

Товстоногов Г.А.

24/IX 88

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

12 4 СЕН 1988

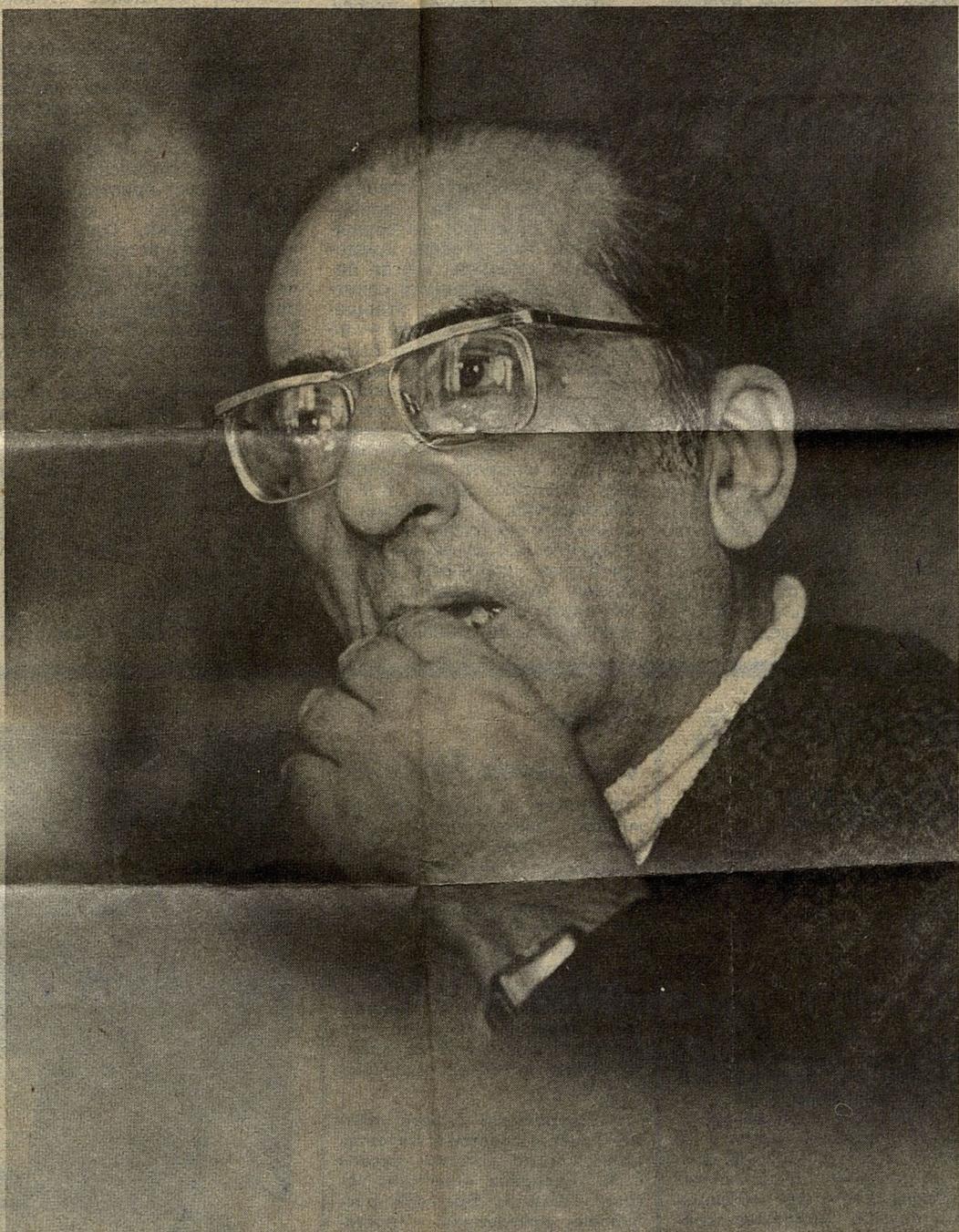
## ПЕРЕД, К СТАНИСЛАВСКОМУ!

Что-то неладное происходит ныне с театром. Есть критики, считающие, что назрел кризис и выход из него труден. Я их понимаю. Другие же настроены более благодушно: спасение придет с театральной реформой. Вот уже почти два года, как некоторые театры вкусили плоды эксперимента, на следующий год, говорят, за ними двинется вся театральная масса, жаждущая благополучия и процветания. Но, увы, художественных результатов не видно.

