

Помню о вчерашнем, надеюсь на завтра

Культура - 1999 - 25 - 31 марта - с. 9
Лауреат премии "Золотая маска"

Дождливый руководитель Большого драматического театра имени Товстоногова — нынешний лауреат премии "Золотая маска" в номинации "За честь и достоинство". Не будет ошибкой предположить, что в решении о присуждении Кириллу Юрьевичу этой награды отмечен не только его многолетний актерский труд на сцене БДТ, но и нелегкая задача по продолжению дела Товстоногова.

— Товстоногов всегда сам говорил, что у театра есть определенный срок, что он умирает вместе с лидером. Это естественно. Что осталось от Театра Товстоногова? Перспектива. Возможность движения. Необходимость генерации новых идей. В тот момент, когда не стало Георгия Александровича, не было его ученика, последователя, который мог бы подхватить эстафету, продолжать развитие театра. То, что коллектив эту задачу взвалил на меня, я расценивал только как выход в безвыходном положении. Чтобы сохранить принципы, заложенные тем, кто создал театр, и потом передать их другому, более молодому человеку, который придет создавать свое, новое дело. Через год, через несколько лет — так казалось тогда. А вышло — на долгие годы.

— Немало режиссеров приглашалось сюда за это время на постановку, иные задерживались на несколько лет, работали, выпуская два-три спектакля. К каждому из них вы присматривались как к возможному кандидату, возможному преемнику?

— Да, было их немало — а я до сих пор так и представляю собой некое "временное правительство". К сожалению, этот переходный период затянулся. Ничего не поделаешь. Ведь совершенно изменилась вся театральная ситуация.

— Может быть, в этой новой ситуации "временное правительство" — единственное наиболее стабильное?

— Такая стабильность меня лично не устраивает. Я ведь могу рассуждать только как человек моего поколения. Раньше все было абсолютно иначе: мечтой любого режиссера было получить свой театр. Сколько было из-за этого битв, сколько драм! Я многого не понимаю из того, что творится сейчас в театре. Для меня многое неприемлемо. Но черты нынешнего времени существуют, нравятся мне это или нет. Я имею в виду, что молодые режиссеры, зачастую очень талантливые, совершенно не испытывают желания приходить и садиться в руководящее кресло. Зачем сидеть ежедневно в театре (а каждый день требует решения тысячи локальных проблем), если вместо этого можно ездить по России, за границу и за хорошие деньги работать над спектаклями? Но я-то в силу своего воспитания, своего понимания театрального искусства считаю, что только в театре-смысле место настоящему художнику. Я уверен, что человек, который нач-

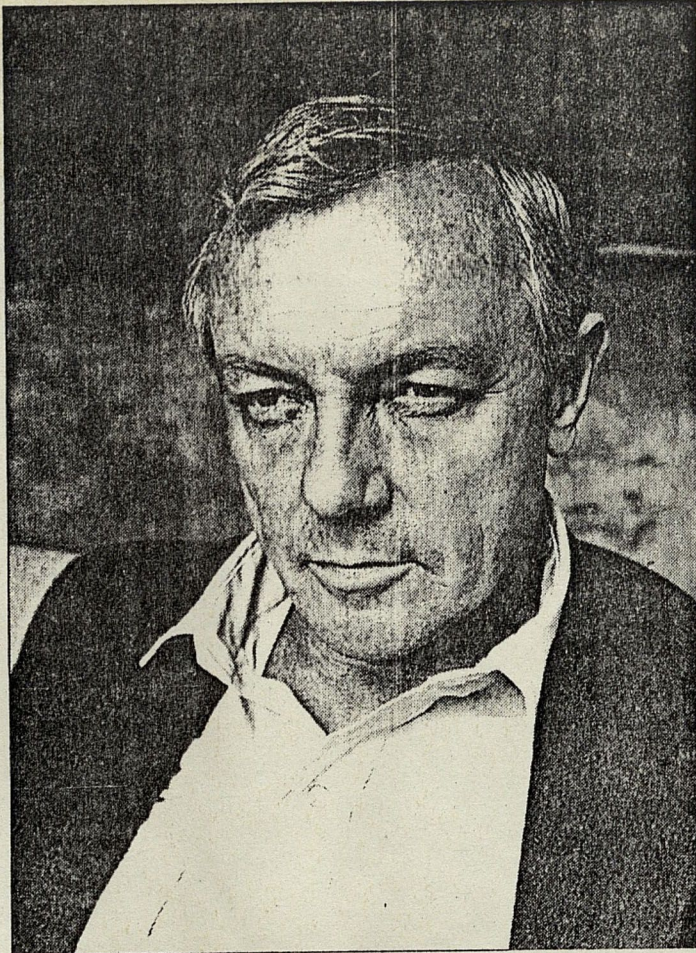


ФОТО А. С. ШИШОВА

нет строить здесь свой, новый театр, должен найтись, и поиски, конечно, продолжаю.

