

Театр Товстоногова

Не ошибусь, если скажу, что каждый, кто хоть на день приезжает в Ленинград, стремится попасть в БДТ — Большой драматический театр имени Горького. Его часто называют театром Товстоногова: почти 30 лет труппу возглавляет Георгий Товстоногов, народный артист СССР, лауреат Ленинской премии.

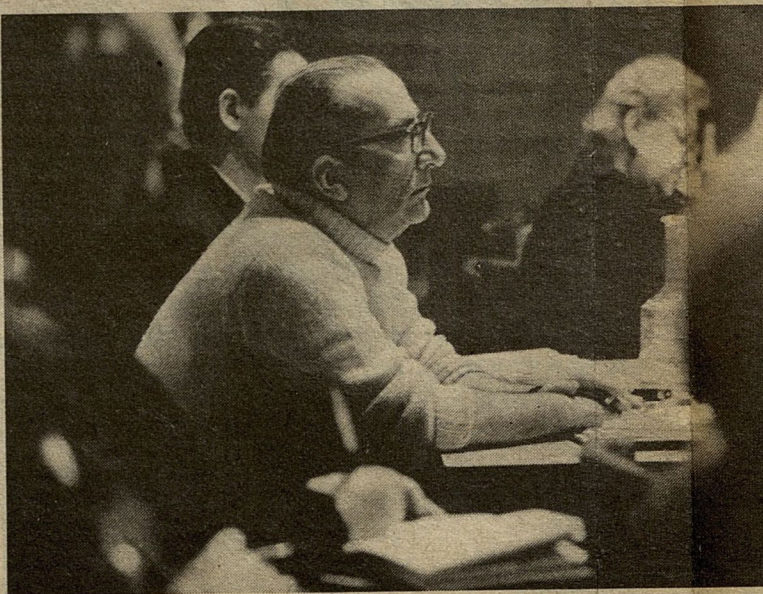
Товстоногов поставил более 150 спектаклей. Многие прочно вошли в историю советского театра, стали его классикой. Если в двух словах сформулировать главное, что присуще Товстоногову-художнику, это точное чувство современности, пронзительная сила правды. Каждая его постановка — будь то шекспировская трагедия или пьеса начинающего драматурга — вызывает широчайший отклик зрителя. Режиссер открыл и воспитал созвездие актеров, достойно представляющих ленинградский стиль и школу своего учителя.

28 сентября Георгию Товстоногову исполнилось 70 лет. Более полувека из них отдано театру. В канун юбилея мы беседовали с главным режиссером, БДТ.

На мой первый вопрос, что в наши дни человек ищет в театре, Товстоногов отвечает:

— Прежде всего духовное начало. Людям свойственно стремиться к общественному сопереживанию. Не у телевизора, а в зрительном зале, ощущая его дыхание, человек сознательно или подсознательно ищет ответа на многие вопросы, которые волнуют современный мир. Некоторые, конечно, идут в театр, чтобы развлечься, получить удовольствие. Это тоже естественно. Ведь театр не только кафедра, но и зрелище. Или, скажем, это такая кафедра, которая не морализирует и наставляет, а ставит вопросы бытия. Не дает готовых ответов, а нащупывает болевые точки жизни. Тем самым театр пробуждает совесть общества.

Совсем необязательно, чтобы после спектакля зритель точно выразил, чему научил его сегодня Горький или Островский. Театр не юридическая консультация, куда приходят за советом, не справочное бюро. Театр учит **как жить**, а не как



Георгий Товстоногов на репетиции. Фото Виктора АХЛОМОВА.

поступить в том или ином случае.

— В своих спектаклях вы ставите сложные философские вопросы, выбираете непростых авторов, трудные пьесы. На какого зрителя вы ориентируетесь?

— На человека, равного себе. Понимаю, что не каждый и не сразу, может быть, поймет мой замысел. Но что-то для себя он все равно откроет и отнесется с уважением к театру, который ведет с ним разговор на равных. Спектакль должен поднимать человека, а не заискивать перед ним. Если вы как бы снисходите до зрителя, он может и принимать эту игру, и смеяться вместе с вами, глядя на сцену, но уходит он с неуважением к театру.

— А как вы ставите спектакли за рубежом? Как дома или делаете поправку на «неизвестного» зрителя?

— Это всегда повышенный риск, потому что я не знаю аудиторию. Поэтому я выбираю классику, где выражены общечеловеческие мысли и проблемы. Например, я не ожидал особого успеха «Идиота» в Гамбурге. Но я верил в силу

Достоевского, верил, что она дойдет до публики.