Что делать? Куда идти? — традиционные для русской мысли вопросы.

Георгий Александрович Товстоногов уверенно отвечает: «Вперед, к Станиславскому!».

Как, однако, не случайно, что именно А. Смелянский, критик, судьба которого тесно переплетена с нынешней судьбой МХАТа, в статье «Парадокс Товстоногова» («Театральная жизнь», № 3 за этот год) последовательно доказывает верность ленинградского режиссера Станиславскому и видит в этом редкостном ныне феномене секрет долголетия товстоноговского театра. Жаль, что негромкая, вдумчивая статья А. Смелянского потонула в массе экзальтированных выступлений. И не случайно А. Смелянский обратил внимание на речь Г. Товстоногова на театральном съезде, которая (увы, это тоже признает время) до сих пор находится в тени других «громких» речей о необходимости немедленной коренной производственной перестройки всего театрального дела. Режиссер размышлял: «На моем длинном, большом пути произошел трагический парадокс. Принцип художественного театра, возникший в конце XIX века, который я всегда исповедовал, умирает. Коллективов, которые работают по принципу этики,



(Окончание на 7-й стр.).

● Г. Товстоногов.

Фото А. Гаранина.

# Вперед, к Станиславскому!

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

принципу ансамбля, единомыслия, становится все меньше. Он почти умер, этот принцип».

Что же, Станиславский остался в прошлом и театры ушли вперед? Да нет, Станиславский все еще впереди. Просто театры, гонимые за модой, призрачным счастьем авангардизма или же догматизировав систему Станиславского, утеряв ее дух, отстали и состарились.

Однажды в беседе со мною о новаторстве и традиции — их у нас чаще всего любят противопоставлять — Г. Товстоногов сказал: «Традиции без новаторства мертвы. Но и новаторство без традиций не плодотворно. Надо думать о новаторстве традиций».

Товстоногов на Станиславского никогда не молился. Он верил в него. Верность эта не слепая, не рабски покорная, она по-товстоноговски новаторская. В своей вере он опирается и на учение К. Станиславского, и на опыт Вл. Немировича-Данченко, и на практику их непокорных учеников, прежде всего Е. Вахтангова и М. Чехова. Товстоногов, следуя традиции, непременно обогащает ее, обновляя свой художественный мир, казалось бы, самыми различными исканиями мирового театра — здесь и «Карьера Артура Уи» Б. Брехта, и абсурдистские драмы «Тоот, другие и майор» И. Эркена, «Телевизионные помехи» К. Сакоки. Товстоногов аккумулирует, синтезирует художественные школы, методы и направления. То, что у иного режиссера при таком причудливом смещении могло выйти эклектичным, неестественным, выпяренным, в товстоноговских спектаклях естественно и гармонично. Справедливо заметил Б. Зингерман: «Между традицией — и, более того, академизмом — и новаторством в спектаклях Товстоногова не бывает распрей, на его спектаклях они сходятся и мирятся друг с другом».

Художественный мир Товстоногова поистине уникален, он не вписывается в тесные рамки канонов и придуманных теорий, методов и методик. И когда иные художники старались соответствовать незатейливой формулировке «метода социалистического реализма», Товстоногов жил и творил сам по себе. Для него принципиально неприемлема сама мысль о том, что произведение искусства непременно должно соответствовать хрестоматийным представлениям о методе. Идеям социализма художник всегда верил — не лозунгам, а именно высшим, порожденным многострадальной революцией ленинским идеям. А вот облачать спектакли в «национальную» форму он без нужды не торопился. Однако каждый его спектакль нес неповторимый национальный колорит, будь то «Идиот», «Мещане», «Ханума», «Пиквикский клуб» или «Прошлым летом в Чулимске».

