

Культура.
2005. - 20 -
26 янв. - с. 16

Великий Гога

Что мы знаем о Товстоногове?

Друзья и близкие называли его Го-гой в лицо, другие (даже и незнако-мые) – за глаза. То был знак не фами-льярности, но личного, не казенного отношения и знак его принадлежно-сти к Востоку – его родины, внешно-сти, темперамента. Фамильярность была бы немислима – сам масштаб личности с ее властной харизмой на корню исключал ее. Он был вели-ким, что понимали все. И в ту пору, когда мы боялись этого слова, адре-суя его главным образом давним классикам или живым вождям. И по-том, когда расщедрились и стали упо-треблять его без разбору, все, теряя на ходу его смысл.

Таков Георгий Товстоногов, совсем недавно – наш современник, пока не отодвинутый в пантеон, хотя и отда-ляющийся медленно, неуклонно. Уходят один за другим члены его те-атральной семьи, могучего клана БДТ, его исследователи и критики – живые очевидцы процесса; его зри-тели, наконец. Другим стал театр; другие нынче “времена и нравы”, а стало быть, и публика в зале. Еще не-много, и все это – театр-семья, театр-дом во главе со всевышним и муд-рым правителем – станет легендой, подобно истории раннего МХТ. И ве-ра может смениться скепсисом или равнодушной ухмылкой, если не под-бросить ей топлива. Не в виде сенса-ций и “жареных фактов” – того, что так настойчиво подается сейчас в качестве предложения, дабы затем превратиться в спрос.

Что может противостоять этому? Не запретительный окрик, не жест-кая формула, не умолчание в надеж-де на лучшие времена, когда все са-мо собой образуется, уляжется, про-яснится. Не образуется. Лучше всего, наверное, – быть против небыллицы; подробный и честный рассказ о том, как существуют великие. Стать ве-ликим нельзя – надо родиться, потом – проявиться, произрасти, как из зер-на – всходы. Так вот: в чем – зерно, с чем рождаются, как прорастают, что ждет их на этом – всегда тернистом – пути? Что принесли они с собой, что открыли, а что не случилось?

Бездна вопросов, и нет мелочей – все важно, смешано, неразъемно: личное и общее, затаенное – и то, что вовне. Короче говоря, жизнь и твор-чество, которые разделить невоз-можно. А если герой истории всем из-вестен, освещен и объяснен много-кратно, в том числе и самим собой, но в то же время закрыт, недоступен для досужего любопытства, полон загадок, которые множатся после его ухода, – история эта в равной ме-ре увлекательна и трудна. Надо не-мало отгадки, дабы за нее приняться.

Так принялась Наталья Старосель-ская за жизнеописание Георгия Тов-стоногова, продираясь сквозь лес чу-жих мнений, всех слушая, всем вни-мая, но – заново, от себя. Ведь порт-рет Товстоногова при всем богатстве литературы о нем неполон, не со-бран; история его подается пункти-ром, с весьма чувствительными про-белами. “За полтора десятилетия, прошедшие после кончины Георгия Александровича Товстоногова, было сделано многое для увековечения его памяти, но фактически никто не пытался осмыслить заново, с рассто-яния, его творческий путь”. Она – по-пыталась, взяв за основу принцип самый точный и справедливый – время. Человек и его время – а оно было долгим, захватив все главные колли-зии XX века; жизнь во времени, шаг за шагом; отношения со временем.

“Впервые его судьба проследива-ется подробно и пристально, с са-мых первых лет интереса к театру... до последних лет жизни”. Все так – впервые, подробно, пристально; за-помним это. И с самых первых лет жизни, с ее внезапно открывшимися загадками. Где и когда родился? Пр-отив прежней уверенности – в Тифли-се, в 1913 году – явилась новая вер-сия: в 1915-м, в Петербурге. Пока между ними существует зыбкое рав-новесие, но долго оно не продержит-ся, какая-то должна победить.