Когда же я увидел в первых рядах «премьерного» зрителя, то несколько заколебался. Дамы в соболях и бриллиантах, мужчины в смокингах, средний возраст — за 65... Я не знал, чего можно ожидать от такой публики. Но, как писала одна из газет, «жители Гамбурга выскакивают из кресел». Я привожу этот заголовок не как самую высокую оценку. Более убедительным свидетельством успеха для меня было то, что «Идиот» прошел в Гамбурге два сезона. При абонементной системе это редкий случай, чтобы повторялись спектакли прошлого года.

— Когда вы ставите классику, чем вы руководствуетесь, отбирая то, что «прозвучит» именно сегодня?

— Это очень сложно, но необходимо разгадать в классическом произведении его внутреннюю связь с нынешними проблемами.

Начну со своей ошибки. Я считал, например, что Шиллер сегодня не «звучит». Романтизм, пафос, возвышенные монологи — все это было хорошо где-то в 20-е годы.

Наш театр, например, созданный в 1919 году, открылся «Дон-Карлосом». Тогда это находило своего зрителя. Но в наше время Шиллер, Гюго казались мне архаичными.

И вдруг в помещении нашего же театра во время гастролей мюнхенского «Камершпи́ле» я увидел «Разбойников». Я был потрясен. Современный спектакль по манере игры. Антифашистский в самом глубоком смысле слова по содержанию. Я понял, как заблуждался в оценке Шиллера, какой огромный потенциал скрыт у великих авторов.

Современно поставить пьесу не значит снабдить ее какими-то модными трюками, а взорвать изнутри, добравшись до сути автора. Каждая пьеса — замок, найти к нему ключ — главная задача режиссера. Это кропотливое, ювелирное и чрезвычайно хитрое дело. Не сломать замок, не выломать дверь или проломить крышу, а открыть пьесу, увидеть по-новому даже ту, которая ставилась сотни раз.

Работая над «Дядей Ваней», я стремился довериться Чехову, как ни парадоксально это звучит: ведь Чехов-то не обойден вниманием ни театра, ни кино. И все же он остается загадочным. И ответы к его тайнам следует искать, не домываясь за автором, ужесточая его или смягчая, а пытаясь проникнуть в глубину чеховской драматургии.

Колдовство, сила и особенность Чехова в том, что он бесконечно любит своих героев, сострадает им. Здесь мы искали ключ, ставя «Дядю Ваню».

Духовное начало в чеховских пьесах непреходящее. В этом их современность. Ибо ценность и неповторимость человеческой жизни — главная и самая актуальная тема мира.

— Что вы думаете о проблемах нынешнего театра?

— Я думаю, его первая проблема — режиссура. Режиссера нельзя подготовить только в институте. Единичи, в том числе ваш покорный слуга, окончили режиссерское отделение. Самый плодотворный путь воспитания режиссера — студии. Именно из студий и выросли ведущие наши театры — ино-

го пути для сценического процесса нет. Театр нельзя создать вольным решением, собрав актеров и назначив им режиссера.

Как рождался «Современник»? Репетиции по ночам, отбор людей с общими позициями и взглядами — новый театр со своим лицом.

Сегодня отрядное явление — малые сцены, появляющиеся при театрах.

Режиссер — это не только художник, это организатор и, если хотите, диктатор. Только в этом случае может существовать театальный организм с общей идеей, четкими критериями, своей этикой и эстетикой. Подобно всякому организму он имеет и сроки жизни.

Немирович-Данченко сказал мне однажды: «Театр как таковой может принадлежать лишь одному поколению». Эти слова я запомнил на всю жизнь.

Труппа БДТ сложилась за 30 лет. Кто-то ушел за это время, кто-то пришел. Но основное ядро — люди одного поколения, золотой запас театра, и наши удачи — во многом результат естественного сплава режиссерского замысла и актерского исполнения.

— Плодотворен ли переход актеров в режиссуру?

— Как исключение это возможно, но как модное увлечение опасно. Иной актер, наблюдая работу средних режиссеров, думает: «А что? Я тоже смогу!» Режиссер — профессия синтетическая, и даже удачная постановка одного спектакля еще не переход в новое качество.

— Какие нравственные качества в людях требуют особого внимания театра?

— Я бы выделил порядочность, принципиальность, умение защищать свои позиции. Сегодня особенно важны не только личные порядочность и честность, но и борьба за свои принципы, против тех, кто их лишен. Только в борьбе, только в преодолении познается суть человека в жизни и на сцене.

Алла БЕЛЯКОВА.

Ленинград.