— БДТ понес за последние годы немало утрат: уход Стрельчикова, Лебедева, Ковель невосполним еще и потому, что с ними из театра почти исчез товстоноговский репертуар. А недавняя кончина завлита БДТ Дины Морисовны Шварц как бы подвела итог завершающейся на наших глазах истории Театра Товстоногова.

— Дина занимала особое место. И при Георгии Александровиче, и после его смерти. Она, собственно, была моим главным оплотом, когда я стал руководить БДТ. Ни одного серьезного шага я не сделал, не посоветовавшись с ней. Она была человеком уникального театрального опыта, удивительной верности своим принципам. Наверное, наши с ней взгляды были несколько старомодны, не во всем соответствовали времени — так иногда считают, и мне это понятно. Но она была хранительницей дома. Дина обладала безукоризненным литературным вкусом. И была очень добрым человеком.

— Известно, что какие-то новые репертуарные идеи режиссуре могла подкинуть только она. Актерам ведь было заказано приходить к Товстоногову с каким-то предложением в надежде получить новую роль?

— Конечно, это было категорически не принято. Существовал неписанный кодекс, который исключал такую возможность. Товстоногов сам решал, какая пьеса необходима сейчас для театра — и ничьи желания не могли его волю изменить. Другое дело, что он прикидывал возможности труппы. И если кого-то не хватало для данной работы, то он приглашал исполнителя со стороны. Так и фор-

мировалась труппа. Были при этом и обиды — как без них, это же театр! Да ведь и я не лишен свойств своей профессии. Я был достаточно часто играющим актером, не простаивал без дела, и для меня была счастьем любая работа, хоть эпизод. Но и обиды были. Георгий Александрович собирался поставить "Дачников" и сказал мне как-то, что видит меня в роли Суслова. Я, естественно, загорелся, читал, размышлял, уже чувствовал, как я это смогу сделать... Потом вывесили распределение ролей, написано: "Суслов — Олег Борисов".

Был и такой случай. Когда у нас появился Луспекаев, мы с ним оба были назначены на роль Черкуна в "Варварах". Я тогда пришел к Георгию Александровичу и попросил снять меня с роли: Паша только пришел в театр, ему надо было утвердиться, и с первой же читки стало понятно, что его роль. Грубо говоря, он попал сюда с моей подачи.

— Он вам был знаком еще по Киеву?

— Нет, когда я работал в Киеве, Луспекаев там еще не было. А уже потом, в один из приездов, я смотрел в Киеве с ним "В поисках радости" и "Второе дыхание". Настолько он меня поразили своей совершенно собачьей органикой, актерским магнетизмом, что я пошел за кулисы с ним познакомиться и, не имея никаких на то полномочий, вдруг сказал: "Переходите к нам".

Попутили мы с ним на эту тему, а вернувшись, я взалх рассказывал Георгию Александровичу, какого артиста я видел. И вдруг: "Кира, знаете, а мне о нем же режиссер Варпаховский говорил, он работал с ним в Русском театре в Тбилиси. Давайте пригласим". И через некоторое время мне зво-

нил Луспекаев: "Приезжаю через три дня".

— Товстоногов скрупулезно, актер к актеру, собирал труппу, ставшую ансамблем слаженным, как симфонический оркестр. Но время от времени из этого слаженного оркестра уходили — причем уходили "первые": Смоктуновский, Дорони-на, Юрский. Причины были разные, но неужели Товстоногов не мог найти возможность сохранить нужного артиста в труппе?

— Случаи все это разные, их в одну графу не сведешь. Но, как бы он ни переживал все эти уходы, и огорчался, и возмущался, компромисс для него был невозможен. Принципиально. Он так верил в свой театр, что готов был идти на разрыв, на поиски новых актеров, на замены. Несмотря на разные мотивы уходов, есть в них нечто общее. Театр был в те годы в такой силе: зрительский успех, приглашения в кино. И у многих появилось ощущение, что они способны на все и без Товстоногова. Это было глубочайшей ошибкой.

— Вам пришлось вместе с Михаилом Ульяновым завершать съемки "Братьев Карамазовых" после кончины Ивана Пыррева. Кажется, это был ваш единственный режиссерский опыт — ни в кино, ни на сцене вы больше таких попыток не предпринимали. Поняли, что это не ваша стезя?

— Работа эта при всей ее случайности меня заинтересовала, режиссерский зуд потом возник. И на "Мосфильме" мне давали сценарии, предлагая самостоятельную постановку. Но это означало покинуть сцену как минимум на год. Сниматься еще можно, работая в театре, летая в свободные дни туда-сюда, а снимать... Уйти для меня было совершенно невозможно. А пытаться что-то поставить в театре — в присутствии Товстоногова? Так что режиссерские амбиции я в себе задал и, больше они не вырастали.