Уже без версий – семья дворян-ская, интеллигентская, трудовая. Отец – инженер-путеец, далее – ми-нистр, ученый; мать – студентка кон-серватории, пожертвовавшая опер-ной карьерой ради семьи. Мальчик-первенец Гога, сызмала усвоивший культ домашнего очага, искавший (и создававший) его там, где будет его



театральный дом. Младшая сестра Натела, рано ставшая главным чело-веком его жизни, другом, помощни-цей, хозяйкой большой семьи, заме-нившая его детям мать.

Здесь его корни и еще – в Тифлисе, “волшебном городе”, напивавшем его собой. Там были первые вспышки призвания и первые драмы. Загуб-ленный сад в родовом имении – “пер-сиковый сад, вырубленный топорами новой жизни”. Арест и гибель отца. Женитьба и скорый развод – и стран-ное, нестерпимое при его гордости положение отца-одиночки с двумя малышами на руках, от чего его спас-али Натела – и театр.

Творчество началось очень рано. С той поры, как юного Гогу приняли, привели в Русском ТЮЗе, где он освоил множество театральных про-фессий и навсегда получил уважение и вкус к ремеслу, играл, начинал став-ить – и отправился отсюда в Моск-ву, в ГИТИС, дабы, выучившись, вер-нуться и наработать немалый опыт уже смолodu, ставя в Русском театре им. Грибоедова и в Театральном ин-ституте и классику, от Шекспира до Горького, и пьесы военного времени.

Ранняя его зрелость, опыт режис-сера и педагога не раз отзовутся впоследствии. Эскизом, обещанием будущего станут первые постановки “Мещан”, “Бесполойной старости”, “На всякого мудреца довольно простоты”, замысел “Горя от ума”. Симптом зре-лости – первый кризис, глубокий и плодотворный, плод сомнений и ищущей мысли, с бесстрашной откровен-ностью отражен в письме к Немирови-чу-Данченко. (Было ли оно отпра-влено – неизвестно; снова тайна. Но главное – было написано...)

Особое место в книге занимают театральные впечатления Товстоно-гова, его прямые (Попов и Лобанов в ГИТИСе) и не прямые учителя – те, чье искусство он впитывал со сцены, от Марджанишвили и Ахметели в Грузии до того театрального созвез-дия, что застал в Москве 30-х годов.

Все это, однако, – предыстория, включая послевоенное расставание с Тбилиси, московскую маету по раз-ным театрам и внятную заявку о се-бе в середине 40-х, в Центральном детском театре. В спектакле “Где-то в Сибири” он даст предвестие тому театру прозы, который заполнит на-ши сцены уже в 70-е годы. Вслед за тем – путевка в большую жизнь, в Ле-нинград, свое театральное дело – Те-атр им. Ленинского комсомола, нара-ботка опыта, мастерства, громкие успе-хи, современные и классические сюжеты. Кульминация и кода перио-да – постановка в середине 50-х “Оп-тимистической трагедии” в Театре им. Пушкина, зрелая мощь спектак-ля, после чего он сразу стал мэтром, признанной величиной и обрел, нако-нец, театр своей жизни.

Подлинная история начинается с Большого драматического театра, ко-торому Товстоногов отдал 33 года, до конца дней. Чудо этого театра в пору его расцвета сейчас воссоздать труд-но – нет больше таких театров; нет убедительных слов. Можно, конечно, описывать спектакли, а можно да-вать отражение их глазами критиков-современников и объяснять – через время. Выбрано второе: свидетельство очевидцев; ход времени с его взлетами и зигзагами и стремление все соотнести с ним. История товсто-ноговского БДТ представлена в ее победном шествии и драматизме,

без прикрас и без умолчаний. Приход режиссера в разрушенный, запущен-ный театр. Неизбежная жестокая хи-рургия по чистке репертуара и труп-пы. Неизбежные компромиссы вна-чале, дабы вернуть в театр зрителя – так называемые спектакли для пуб-лики, дабы облегчить ей вхождение в новый мир театра.

