



СТУДЕНТ ГИТИСА ГЕОРГИЙ ТОВСТОНОГОВ

В 1933 году Отдел искусств при Наркомпросе Грузии направляет Г. А. Товстоногова, молодого тогда артиста и ассистента режиссера Тбилисского ТЮЗа, на учебу в Москву, в Театральный институт на режиссерский факультет. В театре, которым руководили Н. Я. Маршак и К. Я. Шах-Азизов, Товстоногов уже сыграл несколько ролей (иногда в афишах псевдоним — Ногов) и ассистировал как режиссер в нескольких спектаклях. Серьезных актерских амбиций у него, видимо, не было, он с юности ощущал себя режиссером. Он уже много видел, много прочитал, кое-что умел в театре, но главной тайны искусства еще не знал. В художественных произведениях и отталкиваниях, в преодолении навязанных догм, в радостном познании новых творческих миров пойдет путь к первому открытию художника в себе. Потом, проходя через жестокие, почти всегда скрытые от посторонних глаз, кризисы, он еще несколько раз в жизни заново осознает в себе творца. В этом будет секрет его неуязвимости в течение многих лет театральной энергии.

Пока же позади Тбилиси, впереди Москва. На родине спектакли самого Коте Марджанишвили и самого Сандро Ахметели. Он их современник, он видит их великие спектакли. В год отъезда на учебу—преьера «Ин тиранос» («Разбойники») Ахметели, а в Москве—«Дни Турбиных» (он посмотрит спектакль одиннадцать раз) и спектакли Вс. Мейерхольда.

Сильнейшие художественные впечатления, но различия в сце-

нической лексике, в методе вызывают в душе смятение и желание разобраться.

Вряд ли случайно студент Товстоногов, ученик А. М. Лобанова и А. Д. Попова, пишет в 1934 году режиссерскую разработку, экспликацию, как тогда любили говорить, именно «Разбойников» Ф. Шиллера. Она сохранилась благодаря тому, что Д. М. Шварц и И. Н. Шамборевич собрали архив Г. А. Товстоногова. Товстоногов не упоминает ни имя Ахметели, ни его спектакль, но полемика с ним очевидна. Спектакль Ахметели воспринимали как романтическую трагедию, сутью которой было «революционное выступление новых социальных сил против феодальной деспотии, узурпирующей права свободной личности».

В своей разработке будущий режиссер отдельно пишет главы «Идея пьесы» и «Идея спектакля». В первой как бы констатация: «Карл Моор олицетворение молодой интеллигенции революционного бюргерства, жертва травли и клеветы. Обездоленный и нищий, поднимает знамя восстания и делается главой разбойничьей банды».

В разделе «Идея спектакля» он задает вопрос: «Насколько приемлема для нас эта идея индивидуалистического бунта против феодализма? Имели ли место события, описанные Шиллером, в реальной действительности? Да, имели. Отдельные восстания вспыхивали, как искры, то в одном, то в другом уголке тогдашней Германии. Итак, приемлема ли для нас идея автора? Нет, неприемлема».

Странная мысль столь решительно разделить идею пьесы и воображаемого спектакля, противопоставить их, пришла, видимо, от желания размежеваться с Ахметели, и опиралась при этом на авторитет Фридриха Энгельса, которого Товстоногов основательно проштудировал в связи с работой над экспликацией «Разбойников».

В духе времени молодой режиссер начинает ее с цитаты из классика марксизма, именно у него заимствует понимание исторической ситуации. Исходя из его постулатов, Товстоногов понимает «Разбойников» «не как романтическую трагедию, а как реалистическую драму». В итоге он считает, что достигает следующего: 1. Правильно вскрываем историческую действительность. 2. Дносим нужную и живую на сегодняшний день идею. 3. Переносим образы с романтических облаков на конкретную почву».

Сомнения в том, что спектакль при таком подходе получится, у него возникают и, подбадривая себя, он специально отмечает, что «поставленные им задачи выполнимы», хотя текст будет сопротивляться, будут нужны сокращения и перестановки. Но и этого будет мало. И возникает мысль ввести в спектакль «Пролог» и «Эпилог». Начало спектакля молодому постановщику видится так: «Карлова школа. Строй юнкеров перед занавесом. Барабанная дробь. Герцог Карл-Евгений объявляет строгий выговор слушателю «Карл-шутле» Ф. Шиллеру за написание кощунственной драмы «Разбойники». Темно. Казарма. За свечой Шиллер. Он только что прочел своим товарищам эту трагедию.. Он призывает их к борьбе. Он говорит: «Закон не породил еще ни одного великого человека, а свобода великанов и гениев». Гонг. Начало первого акта».

Эпилог режиссер видит так: «Через сто лет. Мраморная статуя Шиллера с четырьмя нимфами в городском сквере. Бюргер и его маленький сын.

был—Грибоедов. Это самая двойственная фигура в литературе и наиболее характерная для этой эпохи. «Какая страна! Кем она населена! Какая нелепая у ней история! — восклицал Грибоедов. Везде чиновники одинаково гадки». Под чиновниками он имел в виду режим. И этому же режиму он служил и служил блестяще. Это он вел на Востоке колониальную политику, заставил разгромленных персов подписать унижайший колониальный мир. Он оставался в Персии, чтобы прессом полицейской, милитаристской России выжимать последние соки из этой страны.

