

№ 11 21

Моск. новости

05-11 ноября
2004 года

с. 14

Вышла книга о великом театральном диктаторе Георгии Товстоногове. Она разошлась с невиданной скоростью

СУДЬБА

Михаил ЗОЛОТОНОСОВ

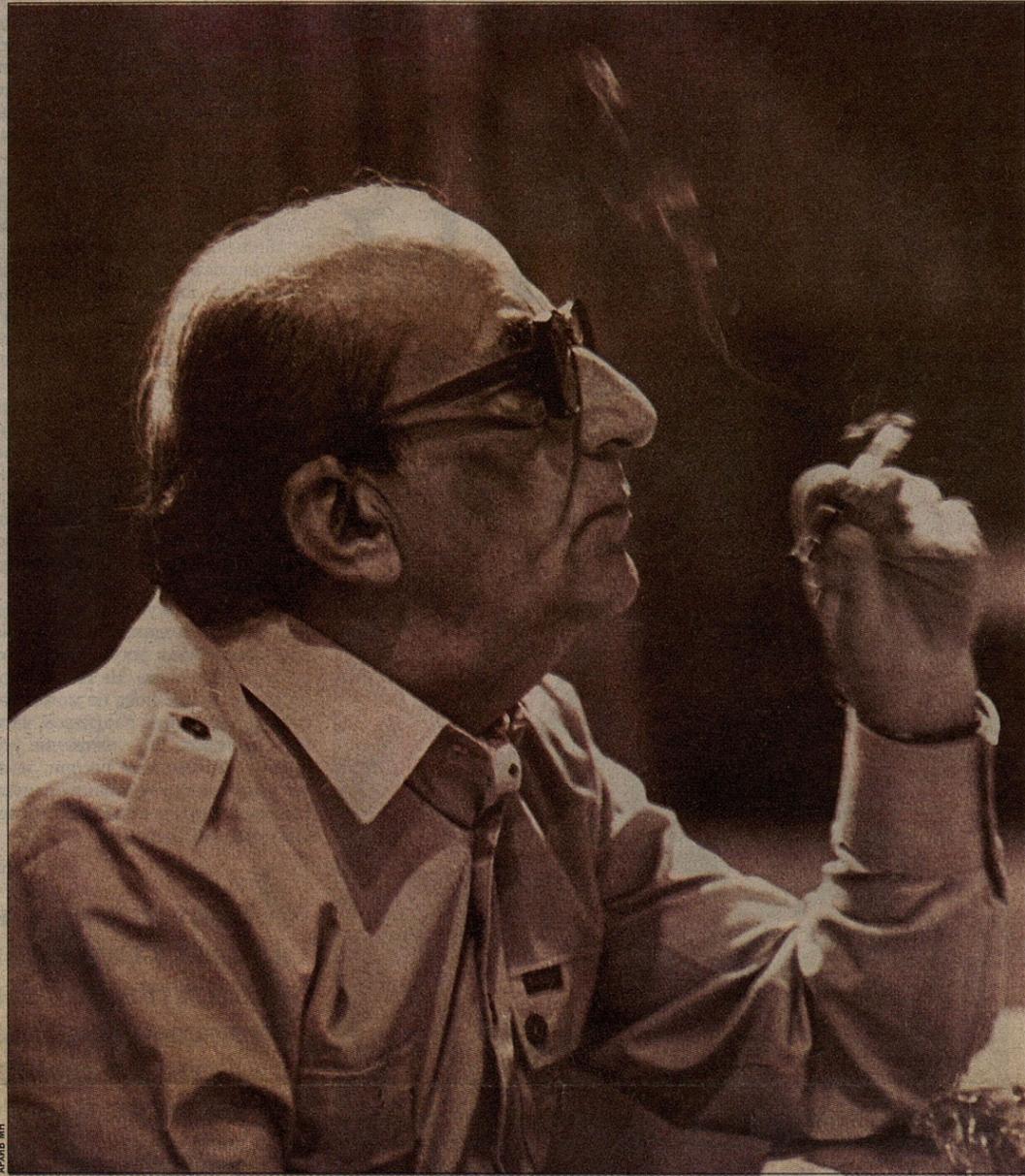
Товстоногов умер 15 лет назад, и за это время культура деградировала настолько, что уже возникло любопытство к эпохе, когда культура не была «товаром», цена и качество которого определяются платежеспособным спросом. Судя по реакции читателя на только что вышедшую книгу Натальи Старосельской «Товстоногов» (М., Молодая гвардия, 2004; серия «Жизнь замечательных людей»), биография великого режиссера появилась вовремя. Конечно, так быстро раскупили ее в Петербурге, где многие помнят спектакли Товстоногова, а родившиеся позднее слышали о его театре и хотят понять, что это было. Тем, кто не ходил в Большой драматический театр им. М. Горького (сейчас БДТ им. Г.А. Товстоногова) в 1960 — 1980-е годы, кто не был заражен этой болезнью — увидеть все спектакли БДТ; трудно представить место этого театра в ленинградской культуре, задавленной КГБ, обкомом КПСС и цензурой, магию имени Товстоногов. Тем более что за 15 лет (автор подчеркнул это особо, и автор прав) никто еще не попытался осмыслить с дистанции весь жизненный и творческий путь Георгия Александровича.