— Сергей Юрский рискнул — в присутствии Товстоногова...

— От характера зависит. Сережа рискнул. Притом что режиссерские его попытки не очень поощрялись Товстоноговым: он слишком ценил его как актера. На этой почве ведь и произошел их конфликт.

— Олег Басилашвили рассказывал в ряде интервью, что его Дэнфорд из "Салемских колдуний" во многом создан благодаря опыту "хождения во власть", знакомству с представителями политического истеблишмента. Вам тоже приходилось наблюдать это властное состояние — и играть немало людей, облеченных властью. Я имею в виду, конечно, не Ленина: в те годы, когда вы его играли, это мог быть только кристально положительный образ, — но насколько в ваших Городничем, шиллеровском Президенте нашел отражение ваш опыт знакомства с властными структурами?

— В своей "актерской мастерской" я никогда не испытывал необходимости копировать конкретного человека. Но, помимо тех персонажей, что вы назвали, в еще большей степени Молчалин навеян обликом некоторых партийных чиновников, которых я видел в коридорах власти. Этот цинизм, полное отсутствие нравственных начал... Для Товстоногова всегда было важно найти в работе общественный смысл того, что мы делаем. И в "Ревизоре", и в "Трех сестрах" зал понимал, почему эта далекая якобы классика нас сегодня волнует.

Из всех работ Георгия Александровича по русской классике, пожалуй, только "Дядя Ваня" не был наполнен этой социальной остротой. Тут его волновали не столько наши, сколько чеховские проблемы.

— Социальной остроты, отражающей конкретное время, в "Дяде Ване" не было, но эта постановка как раз и идет в БДТ уже пятнадцать лет, одна из

двух оставшихся в репертуаре работ Товстоногова.

— Да, к великому сожалению, больше его спектаклей не осталось. Что делать: умирают актеры... "Дядю Ваню" мы играем очень редко — и играем как реликвет. Когда мы восстанавливали "Мещан" — именно в этом качестве реликвии, — то написали на афише: "Спектакль играет премьерный состав 1966 года". Может быть, и на афише "Дяди Вани" стоит написать нечто подобное. Чтобы никого не смущал наш возраст, уже не соответствующий Чехову и замыслу Георгия Александровича. Чтобы ясен был смысл: мы играем его в память о великом режиссере. У Товстоногова была в свое время попытка омоложения старого состава: он ввел в "Три сестры" новых, молодых трех сестер. Он сам раскаялся в этой замене и быстро снял спектакль. Спектакль рождается один раз — с единственно возможным актерским составом.

— Кирилл Юрьевич, вы сегодня возглавляете не только Большой драматический театр, но и такое образование, как Международная конфедерация театральных союзов, наследник СТД СССР. Что представляет собой конфедерация, что объединяет творческие союзы суверенных стран? Не искусственный ли это союз в нынешних условиях?

— Когда создавался Союз театральных деятелей СССР, он действительно объединял людей, ищущих общения друг с другом. Было общее театральное пространство, мы имели возможность ездить друг к другу и знали: в Грузии вышел такой-то новый спектакль, в Литве появился новый замечательный режиссер, в Туркмении у молодого театра такие-то проблемы. Мы заседания нашего секретариата сделали выездными, мы никогда не собирались в одном месте. А для той республики, куда мы приезжали, это было очень важно: авторитет союзного СТД был так велик, что нас принимали на уровне руководителей республик и имелась возможность решить проблемы. Поэтому, когда рассыпался Советский Союз, на последнем нашем заседании мы единогласно решили: не расходимся, а преобразуем наше сообщество. И нашли форму конфедерации. Сделать мы это сделали, но политические и экономические реалии изменились совершенно, и единого пространства больше не существует. Решать общие задачи во взаимодействии практически невозможно. Формы общения сейчас другие: мы иногда собираемся на фестивалях, на Международном чеховском фестивале в Москве обязательно. Даже если члены конфедерации не выступают там со спектаклями, мы приглашаем их в качестве гостей.

Мы никем не финансируемся, рассчитывать можем только на себя. В том, что наша конфедерация еще держится, огромная заслуга ее ответственного секретаря Валерия Шадрина, взвалившего на себя всю тяжесть по поддержанию нашей структуры: он находит возможность зарабатывать средства, чтобы поддержать какие-то наши проекты, инициативы. Перспектива существования нашего содружества — такая же, как и у общества в целом. Национальная замкнутость, келейность для творческой жизни особенно пагубна. Творческий коллектив сегодня должен ощущать себя участником мирового театрального процесса. Чеховский фестиваль поэтому для нас — задача первостепенной важности: люди имеют возможность общаться с искусством таких величин, как Брук, Штайн, Стрелер. Ведь за эти годы, что существует фестиваль, мы смогли включить в его программу практически весь цвет мирового театрального искусства.

Беседу вел
Леонид ПОПОВ

Товстоногов Г.Г.

31.03.99