Сегодня становится все более очевидным, что для Г. Товстоногова метод социалистического реализма и система Станиславского всегда были открытыми, обновляющимися системами. Не потому ли Ленинградский академический Большой драматический театр имени Горького, руководимый Товстоноговым, на протяжении трех десятилетий (немислимый срок долголетия!) был впереди других, четко откликаясь на общественные перемены. Вот написал эту фразу и понял ошибку. Конечно,

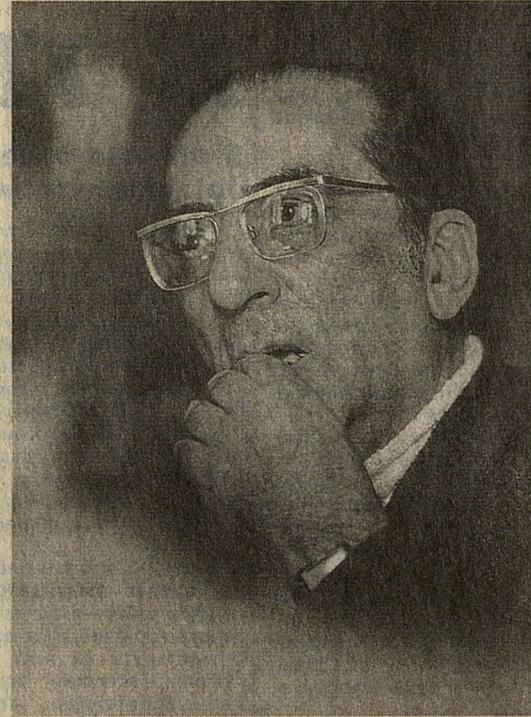
не откликнулся, а сам был индикатором и катализатором общественных перемен. Случалось, его спектакли как бы опережали время. Так, легендарная «Оптимистическая трагедия» появилась в 1955 году, в канун XX съезда партии. Спектакль, исследующий революционную действительность с новых, открытых в боях со сталинизмом, общественно-политических позиций, стал подлинным социальным и художественным авангардом.

Г. Товстоногов никогда не ридился в тогу «пропагандиста исторических решений партии и правительства», как называли себя иные руководители театров. Пропагандировать — это не из его лексикона. Художник убежден: пропаганда и искусство — вещи несовместные. Театру Товстоногова всегда чужда однозвучная запоздалая «пропагандирующая» публицистика, и в этой черте его художественного характера мы вновь чувствуем влияние личности Станиславского.

Товстоногов опережал время. Опережающий да не почит на лаврах.

Да, Товстоногов не обделен титулами, званиями и наградами — Герой Социалистического Труда, народный артист СССР, лауреат Ленинской и Государственных премий, профессор, доктор искусствоведения и проч., и проч... Звания и награды им заслужены, они существенный стимул для творчества. Иным же звания и награды давались щедро и далеко не всегда по заслугам. Это Товстоногов хорошо знает, и в сегодняшнем ходе о запретах на звания и награды он не стесняется своих заслуженных наград. За годы тяжелого труда, однако, были не только звания и награды, были и обиды от власть имущих, были, извините, и унижения. Звания Героя Социалистического Труда выдающийся художник современности был удостоен пять лет назад, к своему 70-летию.

Не было у Г. Товстоногова тяжелее периода, нежели годы крутого застоя. Когда режиссер поставил «Ревизор» (1972 г.), «Балалайки и К°» (1973 г.), «Энергичные люди», «Прошлым летом в Чулимске», «Три мешка сорной пшеницы» (1974 г.), «История лошади», «Протокол одного заседания» (1975 г.), он был вызван для конфиденциальной беседы в обком партии. Спасибо хотели сказать? Как бы не так! Обвинили в очернительстве отечественной истории и нашей славной современности, грозилась бюро обкома, намекнули, что лучше подать заявление об уходе по собственному желанию с поста художественного руководителя АБДТ. А в этот театр он пришел как в отстающую бригаду в 1956 году по инициативе же обкома КПСС, который тогда, после XX съезда партии, активно поддержал художника. В годы застоя позиция изменилась. В согласии с тайными мнениями «определенных товарищей» ленинградская пресса во всеоружии «принципиальной» критики атаковала или же — в лучшем случае — «объективно» замалчивала многие лучшие спектакли БДТ. Особо досталось «Трем мешкам сорной пшеницы» по В. Тендрякову, который был изруган всеми, кому не лень. Создатель спектакля «История лошади», произведения, которое чуть ли не для всех специалистов мира стало подлинной художественной академи-



ей, в высоких кабинетах обвинялся в... пропаганде реакционной толстовщины.