Те, кто книгу прочитает, узнают и *curriculum vitae*, довольно подробно прослеженный, и даже мужские вкусы: «Ему нравились блондинки, ум имел мало значения — обычный мужской вкус. Ему не нужен был диалог, достаточно монолога и чтоб смотрела с восхищением (свидетельство сестры)...»

Главное предлагаемое обстоятельство времени, в котором жил Товстоногов (он пришел в БДТ в 1956 году), — давление разнообразных «органов» и постоянные попытки театра подать зрителям весть о гнусной природе власти вообще и российско-советской в особенности. Магистральная политическая линия БДТ заключалась в доказательствах того, что государство действует против человека и человечности, и именно это направление «органы» чохом именовали «анти-советчиной», верно понимая, что театр всегда против них, что сервилизма и преданности не добиться, что, по сути, спектакли «Король Генрих IV» (вызвавший истерический визг Фурцевой), «История лошади» (которую запрещали показывать во время XXV съезда КПСС) или, скажем, «Общественное мнение» мало чем отличаются от заявлений Сахарова, Солженицына или Амальрика и публикой рассматриваются как «единый текст».

Такую «большую игру» театр вел много лет (и не только, естественно, БДТ — просто в Москве таких было несколько, а в Ленинграде — единственный), все время напоминая зрителям о необходимости защищать человеческое достоинство, помогая моральному сопротивлению, к которому звал по «Голосу Америки» Солженицын. Именно эта линия и создала театру особую славу, а Товстоногову репутацию «волка», которого как ни корми, а он все не туда смотрит. Наталья Старосельская приводит тому красноречивые примеры, хотя, конечно, стоило попытаться проникнуть в архив Ленинградского обкома и поискать там следы документально оформленного хамства, тон которому задавал Григорий Романов. Регулярные упоминания о чувстве собственного достоинства режиссера нуждались в параллельных примерах разнузданности власти, тем более что эта стилистика сохранилась, равно как и мощный запрос на сервиллизм.

Старосельская подробно описывает реакцию Товстоногова на это давление. Говоря образно, это «от-



ВОЛК СМОТРИТ НЕ ТУДА

вет Мольера» (не случайно Сергею Юрскому было разрешено поставить в БДТ в 1976 г. булгаковского «Мольера») — попытка сберечь себя ценой компромиссов и отступлений ради того, чтобы была возможность продолжать «жизнь в искусстве». Если Юрий Любимов шел на конфликт до конца, то Товстоногова конфликты выбивали из колеи, и это научило ретироваться. Скажем, он сам снял без лишнего споров «Римскую комедию» (пьеса Леонида Зорина, 1965), чтобы не запретили важную поездку БДТ в Лондон и

Париж. Или регулярно ставил спектакли-сувениры к датам и съездам. К 50-летию Великого Октября поставил «Правду! Ничего, кроме правды!...». Хотя и тут умудрялся *подавать*: скажем, Юрский играл Даниэля Дефо, пригвожденного к позорному столбу, и говорил: «Я, Даниэль... Дефо...» После Даниэля раздалась пауза, необходимая, чтобы зрители вспомнили про осужденных за год до этого Синявского и Даниэля. И никакие правильные тексты правильного Кирилла Лаврова тут не помогали. В

«Протоколе одного заседания» эти «протаседавшиеся» были посажены на поворотный круг, который совершал полный оборот за время спектакля, и это каким-то неведомым образом «опускало» пьесу и весь придуманный партией образ советского театра, делая его игрушечным и напоминая о заезженной пластинке.

Другой аспект личности Товстоногова, который подчеркнула в книге Старосельская, — диктаторство, любимое слово автора «империя». Описаны поучительные истории с Полицеймако, со Смоктуновским. Товстоногов был жесток, когда отстаивал свое единоличное право на художественные решения, на полное господство над актерами. Правда, тут Старосельская становится чересчур лаконичной, опасаясь, что образ любимого персонажа потеряет в положительности. Хотя 15-летняя дистанция не только допускает, но и прямо заставляет отказаться от апологии. Однако отношения с Сергеем Юрским, Марком Розовским или Ильей Ольшвангером так и остались непрописанными. Хотя именно тут проявились два качества Товстоногова-диктатора: нежелание делиться с кем-либо своим главным капиталом — специально воспитанными актерами и умение забрать себе работу, начатую другим режиссером, которая поначалу не казалась перспективной, а потом оказалась. Актеры у Товстоногова действительно были воспитаны

уникальные, манера игры у лучших из них определялась не психофизиологическими свойствами, а выбиралась как художественное средство, исходя из общей задачи. Лидером в этом смысле был уникальный и почти патологичный Евгений Лебедев, умевший ВСЁ. Что же до способности вытолкать любого, кто начал делать что-то перспективное, то примеров тут немало: от «Униженных и оскорбленных» (1956) в Ленинградском театре им. Ленинского комсомола, для постановки которых был приглашен Илья Ольшвангер, до «Истории лошади» (1975), начатой Марком Розовским как эксперимент на малой сцене БДТ.

