

КОПИЛКИ

В 1975 ГОДУ в БДТ были выпущены два спектакля — «Протокол одного заседания» и «История лошади». «История лошади» — немного позже, в 1977 году, театральная критика назвала «одним из самых рискованных экспериментов, когда-либо предпринимавшихся на театральных подмостках». Марк Григорьевич, «История лошади» вы начали ставить на Малой сцене БДТ, а выпускался спектакль уже на Большой сцене Товстоноговым. Как получилось, что не вы выпускали этот спектакль?

— Начну с начала. В 1974 году я привез в Ленинград пьесу «История лошади» по повести Толстого «Холстомер». Прочитал ее (и спел, потому как придумал все мелодии к стихам Ю. Ряшенцева) дома у Товстоногова. Георгий Александрович после паузы спросил: «Ну и кто, по-вашему, должен играть Холстомера?» Я ответил: «Вообще в БДТ есть два актера, которые могут сыграть лошадей: Юрский или Лебедев». — «И кого вы выбираете?» — Он так лукаво спросил, будто в тот миг я сдала ему экзамен — «Лебедева». — «?» — «Потому что это Толстой, нужна

дем честны, произошла доработка, но никак не переработка того, что было сделано до первого прихода Георгия Александровича на репетиции. Пусть важная доработка, но не всеобъемлющая.

— Как вы узнали о решении Товстоногова продолжать работу над «Холстомером» без вас?

— Собственно, напрямую мне этого позначало никто не говорил. Завлит БДТ Дина Морицевна Шварц бросилась ко мне с распростертыми объятиями: «Марк, поздравляю! Спектакль пойдет на Большой сцене!» Она прибила тогда еще одну фразу: «Спектакль будет плановым». Плановый — значит, другие деньги, другое финансирование, другая реклама, все другое... Помнится, Дина Морицевна даже не смогла вслух произнести, как же теперь будет выглядеть новая афиша, вместо этого она написала несколько строк на клочке бумаги и дала мне прочитать: «Инсценировка Марка Розовского, постановка Георгия Товстоногова». Я вспыхнул, сказал, что не согласен. «Тогда вам придется разговаривать с самим Георгием Александровичем». Но с Товстоноговым я не смог поговорить еще дней пять: то он спешил на телевидение, то ему нужно было ехать куда-то в инстанцию, то еще что-то. А работа над спектаклем тем временем шла — только без меня. Все это делалось сознательно, конечно. Все было рассчитано. А мне тем временем говорили: «Подумайте, что

И был бы героем в собственных глазах часа два. Кем я тогда был в советском театре? Я был прохожий. В 75-м году я не имел ничего. После закрытия «Нашего Дома» кислород мне перекрыли, я был в полном запрете, а спас меня, кстати, тот же Товстоногов, пригласив сделать у себя «Бедную Лизу». Однако самая главная моя беда в то время — я не был тарифицирован как режиссер. Без этой несчастной тарификации я не мог работать в театрах страны — это означало просто смерть в профессии. И я решил, раз уж так все сложилось, то... В общем, я сказал Георгию Александровичу, что согласен. Но при одном условии — если Товстоногов меня тарифицирует как режиссера.

— И Георгий Александрович сделал это?

— Нет. Меня тарифицировали много позже, когда я ставил во МХАТе у Ефремова «Амадея». Как это обычно делается: мы договорились с Олегом Николаевичем о работе над спектаклем, я приступил к репетициям, а потом, когда нужно было оформлять бумаги, выплыло, что я без тарификации. Несогласно — ставил во МХАТе без тарификации. Для МХАТа несогласно... Вот Ефремов и помог. Подал документы в тогдашний Минкульт СССР. Там вздрогнули... и присвоили мне сразу высшую тарификацию. Кстати, одновременно, в одном приказе с Толей Васильевым...

— Я скажу страшную вещь. Я многому вот этому чудовищному «научился» у Георгия Александровича. Без этого опыта было бы труднее распознать в театре безнравственное... Если бы я не научился этому у самого Георгия Александровича, я бы не построил свой театр. Не шагнул по трупам, не отбрасывать что-то у кого-то, не унижать, не оскорблять... Но я видел на примере великого — да, великого режиссера, — что влияние на коллектив сподвижников и актеров требует в условиях нашего сволочного режима каких-то особых черт, даже каких-то странных поступков... Словом, того, за что впоследствии бывает стыдно... Нет сомнения, Георгий Александрович хотел быть честным. Откройте его книги, которые были им изданы при жизни, после 75-го года, после «Холстомера», — там есть стенограммы всех его репетиций «Дяди Вани». А ведь этот спектакль вышел позже «Истории лошади». Есть старая стенограмма «Мещан»... Но стенограмм репетиций «Холстомера» — самого «его» выдающегося спектакля последних лет жизни — нет. Почему бы это?