Он внутренне, как гений сознавал свою трагическую вину. Последний раз уезжая в Персию, он прекрасно знал, куда он едет, что его ожидает. Он говорил о том, что там его могила. Будет ли это удар тайного убийцы из-за угла или ярость народной толпы,—это не так важно... Здесь двойное поражение его ума, не только тем ятаганом, который сорвал его гениальную голову, но и морально, поскольку он понимал сущность своего времени и своего «сардаря». О нем он обыкновенно отзывался с подозрительной сдержанностью, за которой скрывается немалое количество негодования и ненависти. И вот — «Горе от ума»,—в результате этого внутреннего, всю жизнь сдерживаемого негодования».

Ход к замыслу спектакля идет от живого анализа противоречий в судьбе автора, рождается догадка о трагической подкладке этой ослепительной комедии. Товстоногов, цитируя письмо автора, хочет поднять спектакль «до высшего значения», а жанр комедии объясняет тем, что шутовская форма — это способ протащить пьесу через цензуру.

«Когда мы говорим об уме в этой пьесе, мы говорим о Чацком.

Фамусов — «к императору!» — на цыпочках

диалог Чацкого с Молчалиным сплетня съезд гостей

Спектакль Мейерхольда творчески освоен, введен в личный опыт, он живет в памяти, но художественно отстранен. Не приняв спектакль в целом, Товстоногов не принял и его жанровое решение, природу смеха. В своем будущем спектакле он хотел бы услышать смех над обществом, который «вызывает презрение, но за презрением следует чувство отвращения, а за отвращением — негодование».

Товстоногов в будущем всегда будет придавать первостепенное значение неожиданной точности жанрового решения спектакля. Не здесь ли истоки этого, не в этом ли — удивительное для молодого режиссера — открытие многослойной природы сценического смеха?

На отдельной страничке набрасывается конкретный план первых сцен будущего спектакля: «Утро, чуть день брезжит... В полной темноте скрипичное звучание медленного, меланхолического, почти шопеновского (грибоедовского) вальса. Полное пианиссимо. Скрипки в оркестре постепенно убираются и остается одна флейта. Она настойчиво выводит все время повторяющийся однообразный мелодический рисунок. Часы бьют 8 ч. Медленно идет занавес. С левой стороны белая мраморная лестница. Сквозь голубой шелковый занавес виден уютный женский будуар с небрежно разбросанными вещами...»

Замолкает музыка. Молчалин за занавесом тушит свечи. Свет. Ах! как скоро ночь миновала! Разговор через занавес. Зашла беседа ваша за ночь. Который час? С пра-

Чайский говорит о том, о чем всю жизнь не говорил Грибоедов».

В театральном пространстве тех лет был спектакль «Горе уму» Вс. Мейерхольда, который Товстоногов видел и, естественно, не мог соотносить свой замысел с решением маститого мастера. Товстоногов возражает против того, что Мейерхольд делает Чацкого декабристом, считает, что «сама по себе накладка такого ярлыка на Чацкого ровным счетом ничего не дает».

Анализируя спектакль Мейерхольда, несомненно произведший на него сильное впечатление, Товстоногов в столбик выписывает свои замечания. Выглядит в рукописи это так:

«Горе уму» у Мейерхольда

Не нравится

спектакль в принципе

сцена с декабристами

танец с шалью и бубном

Софья стреляет из ружья

ввод дополнительных действующих лиц

Нравится

Загорецкий, Хлестова, Скалозуб

Чацкий, Молчалин

«Чуть свет уж на ногах» — к роялю! поцелуй

Скалозуб застает Софью с Молчалиным

вой стороны сцены высокие часы. Лиза заводит их и пританцовывает под булькающие звуки музыки, копируя фигурки на часах, танцующие классический мейнэт».

Поэпизодно расписаны 3 и 4 акты. Сцена сплетни намечается в динамике, в развитии. Начало сплетни «между прочим», потом «снежный ком», в конце «четкость переходит в гул». Товстоногов хочет, чтобы в спектакле как бы слились эпохи, сошлись современность и история, которую он видит через фигуры Грибоедова, Пушкина, Чаадаева. Цитирует пушкинскую досаду «...черт догадал меня родиться в России с душою и талантом».

Спектакль в воображении режиссера готов, осталось его поставить. Это произойдет через много-много лет, в 1962 году, в Большом Драматическом театре. Возникшая еще в юности мечта поставить «Горе от ума» реализуется в один из самых блистательных спектаклей Товстоногова, и зрители первых представлений увидят на занавесе пушкинскую строку.

Начальство сочтет ее за крамольное, непозволительное «обобщение», опытные зрители поймут верно, в духе аллюзий шестидесятых годов, и никто не будет тогда знать, что возникли эти слова как суть, смысл и нерв режиссерского замысла «Горе от ума» у совсем еще молодого постановщика, гитисовского студента.

Юрий РЫБАКОВ.