Проблемы этики в этих случаях для Товстоногова никогда не вставали; правда, самим спектаклем он вроде бы доказывал, что сделал благо с точки зрения результата. Наталья Старосельская в эти сложности предпочла не залезать. Однако здесь проявлялось то же, что и в истории с компромиссами: ради театра многие средства хороши. Но возникало ядовитое противоречие: защищая человеческое достоинство в спектаклях, режиссер не боялся попирает достоинство актеров и главных режиссеров, всех подминая под себя. Получалась любовь к дальнему и жестокость к ближним. Наталья Старосельская не пишет, что Товстоногова в театре просто боялись. Уважали, ценили, признавая его интеллектуальное и художественное лидерство, но и элементарно боялись.

Можно, конечно, привести большой список того, чего не оказалось в книге Старосельской. Хуже всего, что автор не реконструирует спектакли, а вместо этого приводит большие цитаты из наиболее понравившихся рецензий, но из тысячи кроликов не сделать одного слона. Для Товстоногова, который боролся с архаикой в актерской игре и псевдоноваторством в режиссуре, важными были категории переживания и представления, описанные еще Станиславским и определявшие содержание театральной практики в эпоху Товстоногова. На этой основе возникло и понятие «пережитого гротеска» — искусственно заданной режиссером формы, которую актер должен был пережить психологически.

В этой системе терминов только и можно показать единый вектор творчества Товстоногова: от театра переживания к «пережитому гротеску», от эмоциональной парилки «Идиота» (игра Смоктуновского находилась на грани сумасшествия, именно поэтому актер стремился из театра удрать и удрал-таки) и неореалистических постановок Александра Володина до «игры в игру» в «Карьере Артуро Уи», а от нее — к «Истории лошади», вершине всех поисков в области актерского исполнительства. С борьбой против архаики связана концепция сцены как единственного места, где человек может по-настоящему жить и раскрывать себя. Борьба с псевдоноваторством в режиссуре затрагивала проблемы интерпретации классики, которая с начала 1970-х годов находилась под особой защитой инстанций, вдруг осознавших, что именно тут и таится главная крамола (знаковое событие — запрет Юрию Любимову и Геннадиию Рождественскому ставить «Пиковую даму» в Париже и «судьбодонская» статья об этом Альгиса Жюрайтиса в «Правде»). Однако именно Товстоногов был великим мастером читать классику, находя в старых текстах актуальное и острое. В книге нет ни слова о мизансценах «Ревизора», а их можно изучать как нечто равновеликое Гоголю по интенсивности гротеска.

В общем, весь Товстоногов в книгу не поместился, хотя мощь фигуры, несмотря на архаичный стиль автора, обилие газетных штампов и дефицит новых документов все равно обнаружилась. Товстоногову уже ничего не страшно.

ДОСЛОВНО

СЕРГЕЙ ЮРСКИЙ. Из книги «14 глав о короле»

«У нас была монархия»

По единодушному мнению знатоков, это была одна из лучших, если не лучшая труппа Европы. Театр жесток, в нем нет равенства. В труппе были патриции, но был и плебс — простые люди для исполнения простых функций. И не всегда справедливым было это деление. И были драмы жизни. Были и трагедии. Но труппа БДТ как единство, как могучий организм, способный решить любую задачу, труппа в целом была великолепна. В труппе состояло от шестидесяти пяти до девяноста или даже ста актеров в разные времена. Активно использовались в репертуаре тридцать — сорок. Была конкуренция. Было и то, что называют закулисными интригами, но в гораздо меньшей степени, чем в других театрах. У нас была монархия, и перед решением монарха все были равны. Интересная особенность — в нашем царстве-государстве никогда не было первой леди. При том, что Товстоногов был большой женолюбом, никто не мог сметь предьявлять права хозяйки. Никто, кроме Самого, не мог влиять на принятие художественных решений... И был еще НАРОД — ЗРИТЕЛИ. Народ настоящий — многочисленный, родной и... опасный. Умеющий и безмолвствовать, и громко выражать свое мнение. Топорно платящий подати и аплодирующий своим кумирам, то разбегающийся во все стороны — и попробуй его тогда удержи. А раз народ настоящий, то и государство это не шутовское, настоящее.

Товстоногов Георгия