А что же театральная критика? Да была ли она? Конечно же, находились в городе доброты и писали что-то невразумительное. С годами формировалось неписаное правило (как бы окончательно от него избавиться!): о товстоноговских спектаклях писать только после московской прессы. Оценки партийной центральной и ленинградской прессы (вот интересная тема для исследования механизма торможения!) во многих случаях парадоксально не совпадали. В Ленинграде, допустим, «История лошади» официально оценивалась как «средний спектакль», а теоретический орган ЦК КПСС журнал «Коммунист» назвал его выдающимся явлением в театальной жизни страны.

Драматизм несоответствия оценок спектаклей угнетал Товстоногова, оскорблял его нравственные и гражданские чувства. Но режиссер не поддавался, шел против течения и в 1977 году поставил мощный спектакль-эпопею «Тихий Дон». Пожалуй, впервые в истории инсценировок шолоховского романа Г. Товстоногову удалось раскрыть трагизм революционного времени, показать, как братоубийственная гражданская война формировала мировоззрение людей, вершивших затем 37-й год.

О недавнем прошлом нужно рассказывать честно, без утайки, не надо эту тяжелую неблагодарную работу перекладывать на плечи историков. Многого забудется. И пойдут по миру гулять благостные мифы. «Текущая» история противоречива и драматична. Это только в примитивных теориях, сочиненных в тиши райских кабинетов, все гладко. На самом деле шла идейно-эстетическая борьба. Нет един-

ства и сегодня. Не будет его и завтра. И, быть может, сегодняшнее стремление обратить на себя внимание зычным голосом и хлесткой фразой, сокрушающей все эстетические авторитеты, как раз и есть затянувшаяся реакция на недавнее видимое благополучие.

Потому, вероятно, трезвая, рассудительная речь Г. Товстоногова и не была услышана театральным съездом, увлеченным организационными проблемами. Проблемы эти сами по себе важны, недооценивать их нет смысла. Но не забыли ли сегодня многие художники о насущных проблемах художественного порядка? Пора, пора укротить свой публицистический темперамент разоблачительства коллег, подумать о том, что и почему происходит с театром. И вновь Г. Товстоногов размышляет о причинах упадка театра. И пробует найти ответ на вопрос: что делать?

— Мое поколение в 30-х годах училось непосредственно у учеников Станиславского и Немировича-Данченко. Я безмерно благодарен А. Попову и М. Лобанову, именно они открыли мне непреходящую суть системы Станиславского, его этические и гражданские принципы. С годами же в стране «систему» догматизировали, повсеместно ее насаждая. Известны случаи, когда по театрам объявлялся приказ: поголовно перейти на систему Станиславского. Станиславскому поклонялись, на него молились. Но суть, но дух художественной системы исчезали. В итоге из великого реформатора сцены сделали икону, замшелого традиционалиста. Сегодня мало кто даже из главных режиссеров знает, что такое «система», что такое метод действенного анализа. Анализ подменен иллюстрацией, имитацией анализа. Итак, театр не отражает, не исследует Время, а декларирует, «пропагандирует» его идеи. Так работают, так учат. Даже в крупнейшие театральные вузы (и здесь Ленинградский институт театра, музыки и кинематографии — не исключение) приходят преподаватели, актеры, не имеющие элементарной стажировки, я уж не говорю о педагогическом даре. Что же тогда ждать от их учеников? Каким художественным «тайнам» Станиславского могут они научить? Я весь остаток своей жизни положу, чтобы утверждать идейно-художественные принципы Константина Сергеевича Станиславского.

Вперед, к Станиславскому!

**Виталий ПОТЕМКИН,**  
кандидат искусствоведения.



На гастролях в Японии встретит свое 75-летие режиссер народный артист СССР Г. Товстоногов. Он руководит Академическим Большим драматическим театром имени М. Горького, труппа которого отправилась 23 сентября в Страну восходящего солнца. В течение полутра месяца советские артисты будут играть спектакли на сценах Токио, Нагой и города-партнера Ленинграда — Осаки.

Японская публика увидит спектакли «Дядя Ваня» А. Чехова и «История лошади» по рассказу Л. Толстого «Холстомер». А также «Амадеус» по пьесе английского писателя П. Шеффера.

(ТАСС).