

Язык театра сближает народы

28

ЯНВ 1987

1987

Международную известность обрела творческая деятельность Академического Большого драматического театра имени М. Горького. К трудам его главного режиссера народного артиста СССР Георгия Товстоногова, переведенным на девять языков мира, прибавилась изданная в Финляндии книга «Круг мыслей». На сценах Болгарии, Венгрии, ФРГ, Чехословакии и других государств им поставлены спектакли по произведениям русской и советской классики. Большой общественный резонанс получил доклад профессора Товстоногова, с которым недавно он выступил в Стокгольме на семинаре театральных деятелей скандинавских стран.

Тема этого интервью — международные связи мастеров сцены.

— Георгий Александрович, позади уже около ста зарубежных поездок. В чем утвердились вы, сверяя свои художественные поиски с творчеством коллег из других стран?

— В том, прежде всего, что наш советский театр пользуется большим международным авторитетом. Вопреки буржуазной пропаганде, он покориет непредубежденных зрителей ясностью цели, идеями, подлинной открытой духовностью своих спектаклей.

— Прошло уже более четверти века с тех пор, как в Пражском национальном театре вы поставили свой первый зарубежный спектакль — «Оптимистическую трагедию». Теперь такие «выездные» постановки прочно вошли в практику. Как вам удается преодолевать языковой барьер?

— Дирижерам в этом смысле куда легче — они общаются с зарубежными оркестрами посредством партитуры. А тут без языка никак не обойтись. И поскольку я далеко не полиглот (знаю лишь немецкий и французский), то остается надеяться на хорошего переводчика. Бывает и так, как вышло в Польше во время репетиций спектакля «На всякого мудреца довольно простоты». День за днем вслушиваясь в реплики актеров, я вдруг обнаружил, что совершенно свободно понимаю по-польски. Примерно то же произошло и в Болгарии, куда я был приглашен поставить «Мешан».

— Но это, видимо, лишь внешняя сторона трудностей?

— Разумеется. Главное — когда сталкиваешься с актерами другой школы, иного понимания всего творческого процесса. Но что меня спасает в этом случае? Огромный

интерес во всех без исключения странах к методике Станиславского и желание ее постигнуть. Ведь, по существу говоря, нет в мире ни у одного реформатора театра другой такой же методологически стройной системы.

— И насколько методика Станиславского распространена на Западе?

— В том-то и дело, что ее там знают, к сожалению, очень плохо. А ведь Станиславский на основе своего опыта создал методологию, которая относится к театральному искусству, как, например, грамматика к литературе. И когда мне удастся на практике убедить в этом зарубежных актеров, они начинают работать с огромным интересом, потому что, действительно, никто ничего не может этому противопоставить. Так что я всегда начинаю с главного: мы будем пытаться постичь методику Станиславского.

— Выходит, на репетициях вам приходится быть не только режиссером, но и педагогом?

— Да, обязательно, причем это обстоятельство делает работу еще более увлекательной. Всякий раз обнаруживаешь, если так можно выразиться, «всечеловечность» системы Станиславского, которая годится вне зависимости от национальных особенностей. Репетируем, не глядя на часы. Уж на что, казалось бы, немцы пунктуальный народ, а тут в гамбургском театре «Талия», где я ставил «Идиота», их словно подменили. Оставались после репетиций, часами сидели, чтобы еще что-то уточнить, понять. Создавалась прекрасная творческая атмосфера.

(Окончание на 3-й стр.)

Вечерний Ленинград
г. Ленинград

(Окончание. Начало
на 1-й стр.)

— Что вам как режиссеру
дают выездные постановки?

— Каждый коллектив — это непременно встреча с яркими артистическими индивидуальностями. И поскольку режиссер всегда и сам учится, то общение с большим артистом, конечно же, обогащает. Я и теперь, например, помню, как Тадеуш Ломницкий играл Глумова в пьесе Островского. Или венгерский актер Ференц Каллан в роли Горюничего...

— Он ведь играл в «Ревизоре» и с ленинградскими артистами?

— Да, да... Несколько лет назад мы с нашими друзьями из Будапештского национального театра «обменялись» Горюничими. Каллан приехал в Ленинград и сыграл в нашем спектакле, а Кирилл Лавров хорошо вписался в ансамбль венгерских артистов.

— Вы ставите спектакли за рубежом, в свою очередь и зарубежные коллеги не раз приглашались в БДТ для постановки...

— Такая практика необходима. С теплотой вспоминаем мы, например, встречи с выдающимися польскими режиссерами Эрвином Аксером. Ученик Брехта, он прекрасно поставил на нашей сцене «Карьеру Артуро Уи». Наши артисты тогда впервые встретились с непривычной для них брехтовской стилистикой, с приемом очуждения — и все это необходимо было сделать своим, перевести на свой методологический язык. Надо ли говорить, как этот спектакль обогатил нашу творческую палитру! Довелось нам работать и с другими режиссерами — финном Жаком Витikka, Ми-

рославом Беловичем из Югославии.

