ли они этими темами, пострадали, завоевали ли право? Я думаю, что та молодежь, которая демонстрирует против агрессии США во Вьетнаме у Пентагона или Белого дома, черпает свой гражданский гнев не в развлекательных полуполитических шоу.

Корреспондент: Какую роль вы отводите зрителю в развитии театра?

Г. А. Товстоногов: Завоевания советского общества, грандиозные события, которые произошли в нашей жизни, открытия науки, техники преобразили наших зрителей. И они теперь требуют более тонкого, более совершенного изображения жизни человека. Мы это зачастую недооцениваем. Расчет на «среднего» зрителя бесперспективен.

Корреспондент: Да, но при всем различии зрителей, на спектаклях они ведут себя одинаково: платят, смеются, переживают, любят одних героев и ненавидят других.

Г. А. Товстоногов: Противоречие здесь мнимое. Сила искусства как раз в том и состоит, что оно может объединить, завоевать самых разных людей. А вот направить эту силу можно на хорошее или на дурное. Она может возвысить тысячную массу до подвига и принизить до пошлости, помочь людям или запутать их, вдохновить или напугать. Именно здесь и надо помнить о колоссальной ответственности художника перед обществом.

Корреспондент: В плане театра на этот год — Шекспир и Арбузов. Пьесы, которые театр выбирает, очень разнообразны. Чем вы руководствуетесь в отборе литературного материала?

Г. А. Товстоногов: Проблематикой. Это для меня критерий. Волнует ли проблема сегодня, и какими средствами она выражена. Бывает проблема современна, а средства отжившие. Жизнь в своем движении ежедневно, ежечасно рождает новые мысли и новые формы. И за ними надо успевать.

Корреспондент: Но театр в силу своих даже чисто технических ограничений возможностей не может идти по свежим следам общественного явления. Нужно время, чтобы написать пьесу и чтобы эту пьесу поставить...

Г. А. Товстоногов: Значит, надо идти вперед. Очень часто говорят: искусство отстает от жизни, от тех свершений, которые достигнуты наукой, техникой, от больших и сложных процессов, происходящих в жизни. Верно. Но понимаем мы это иногда слишком уж прямолинейно. Построена крупнейшая в мире ГЭС, а пьесы на эту тему нет. Но ведь современность не в этом. Она прежде всего — в раскрытии процессов и характеров людей, на которых эти процессы воздействуют, в раскрытии идей, возникающих только теперь, в конце 60-х годов XX века, когда с таким небывалым размахом и с такой невиданной остротой идет в мире борьба за утверждение нашей коммунистической правды.

Комсомольская правда, Москва, 1968, 14 мая