

«Коммунистическая правда»
1988, 19 мая, №117

ОТ ЗАСТАВЫ— К ЗАСТАВЕ

28 мая, в День пограничника, в городе-герое Ленинграде стартует комсомольско-молодежная эстафета вдоль Государственной границы СССР.

С каждым годом крепнет шефство Ленинского комсомола над пограничными войсками. Яркой страницей дружбы советской молодежи с часовыми рубежей Родины станет и нынешняя эстафета вдоль границы, которая проводится по решению секретариата ЦК ВЛКСМ, Главного и Политического управлений пограничных войск КГБ при СМ СССР и посвящается 60-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции. Ее девиз: «Границы родины Октября священные и неприкосновенны».

В День пограничника на крейсере «Аврора» первым двум группам будут вручены вымпелы, с которыми участники эстафеты побывают в Смольном и других памятных местах Ленинграда. А затем дороги вымпелов разойдутся: первый будет доставлен в Мурманск, а второй — в Архангельск. Маршрут эстафеты проложен по Северо-Западному, Прибалтийскому, Западному, Закавказскому пограничным округам, по необъятным арктическим просторам, через крайние точки страны.

Этапами эстафеты станут Диксон, поселок Тикси, мыс Челюскин, остров Ратманова, Дальний Восток, Забайкалье... Участники эстафеты побывают во многих исторических местах, на БАМе и других стройках пятилетки. Завершится эстафетное кольцо 25 августа в Баку, откуда объединенная эстафетная группа направится в Иваново, где 30 августа, в день открытия VIII Всесоюзного слета победителей похода по местам революционной, боевой и трудовой славы советского народа, финиширует.

При следовании эстафеты по Украине ее участники побывают в городе Днепродзержинске, на родине Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Л. И. Брежнева, где откроется украинский республиканский слет красных следопытов, а до этого в белорусском поселке Ивенец, на родине Ф. Э. Дзержинского, 100-летие со дня рождения которого мы будем отмечать в сентябре этого года.

Об этом вчера рассказали журналистам на пресс-конференции в ЦК ВЛКСМ заведующий отделом спортивной и оборонно-массовой работы ЦК ВЛКСМ Г. Н. Фекличев, заместитель начальника Политуправления погранвойск КГБ при СМ СССР генерал-майор П. А. Ивановичин и помощник начальника Политуправления погранвойск по комсомольской работе майор В. О. Оленин.

В. ОВЧАРОВ.

ОЖИДАНИЕ

С Георгием Товстоноговым беседует
наш обозреватель Ольга Кучкина

В «ПИСЬМЕ К ВЫПУСКНИКАМ ТЕАТРАЛЬНЫХ ВУЗОВ» главный режиссер Ленинградского академического Большого драматического театра имени М. Горького, народный артист СССР, лауреат Ленинской и Государственных премий, доктор искусствоведения, профессор Георгий Товстоногов написал несколько лет назад:

«Воспитание в себе Художника, Мастера, Артиста отныне становится самостоятельной творческой задачей каждого из вас... Отдавайте себе отчет в подлинной ценности того, что вы сделали... Если вас постигнет неудача, не ищите оправдания в трудностях вашей работы, а тем более не пытайтесь убедить себя в необъективности оценки вашего труда. Если вы добьетесь успеха, постарайтесь не оценивать своей работы выше, чем она того заслуживает».

«Письмо» — к сожалению, слишком лаконичное, но живое и точное — прикасалось к серьезнейшей проблеме.

— Не кажется ли Вам, Георгий Александрович, что мы переживаем такой период, когда новые яркие имена в театральном режиссуре уже прогремели и, хотим мы того или не хотим, стали старыми, а вот кто пришел им на смену, каковы они, новейшие таланты, где сегодняшние молодые Мейерхольды, Вахтанговы, не говоря уже о Станиславских, что мешает им проявиться полно и сильно — не находите ли Вы, что это, пожалуй, составляет вопрос?

— Нахожу. Сегодня проблема молодой режиссуры решена количественно. Но не качественно.

— С чего же мы начнем?

— Начинать надо с таланта. К несчастью, мы не располагаем прибором, с помощью которого точно устанавливалось бы наличие или отсутствие оного. Потому в искусстве удобно располагаются и такие, которым так как раз нечего делать, и они еще становятся указчиками, причинами страшный вред всему нашему делу, размывая, искажая критерии, портя вкус зрителя, подменяя художественное, эмоциональное умозрительным, что есть самое скверное, самое невозможное, хотя и бытующее в искусстве. И сейчас наблюдается определенное количество «деловых мальчиков», которые энергию таланта с успехом (все-таки, надеюсь, временным!) подменяют энергией, в общем, околотеатральной деловитости и ловкости. Так что начинать, повторяю, надо с таланта, и только с него.

