

Культура. — 1993. — 25 сент. — С. 12.

ЕГО ИНТЕРЕСОВАЛА СУДЬБА

К 80-летию со дня рождения Георгия Товстоногова

В греческом сонме богов и муз нет музы режиссуры. Если бы ее надо было изобразить, я выбрал бы женщину, у которой в одной руке лира, а в другой часы. Хронос. Время.

Режиссер-художник включает живого актера в свое видение мира и дает ему жесткую свободу. Русский театр XX века породил плеяду великих режиссеров — Константина Станиславского, Всеволода Мейерхольда, Александра Таирова, Евгения Вахтангова. Они были равны как творцы, как авторы таким художникам, как Шагал и Пикассо, таким поэтам, как Блок и Пастернак, таким композиторам, как Стравинский и Шостакович.

В этот ряд встал и Георгий Товстоногов. 33 года работы в Большом Драматическом театре в Ленинграде сделали его одним из первоисточников мирового театрального искусства. Он строил сегодня носящий его имя театр как сложнейшую мозаику, как величественный витраж.

Он обладал чувством гармонии. В его спектаклях, а среди них десятки истинных шедевров, работало все и ничто не «выпирало». Все должны были взаимодействовать со всеми и со всем на сцене. Он никогда не назначал актера на роль лишь потому, что тот по своему таланту и опыту занимает ведущее место в труппе. Товстоногов ставил спектакль, он рассматривал его как нечто неделимое и работающее лишь целиком. Ему был чужд взгляд на него как на постамент для звезды. Но так же, как и основатели Художественного театра, он коллекционировал своих актеров и задумывал спектакль в расчете на них. «Распределение ролей есть уже решение спектакля» — один из его рабочих афоризмов.

Он обладал безупречным вкусом и музыкальностью. Даже в экстравагантных жанрах, как, например, в мюзикле, он проявлял сдержанность и огнем своего сарказма выжигал пошлость.

Был ли он экспериментатором, предлагал ли что-то абсолютно новое, неведомое? Нет. Его эксперименты лежали в другой области. Товстоногов всю свою жизнь создавал театр для людей, для зрителей. Он всегда предлагал что-то новое, свое, неожиданное. Он обладал редкостным чувством зрительного зала и не примерял на себя эпатажирующий костюм «непонятного новатора». Он был впереди зрительного зала, но не отрывался от него.

Каждый его спектакль был цепью неожиданностей, зритель не мог предположить, как будет дальше. Но каждая новая сцена тем не менее была ему понятна. Однажды, когда я спросил Товстоногова, как вырабатывается его взгляд на пьесу, как возникает идея постановки, он сказал: «Концепция спектакля лежит в зрительном зале!».

Он слышал людей, слышал время, но не был газетчиком в театре. Разумеется, ставил актуальные пьесы, в которых раскрывались сегодняшние конфликты и переживания современников. Но предпочитал искать в них не злободневное, но вечное. Нельзя было указать пальцем на кого-то из действующих лиц и сказать: «Вот он виноват. Его надо привлечь к суду. Уберите его — и все пойдет хорошо!». Такие спектакли — судебные следствия в большом числе протачивались по сценам в 60-е и 70-е годы. Они заменяли собой еще отсутствовавшую свободную прессу. У Товстоногова было не так. В виновном он искал жертву времени, социальной структуры, если хотите — жертву эпохи. В его спек-



таклях еще с середины 50-х годов все более явственно стал вырисовываться конфликт Добра и Зла, двух этих начал в самом человеке. Кристаллизовалось стремление к обобщениям. Спектакли становились все более масштабными. После гастролей в Польше один из варшавских критиков писал: «Эпический театр Товстоногова». Его не интересовало происшествие, каким бы занимательным оно ни было. Его интересовала судьба.

Поэтому он склонялся к классике.

И не только поэтому. Сражаясь с чиновниками, руководившими искусством, за свое право сказать о человеке ту правду, которую он чувствовал, он понимал, что в классическом спектакле сможет говорить и о нашем времени.

Так родился другой его принцип, относящийся к постановке классики: «Когда я ставлю такую пьесу, мой рабочий девиз таков: я ставлю пьесу о прошлом, написанную сегодня!».

Тут двоединство: о прошлом, но — сегодня. И классика оживала в его спектаклях, становясь актуальной. Зрители говорили: это и про нас. Еще в конце пятидесятых он поставил «Горе от ума».