— Любите ли вы бывать на спектаклях зарубежных коллег?

— Стараюсь увидеть самое интересное. И бывает, встреча с новой труппой оказывается весьма поучительной. Вспомню, какое потрясение я испытал на спектакле «Разбойники» во время гастролей Баварского театра. Режиссерски оценивая Шиллера, я не мог его представить в современном сценическом прочтении. Но как играли «Разбойников» баварцы! Без малейшего намека на пафос и декламацию. От спектакля, поднимающего острые проблемы сегодняшнего дня, вдруг пахнуло каким-то новым, живым, нетрадиционным Шиллером.

— Какие проблемы современного театра чаще всего становятся предметом споров в общении с зарубежными коллегами?

— Расскажу лишь об одном эпизоде. В конце минувшего года я возглавлял делегацию советских режиссеров, побывавшую в ФРГ. В Дюссельдорфе мы посмотрели спектакль «Дядя Ваня», потом был симпозиум. Я выступил как категорический противник такого подхода к русской классике. Ну, представьте себе: абстрактная декорация вне времени и пространства, современные костюмы, современная мебель, электрический свет горит, которого не могло быть в русской усадьбе конца прошлого столетия. И все это сделано, разумеется, сознательно, чтобы спектакль был «более актуальным». С такой трактовкой мне трудно примириться. И не потому, что я такой консерватор, а совершенно по другим мотивам. Когда я по-

гружаюсь в ту или иную историческую эпоху, у меня начинается работа воображения. Я верю в происходящее, проектирую общечеловеческие ситуации на день сегодняшний. Когда же мне впрямую говорят, что чеховский персонаж — современный человек, то все становится фальшивым. Люди живут в других ритмах, лексика другая — интерес к спектаклю пропадает. Говорю об этом, потому что на Западе такой вот подход превратился в расхожий режиссерский штамп.

— У вашего театра — обширная гастрольная география. Только минувшей осенью вы с большим успехом гастролеровали в Чехословакии, Болгарии, представляли советское искусство на театральном фестивале в Салониках. Чем театру, на ваш взгляд, удается настолько увлечь зарубежного зрителя?

— Думаю, у нас есть то, что я называю внутренним драматическим процессом. Если он существует, то даже зрителю, не понимающему языка, есть что смотреть. Я, например, не знаю английского, но на спектаклях Королевского шекспировского театра мне никогда не было скучно, потому что там я сидел за внутренним движением, которое в хорошей постановке нередко важнее слов. Не преувеличу, если скажу, что нас буквально огуливал успех в Гамбурге, Авиньоне, Буэнос-Айресе. Стокгольме. В городах, столь различных по психологии зрительского восприятия, мы встречали полное зрительское расположение...

— Что из русской классики пользовалось успехом за рубежом?

— «Мещане»... Честно говоря, я очень сомневался, примет ли этот спектакль зарубежный зритель. «Текстовая» пьеса, построенная на слове... Но вот в ФРГ мы сыграли «Мещан» без синхронного перевода в восьми городах — и всюду они были приняты. Оказалось, что зрителям все ясно без языка: в семье — скандал, конфликт родителей с детьми — все это актуально и для них. И смотрится с интересом, потому что, повторяю, есть внутренний драматический процесс. Не меньший успех — и в Буэнос-Айресе.

— Видимо, зарубежные поездки помогают вам и в пополнении своего репертуарного портфеля?

— Хочется, чтобы наш зритель знакомился с лучшими произведениями современной западной драматургии. Так, в репертуаре Большого драматического появились, например, две американские пьесы — «Наш городок» Торнтона Уайлдера и «Игра в карты» Дж. Кобурна, драма ливанского писателя Жоржа Шехаде «Эмигрант из Брисбена», комедия венгерского драматурга Кароя Сакони «Телевизионные помехи»... А сейчас мы первыми открыли советским театрам пьесу английского писателя Питера Шеффера «Амадеус» — интересную интерпретацию вечной темы Моцарта и Сальери. Такова наша линия, мы будем придерживаться ее и впредь.

...В одной из примечных гостеприимного дома на Фонтанке потолок сплошь исписан автографами почетных гостей театра. Сколько знаменитостей, которые, возможно, никогда не встречались друг с другом, побратски сошлось здесь! Пол Скофилд, Елена Вайгель, Лоренс Оливье, Марк Шагал, Эва Старовойца, Жан Вилар, Питер Брук, Жан Луи Барро... Многие из тех, кто побывал в Ленинграде, распались в любви к Большому драматическому.

Беседу вел
О. СЕРДОБОЛЬСКИЙ,
корр. ЛЕНТАСС