— А что дальше? Может быть, талант сам по себе уже есть обеспечение дальнейшего. Уровня, вкуса, мастерства?

— Может быть так, а может быть не так. Проблема школы в искусстве стоит иначе, нежели в науке. Можно передать сумму знаний в любой области, ибо знания накапливаются со временем, и каждое последующее поколение историков, физиков, биологов начинает с той точки, на которой остановилось предыдущее. В искусстве нет прямого движения, и буквальный опыт ничего не дает. Нельзя сказать, что мы с вами, изучив опыт Шекспира и Толстого или, скажем, Вахтангова, теперь сделаем что-то лучше них. В искусстве нельзя научиться. Но можно оснастить грамотой, можно привить вкус, воспитать эстетически, этически и граждански.

— Поговорим о последнем.

— Правильно. Потому что в нашем деле это первое. Все начинается с того, какими мыслями, какими интересами вы живете. То, что действительно составляет сущность вашей духовной жизни. Водораздел между подлинным художником и ремесленником лежит точно в плоскости идейно-нравственного начала. Какое-то время тут можно обманывать и обманываться. Но очень скоро становится очевидно, любите ли вы народ, чувствуете ли общественные проблемы, ненавидите ли все подлое, пошлое, уродливое в жизни, каков градус этой любви и этой ненависти. Если все это тепленькое, то и искусство ваше будет тепленьким, не более того. Можно ошибиться в процессе репетиций, но нельзя не жить вопросами времени. Должны быть возмущения, мука и боль оттого, что безобразно и что прекрасно в нашей жизни.

— Что же делает фигуру режиссера крупной? По-видимому, при всех прочих компонентах, и та цель, которую он ставит перед собой?

— Молодые режиссеры чаще всего хотят удивить мир. Простите, я сам был такой. Я ставил спектакли с единственной мыслью: обратить на себя внимание. Но этим надо отболеть, как корью, — и прочь, прочь! Мы говорим о гражданской ответственности, а ответственность эстетическая? Трезво и жестко встают вопросы: а вправе ли вы угодить зрителя своим мнениям и настроениям, предвзвешенно не осведомившись, интересуют ли они человечество, — это одно; и второе — уверены ли вы, что ваша фантазия богаче зрительской, что ваше воображение интереснее, чувство прекрасного совершеннее?

— Но все равно вы пропус-

каете произведение через себя. Проблема только в том, замыкаетесь ли вы в скорлупу узкого, мелкого или, напротив, разомкнуты в мир, работаете, думаете, открыты всем ветрам эпохи, всем веяниям ее.

— В постановке проблемы и содержится ответ. Если вы стремитесь к тому, чтобы только выявить себя, вы заведомо обречены на узкий субъективизм и — как бы вы ни были интересны — на исчерпанность. Если же вы хотите прежде всего глубоко и полно прочесть автора, только тут вас может ждать открытие. Врубель, создавая Демона, стремился не показать себя, а проникнуть как можно глубже в идею и дух произведения Лермонтова, но от этого он как Врубель не только не исчез, а максимально раскрылся как большой художник, потому что всякое произведение неизбежно освещено личностью художника, и чем больше личность, тем богаче и ярче освещение — миновать себя все равно нельзя. Посмотрите, какое поистине значительное открытие совершил Эфрос в гоголевской «Женитьбе». Одно только совершенно новое понимание трагической сущности фамилии Яичница чего стоит! Сумел бы он это сделать, если бы думал с тщанием не о Гоголе, а лишь о себе? Начиная режиссеры нередко впадают в эту ошибку — жаль, когда они на этом и кончаются... Концепция должна быть выстраданной, художественно рожденной. Лишь когда возникает естественное сопряжение вашей точки зрения с точкой зрения автора и с точкой зрения сегодняшнего зрительного зала — лишь тогда можно рассчитывать на то, что ваша работа будет непреходящей.

— Из сказанного с неизбежностью вытекает и следующее требование — культуры, широты знаний, эрудиции.

— Конечно. Право, иные наши молодые режиссеры напоминают пещерных людей. В Ленинграде был такой случай, когда инсценировка одного известного романа, сделанная одним известным драматургом, пролежала в театре год. А затем, без всякого согласования с автором инсценировки, ее приняли переделывать, поскольку главный режиссер наконец-то прочел первоисточник, с которым до того он, как выяснилось, не был знаком... Музыка, живопись, литература, архитектура не существуют отдельно от профессии режиссера, они, можно считать, составные ее части. Если вам лень идти

на выставку, в картинную галерею, значит, не призвание, а тщеславие привело вас в эту профессию. Лень, дилетантизм, да еще воинствующий, а отсюда оригинальничанье и поверхностность — злейшие наши враги.