Молодой образованный человек уезжает в Европу. Возвращаясь домой в Москву, он оказывается в обществе, сформированном тоталитарным режимом с его бюрократической иерархией. Это общество изначально враждебно всякому проявлению индивидуальности, тем более вольности мысли, таланту. А наш герой талантлив. «Бомонд», по-русски — «свет», его не принимает. Девушка, которую он любил, предпочитает перспективного карьериста. Проблема «отцов и детей» проблема «таланта и власти», проблема «правил и исключений» — вот что увидел Товстоногов в великой комедии. Но ведь это и наши проблемы! Это вечные российские вопросы!

Товстоногов возводил на сцене искусственные построения, призванные показать зрителю, что вот, мол, это про вас, про нас, как нередко делают режиссеры, одевая, например, шекспировских ведьм из «Макбета» в платья современных свободных «герлс», а самого Макбета — в мундир генерала британских войск. Эти манипуляции Товстоногову были чужды. Он не трогал и текста автора, он уважал его, любил. Просто считал героев классических пьес живыми людьми. Они могут страдать, как мы, они могут любить и ошибаться, как мы.

Театральные люди знают, что многие актеры играют Шекспира, Мольера или Чехова, как принято было их играть. Превратить классических героев в живых людей, соскоблить ржавчину театральных

традиций, штампы исполнения почти невозможно.

Товстоногов дал роль молодого героя современному интеллектуальному актеру, не «герою-любовнику», не «резонеру», как полагалось бы по театральной традиции. Он сделал изменившую ему героиню умной, расчетливой, выбравшей отнюдь не глупого молодого бюрократа, а, может быть, будущего министра... Одним словом, от сцены нельзя было оторваться. При этом на сцене была игра, блестящая театральная игра. Ритм, движение, ансамбль, нескрываемое удовольствие актеров.

Театральность была ему присуща от природы. Обладая всем арсеналом средств русского психологического театра, он никогда не стремился к тому, чтобы зритель поверил, что перед ним жизнь, как теперь говорят, «один к одному».

Он обожал игру, владел всеми формами театрального канона — русским скоморошным действием, идущим от глубокой древности, итальянской комедией масок, приемами театра Брехта.

Сила Товстоногова в том, что он синтезировал в своем творчестве достижения театра XX века, органически переработал их в себе и как виртуозный скрипач владел своим инструментарием. Его грузинское происхождение рождало в нем мягкий, певучий ритм, скрытую и открытую музыкальность.

Он был мудрым, феноменально культурным человеком — все видел, знал и все читал.

В работе с актерами — а он воспитал в своем театре плеяду великолепных актеров, умеющих, кажется, все, — он никогда не был деспотом, математиком, рассчитавшим каждый жест.

Он признавал актера, обладающего даром импровизации, ценившим счастье свободного полета. Нередко он давал тему, а его актеры импровизировали. И он отбирал из их импровизаций то, что ему нужно.

У него не было догматических принципов, обязательных для построения любого спектакля. Порой он сам начинал как бы с нуля, словно следуя совету Наполеона: главное — ввязаться в сражение!

В конце жизни он пришел к своеобразному открытию — природа чувства актера трансформируется в зависимости от жанра пьесы, от стиля и мира автора.

Он был признанным лидером нашей режиссуры в течение более четверти века. Он поставил в своем театре 64 спектакля. На этой шахматной доске он сыграл великолепную партию своей жизни, создал образцовый театр.

Сегодня, когда я подхожу к зданию на Фонтанке, на котором как раз под окнами его кабинета белеет памятная мраморная доска, мне все слышится финальный монолог Маши из «Трех сестер»: «О, как играет музыка! Они уходят от нас, один ушел совсем, совсем, навсегда, мы останемся одни, чтобы начать нашу жизнь снова. Надо жить... надо жить...»

Мне слышится в этих словах завещание великого мастера своему дому. Ничто и никто его не заменит, и каждому из оставшихся его обитателей надо подавить в себе мысль (если таковая возникает), что именно в нем, более чем в другом, воплощено «товстоноговское начало». Оно может быть воплощено лишь в одном — в серьезном, в придирчиво критическом отношении к себе, к театру, к своему дому, к его дому.

Надо жить...

Александр СВОБОДИН.