— Вы как-то все время разрываетесь: с одной стороны, нельзя не отметить, с другой стороны — нельзя не заметить. Помните, был фильм «Чисто английское убийство»? То, о чем вы рассказываете, очень хочется назвать «чисто теат-

ОЧЕНЬ ТЕАТРАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ

«Холстомер» в БДТ: Розовский и Товстоногов

толстовская лошадь». — «Правильно». И я понял тогда, что могу приступить к работе над спектаклем. Кстати, Евгений Алексеевич Лебедев при первой же встрече на репетиции сказал: «А, лошадь — я сыграю». — «Почему вы так уверены?» — «Я Бабу-Ягу играл!»... И еще я не понимал, когда он многократно говорил тогда: «Это будет как «Мещане», как «Мещане». Он имел в виду — мол, весь мир объемлем, такая же шлягерная пьеса... Лебедев — гениальный актер. Он и другие блистательные мастера БДТ очень творчески работали, вносили предложения, корректировали (корректно!) режиссуре... Без них «Холстомер» не было бы...

— До встречи с Товстоноговым вы не имели опыта работы в академических театрах.

— Если бы мне предложили в Голливуде снять фильм ужасов, сатистский фильм, я бы в шутку взял за основу сюжета стенограмму репетиций Станиславского... Да, мне было трудно с актерами. И им со мной. Но это естественно: поиск новых выразительных средств всегда мучителен, небесконфликтен... Мы работали на Малой сцене уже восемь месяцев, премьеры приближались... Грандиозные декорации Коцгерина полностью готовы. Оркестр играл истоно. Но самое главное, был уже найден и отработан сценический язык «Холстомера» — и это был мой режиссерский язык, мой театральный стиль, возникший из раннее поставленных двенадцати спектаклей студии «Наш дом»: сочетание слова и пластики, музыки и философии, психологии и условности... И, кроме того, был уже опыт «Бедной Лизы» на той же Малой сцене БДТ 1973 года, поддержанный Товстоноговым, публикой и критикой...

И вот прогон «Холстомера». Приходит Георгий Александрович. До того он на репетиции не заглядывал. Впрочем, он с Евгением Алексеевичем был семейно близок и, конечно, все знал о ходе работы в подробностях. Надо сказать, в БДТ бывало такое кулварное выражение: «Вот придет Гога и снимет пиджачок». Это значило — придет Георгий Александрович и все переделает. А «Бедной Лизе» Товстоногов «пиджачка не снимал». И мне казалось, что с «Холстомером» тоже ничего не произойдет.

Прогоном Товстоногов остался доволен. Я доволен. Артисты довольны. Все разошлось. А назавтра я прихожу в театр... И вижу, что декорации полностью перенесены на Большую сцену. И репетиция «Холстомера» уже идет там. И проводит ее Георгий Александрович. Вот с того дня я микрофона на репетициях этого спектакля в руках и не держал.

— Но предстояло еще много работы — скажем, нужно было поставить свет... Словом — доводить. Ведь Георгий Александрович работал над спектаклем еще месяц...

— Я и не говорю, что спектакль БДТ «История лошади» — в том виде, в каком он играется и сейчас, — целиком мой. Георгий Александрович много сделал в художественном отношении. И если в моей незавершенной работе были слабые места (у любого режиссера за неделю до премьеры они есть), то он, безусловно, их выровнял, кое-что нарастил. Его участие в этом спектакле неоспоримо. Но 80% — все же мое. Я имею в виду мизансцены, дух и самый смысл театрального прочтения прозы Толстого — то, чему, кстати, Товстоногов меня же и учил. Бу-

вы делаете! Вы же ссоритесь с БДТ! Вы совершаете глупость, не соглашаясь». Но главный аргумент был такой: «Русскую классику нужно защищать, поскольку обком будет недоволен искажениями, которые мы якобы допускаем». И я уже выглядел чуть ли не предателем интересов театра, потому что всем нужно было объединиться в борьбе с обкомом. Этот толстовско-романовский обком был действительно кафикианским страшным делом для искусства. Пугалом! И получалось, что мои личные интересы я ставлю выше интересов театра. «Когда они набросятся на вас, Георгию Александровичу будет очень трудно защитить дело, а так своим именем он прикроет спектакль. Он его пробыет!»