— Вряд ли Вы хотите, чтобы каждый Ваш ученик повторял Вас. Как Вы отличаете следование традициям от нетворческого подражания, а самостоятельность творческого поиска от измены принципам, которые Вы исповедуете? Что Вы примете, а что нет?

— Как известно, в музыке семь нот. Семь нот и миллион их комбинаций. Прежде чем вы становитесь композитором, вы овладеваете нотной грамотой, так? Театр тоже знает свои семь нот. И миллион комбинаций. В конце концов, даже для того, чтобы сдвигать законы перспективы, для начала надо их узнать. Станиславский открыл в театральном искусстве то, что академик Павлов открыл в науке. Это одни и те же объективные законы поведения человека, единства его физической и психической жизни. На неизведанном пути не страшно ошибиться. Но глупо и обидно споткнуться на уже проложенной тропе только потому, что вы оказались невежественны. Вообще нельзя сказать себе, что вот я буду новатором. Это нескромно и непродуктивно. Кто вы — рас судит время. Другая беда, когда, желая понравиться, стремясь быть похожими на кого-то. Подделка — не искусство, независимо от того, под кого подделываются. Найти самого себя — единственно верный путь в искусстве. Вехи все те же: для чего вы работаете, что хотите сказать, чему служите.

— Георгий Александрович, начиная наш разговор, я намеренно заострила вопрос о новейших молодых дарованиях. Но ведь, по существу, они недавно начали. И в Москве, и в Ленинграде, и в других городах им едва за 30, а иным и под 30, а режиссер — такая профессия...

— Какая? «Возрастная»? Заблуждение. Или во всяком случае ситуация, в которой повинны мы все, и общественно, и административно. Станиславский говорил, что режиссером надо родиться. Стало быть, у талантливого режиссера временные категории для приобретения жизненного опыта, для возникновения своей эстетической платформы иные, чем у неталантливого. Так же и с писателями, и с кинематографистами. Я не раз

приводил примеры этого. Гоголю было 22 года, когда он написал «Вечера на хуторе близ Диканьки», Грибоедов в 28 закончил «Горе от ума», Шиллер в 22 сочинил «Разбойников», Шолохов в 23 завершил первую часть «Тихого Дона», Эйзенштейн в 27 стал автором «Броненосца «Потемкина». А мы все твердим: пусть кто наберется опыта... Это негосударственно. Верно ли ориентирована система нашего театрального воспитания? В учебном заведении мы не узнаем самого главного: умеет ли будущий режиссер работать с актером. Я настаиваю: при институте должна существовать студия, в которой каждый выпускник будет два года работать самостоятельно, ставя спектакли, и только потом получит диплом. Это сразу повысит уровень режиссуры. История советского театра показывает, что только самостоятельно работающие люди могут что-то сделать. Конечно же, вначале нужна энергия самих молодых. Увы, должен констатировать, что энергичны часто бездарности; талантливые — интеллигентно-стеснительны. А между тем энергия входит в профессию: таланты тоже должны уяснить это себе.

— Подлинный успех новой молодой режиссуры, на мой взгляд, неизбежно связан с новой молодой драматургией, и только с ней. Известные режиссеры уже открыли для себя своих драматургов — вспомним «вашего» Володина или «эфросовского» Радзинского; теперь у Вас свой круг авторов, свой устоявшийся интерес. Вы не так жадно следите за новыми именами. Но у молодых-то режиссеров должен быть голод на новое, молодое — неизведанное! — писательское слово. Драматурги не имеют другой трибуны, кроме сценической площадки, — не то, что прозаики и поэты. Если режиссер не открыл драматурга, никто не узнает, какая новая, особенная драматическая литература существует. А она существует! И только на ее основе может возникнуть интересный современный театр. Людмила Петрушевская в Москве, Алла Соколова, Александр Курганников, Семен Злотников в Ленинграде, Елена Попова в Минске, Лаша Табукашвили в Тбилиси — я называю только первые пришедшие на ум имена талантливых авторов. Конечно, за новую драматургию надо драться. Но здесь и проявляется, в конце концов, кто он, молодой режиссер, с чем и зачем пришел он в искусство театра.

— Попова, Табукашвили, так, так... Пожалуйста, назовите мне еще, кого Вы знаете...