Вершины – “Идиот” и “Горе от ума”, “Варвары” и “Мещане”, “Три сестры”, “История лошади” и “Смерть Тарел-кина” – даны на фоне иного, порой проходного, обычного, в процессе, в потоке повседневности. Вершины часто брались с боем; были паузы ус-талости и внутренних перемен; были потери актеров, тем более чувстви-тельные, что БДТ строился как се-мья. Патриархальная, со строгой ие-рархией отношений, с отцом семьи во главе пирамиды; с “добровольной диктатурой”, замещенной на родстве, любви, взаимной необходимости. Были и столкновения с властью, не столь частые, как у других, но не ме-нее болезненные, будь то смерть лю-бимого (из лучших) спектакля “Рим-ская комедия” или оскорбительная по безнаказанности критика. Был постоянный пресс власти.

Жизнь ранила чаще и острее, чем принято о Товстоногове думать. При его закрытости и гордыне создавал-ся образ благополучия, внутреннего и внешнего, раздражавшего, отчуж-давшего. Но этого не было. Был неиз-бывный внутренний драматизм, и одиночество как удел крупной твор-ческой личности, независимой, вла-стной, – и одиночество мужнины, притом что он не был обделен любо-вью, преданностью, романами. Но не появилось женщины-спутницы в его жизни, а после ухода Дорониной из БДТ – главной женщины в его театре – и не с кем было ставить “Вишневый сад”, не нашел свою Раневскую.

И наконец драма его последних лет с постепенным спадом энергии, с болезнями и старением, со стоиче-ским нежеланием сдаваться. И со странным финалом, словно предска-занным (срежиссированным?) им, когда, отозвавшись на смерть Бабчи-кина – мгновенную, после репетиции, за рулем – как на “мужской” вариант ухода, он повторит это сам.

Все это проследжено подробно, в эпическом, неспешном повествова-нии, с вниманием к фактам (до мело-чей), людям, словам. И – пристраст-но. Наталья Старосельская – не про-курор, но адвокат своих героев, влюбленная в людей театра, готовая объяснять и оправдывать их, как оп-равдывает она своего нынешнего ге-роя даже в моменты его жестокости, находя ее неизбежной, необходимой. Ощущая тонкими своими рецептора-ми ранимость его, одиночество, дра-матизм, вдвойне его любит “за муки” и кидается на защиту.

Порой это кажется необязатель-ным. Как человек своего времени, художник, зависимый от других, на-конец, хозяин театра, отвечающий за него и за судьбу людей. Товстоногов, естественно, делал то, что делали многие и на чем не стоило слишком задерживаться, – ставил спектакль о Сталине, к примеру, и многое другое. Инерция защиты заставляет искать политическую подоплеку решений, даже когда этого не было (замысел “Трех сестер”, к примеру, рифмуется с концом хрущевской эпохи), и твор-чество Товстоногова вдруг получает социологическую окраску.

Боясь оступиться в сторону иску-ствоведения, чего не любит жанр ЖЗЛ, автор иногда жертвует самой плотью искусства, давая спектакли в предыстории их и в оценках, но не в живой материи и атмосфере. За этим тушуются художник раг ехел-ленсе, каковым был по природе своей Товстоногов. К тому же так и неясно до сих пор, какой это был художник. Театроведение наше в лице своих ко-рифеев немало сделало для того, чтобы представить его “хранителем огня”, собирателем лучших традиций, мастером по их переплавке. Все так, но что же он сам? С чем пришел?

Впрочем, это уже пожелания к другой, может быть, будущей книге. “...он был мужчина. Он был режис-сер. Он был горд и замкнут”. Он таков и был, незабвенный, великий Гога.

Татьяна ШАХ-АЗИЗОВА