— Даже если так, то почему нельзя было объявить это совместной постановкой: Товстоногов — Розовский? Были же совместные работы с Аксеновым, в БДТ — не однажды или, к примеру, с Агамирзяном на сцене Учебного театра ЛГИТМиКа? И на афишах значилось...

— Нет, нельзя. Потому что ему нужно было все. Если бы на афише стояло «совместная» постановка — это все равно было бы не в его пользу: все сказали бы, что он пристроился к не своему по стилю спектаклю.

— Ну я состоялся ли ваш разговор с Товстоноговым?

— Да, состоялся. Поскольку я упорствовал. Присутствовали еще директор театра и Дина Морицевна. Мой самый главный аргумент, который я сам себе повторил всю ночь накануне, был таков: «Я не согласен и потому забираю пьесу». Но когда я так сказал, то вдруг увидел, как у всех троих загорелись глаза. Я воображал, что этици

своими словами нанесу неотразимый удар, но я с удивлением увидел, что они будто ждали именно этих слов!.. Георгий Александрович развел руками: «Ну что ж, в таком случае мы сделаем свою инсценировку». И дальше мне в трех фразах объяснила Дина Морицевна (между прочим, великодушная завлит товстоноговского театра, искушенный профессионал): «А как вы думали, Марк? Георгий Александрович дал вам лучших актеров, мы потратили уйму денег, мы сделали уже декорации... В конце концов — позади восемь месяцев работы. И почти перед премьерой вы так с нами поступаете... Вы поворачиваетесь к нам спиной... Конечно, мы в у нас и будем продолжать работу. Мы вас предупреждаем об этом». Только тут я понял, что проиграл. «История лошади» — не оригинальная пьеса. Хотя и не в чистом виде инсценировка... Я понял, что произойдет, если я заберу пьесу и уйду. Все стихи Ряшенцева уберут и пригласят... замечательного ленинградского поэта, скажем, Кушнера; вместо музыки, которую придумал я, они возьмут музыку... какого-нибудь замечательного ленинградского композитора, например Гаврилина... И будет создана похожая (не другая) по-своему очень убедительная, по-своему новаторская версия. Весь административно-художественный аппарат города будет работать во спасение бедного театра. И все в течение месяца-двух будет закончено. Потому что режиссура — это то, что нельзя пощупать руками... Я понял, что в этом варианте просто вылетаю из этого труда, да еще буду «виноват» в содеянном. Да, я мог бы повторить тогда еще раз: «Нет».

— Значит, вы сами согласились на ту афишу — «Инсценировка Марка Розовского по повести «Холстомер» в 2 частях, стихи Ю. Ряшенцева, постановка Г. А. Товстоногова, режиссер Розовский, музыкальное оформление Розовского»?

— Да. Получается, сам. Мне и Шварц говорила не однажды: «А что вы все волнуетесь, Марк, вы же на афише — три раза. Ваши друзья и так будут знать, что это ваша работа. Главное — выпустить спектакль».

— Работа над спектаклем закончилась. Хоть кланяться-то выходили?

— Кто, я?

— Вы.

— Было несколько периодов. Был период премьеры как таковой, который мы провели вместе с Георгием Александровичем. Какое-то время по инерции я был рядом с театром. Выходил на поклон на премьеру. Когда «Историю лошади» впервые привезли в Москву, спектакль шел на сцене Театра имени Моссовета, мы с моим другом с трудом пробивались к служебному входу — была конная милиция... Друг мне шепнул: «И ты хотел, чтобы он тебе все ЭТО отдал?»

А на вторых московских гастролях — в Малом — мне даже не оставили билета.

— Как после всего этого вы общались с Товстоноговым? И общались ли вообще?

— Мало. Испытывал ли Георгий Александрович угрызения совести или что-то еще?.. Испытывал... Вероятно. Он и в конце жизни говорил в мой адрес какие-то добрые слова, отдавал как бы должное мне. Правда, своеобразно: «Марк принес идею, и ему огромное спасибо за эту идею». Георгий Александрович оставил мне право только на идею... Между тем вся концепция и художественная ткань спектакля были моей, извините, «интеллектуальной» собственностью. При жизни Георгия Александровича меня боялись обо всем этом спрашивать. А сейчас мне несколько противно что-то доказывать.

— Итак, вы придумали спектакль про Человека-лошадь. И не знаю, если бы все именно таким образом не сложилось — с работой над «Холстомером», — был бы он таким, каким стал в конце концов? Я имею в виду не только чисто художественную сторону, но и то, как спектакль воспринимался зрителем, особенно зрителем неслучайным.

— Может быть. На первом спектакле произошла фантастическая история. Идет сцена смерти — и вдруг крик из зала: «Не надо так!» На весь БДТ. Что со мной было! Я как раз стоял в товстоноговской ложе... Там всегда Георгий Александрович перед финалом находился. У нас с Товстоноговым — шок. Все в зале замешало, зашевелилось. Лебедев продолжает пантомиму, падает на колени, красная ленточка — кровь — струится от шеи вниз... Кричал какой-то старик, седой, с палкой... Сидел он даже не близко, в середине зала... Это был момент потрясения, магический миг театра, и я, поверьте, в этот момент испытывал счастье.

— И все же... Разве не Георгий Александрович Товстоногов создал лучший театр в стране, с лучшей труппой? И хоть всякое там бывало — театр оставался лучшим. Эта железная хватка Товстоногова... Иначе ведь не было бы БДТ — такого, каким его знает мир.

ральной историей». Но это не так. Это модель, и площадка может быть любой.

— Возможно. Но все-таки это очень театральная история. Если порываться сегодня даже в очень любимом мною Мейерхольде, то во взаимоотношениях Мейерхольда и Федорова, например, или Мейерхольда и Терентьева и даже в отношениях Станиславского и Сулержицкого — эта история имеет свои пунктирные аналогии. Я говорю только об этической стороне, отнюдь не о художественной... Вот есть же загадка — что такое МХАТ. Ведь «Театральный роман» написан не врагом МХАТа, не врагом Станиславского! А Мейерхольд и Булгаков?! Что за жизнь наша такая, которая заставляла их оказываться по разные стороны баррикады! А ведь ясно же, что лучшего режиссера для «Мастера и Маргариты» и по сей день не найти. А с другой стороны — Станиславский, защищающий опального Мейерхольда; Эйзенштейн, вывозивший архивы арестованного Сталиным Мейерхольда на подводе... В настоящем живом театре встретишь и мерзость, и подвиг, и лесть, и честь, и суету, и священнодействие...

Я знаю: в том, что я говорю, нет однозначности. Художник принадлежит с потрохами своему проклятому времени. Действительно, обком давил на Товстоногова, и, чтобы с ними, с чиновниками, бороться, Георгию Александровичу нужно было стать и народным артистом, и депутатом, и быть своим в высоких инстанциях. Ну что было делать? Аморализм, который пронизывал все и вся, проходил через душу художника, какой бы чистой она ни была, что-то в ней менял исподволь, потихоньку — и происходили странные метаморфозы. Сталинщина въедалась даже в противников сталинщины.

— Так к чему мы подошли: в театре может быть все, и счет должен предъявляться специфический? Театральный?

— Мне трудно об этом говорить после всего, что я уже сказал. Толстой учил самоусовершенствованию — надо иметь мужество предъявлять счет себе, отвечать за грехи... Мы не понимаем, что театр — это единственное место на земле, где нам разрешено уходить от собственной реальности, от трагикомических фактов своей биографии. Может быть, театр

— последнее место на земле, где это можно делать безнаказанно... Я — организатор улета в другую, более прекрасную жизнь, где зло и добро никогда не смешиваются. И это испугает все театральные гадости, грязь, пошлость, подлость и прочие неудобства. На «Холстомере» я понял это окончательно. В конце концов знаменитый толстовский монолог «Мой... мой... мой» доказывает мнимость материальных, но не духовных ценностей.

— А как вы — после всего — выжили? И работали?

— А вот и выжили, потому что работал. Самостоятельно поставил «Историю лошади» в Риге, в Москве — в театре «У Никитских ворот», в Польше, в Америке. Написал книгу «Превращение» о своем понимании великого Толстого в театре. И, знаете, хотя боль остается, но человек так устроен, что не может жить только болью. Я благодарен судьбе, что она дала мне в учителя именно Георгия Александровича Товстоногова.