

НА РАБОЧЕМ столе Товстоногова — «Тихий Дон», все четыре тома. На рабочем столе Товстоногова — первые рукописные страницы инсценировки... Это, как определил сам режиссер, станет главной постановкой его театра в будущем сезоне...

— Почему же, Георгий Александрович, выбор пал именно на шолоховский роман? Было уже по нему и два фильма, и спектаклей предостаточно, — ведь не собираетесь же вы заниматься повторением!

— Когда речь идет о такой дате, как 60-летие Великой Октябрьской революции, то театру хочется прежде всего ответить на нее масштабом произведения. Мы выбрали «Тихий Дон». Не буду говорить о кинематографе, но в театре, мне кажется, в подходе к этому гениальному произведению пока никому не удалось преодолеть жанризма и иллюстративности. Не знаю, удастся ли это сделать мне, но я уверен, что всякое крупное произведение заслуживает, чтобы такие попытки делались вновь и вновь... А если найти чисто театральные средства, которые этот огромный эпический роман преобразят в какую-то форму сценической трагедии (я рассматриваю «Тихий Дон» именно как трагедию, потому что здесь столкновение сильной личности с социальными катаклизмами)... Вот именно это — борец Григория Мелехова с социальными катаклизмами и одновременно с самим собой — как раз и станет предметом нашего спектакля. Причем меньше всего мне бы хотелось строить действие строго хронологически по роману. Нет, собираюсь начать его в какой-то очень напряженный момент в жизни Мелехова, чтобы никакие «ходы» спектакля заранее не были ясны даже тем, кто знает роман очень хорошо... Меня привлекала глобальность произведения, его философичность, поэтому хочется уйти от чисто «казацкой» этнографии, добраться до самой сердцевины романа.

Спектакль будет продолжаться два вечера. Рискованно? Пожалуй. В последний раз в русском театре на это решался Немирович-Данченко с «Братьями Карамазовыми», и, думаю, вовсе не случайно: в романе Достоевского заложен эмоциональный заряд такой силы, что его с избытком хватает и на два театральных вечера. Мне кажется, что в «Тихом Доне» этот заряд есть тоже. Конечно, всего романа и в шесть часов сценического действия мы все равно не вместим, но эмоционального напряжения должно хватить...

«Почему я ставлю «Тихий Дон»...»

На вопросы корреспондента «Смены» отвечает лауреат Ленинской и Государственных премий, народный артист СССР Георгий ТОВСТОНОГОВ

— Однако «Тихий Дон» — это все-таки «история», а театр жив прежде всего современной пьесой. Или, может, постоянные разговоры о «современной драматургии» — просто, дань моде!

— Ни в коем случае. По самой своей природе театр — искусство глубоко современное, и если зритель не будет получать со сцены нового освещения всего того, что его волнует, то театр просто не сможет выполнять своей главной задачи — быть нужным

народу. Поэтому, на мой взгляд, современный репертуар определяет участие театра в жизни страны, и это направление для театра — генеральное. Театр должен слышать время. О «моде» же тут вообще говорить не приходится, потому что всегда, во все времена, во все эпохи театр стремился отвечать именно этим запросам зрительного зала, стремился дать ответ на то, о чем люди спорили дома, что обсуждали между собой. Важно только, чтобы этот разговор театра с залом был на том уровне, который вызывал бы у зрителя уважение и доверие, ибо сама по себе современная тема без высокого художественного воплощения теряет свой смысл. Не случайно же мы столько говорим о ка-

века, когда было, в общем-то, два драматурга: Горький и Чехов. А куда делись все эти Потапенки, Крыловы, Рожковы?.. Может быть, они удовлетворяли сиюминутные потребности театральных зрителей, но не отразили глубины современных процессов жизни и, естественно, не остались до наших дней. Значит, был тот же недобор настоящих писателей, пишущих для театра. А театр все-таки существовал, работал... Теперь представьте себе нашу страну, где 550 театров, и каждый из них хочет за год поставить минимум три современных пьесы, и еще при этом каждый претендует на «открытие» пьесы новой, оригинальной, — может ли драматургия до конца ответить на этот колоссальный запрос? Вряд ли. Так что, мне

емся к соседним искусствам: к прозе, к киносценариям, даже к историческим стенограммам, как это было при создании спектакля «Правду! Ничего, кроме правды!»

В общении с драматургами у нас, конечно, есть свои пристрастия: одних авторов любим больше, чем других, стараемся привлечь их к театру, заразить своими интересами, чтобы писали именно для нас... Но главное здесь не подменять автора. Часто спрашивают: почему вы не закажете пьесу такому-то драматургу? Но ведь пьесу нельзя «заказать». Есть социальный заказ, так сказать, заказ времени — это нечто общее, на что автор должен ответить сам не только как драматург, но и как гражданин, и если наши стремления совпадают, то



туаре театра есть несколько удачных, новаторских постановок классики, которые, безусловно, отвечают на какие-то актуальные вопросы современности. Может, тогда не стоит ломать копыта из-за «злободневности», высказывая новые пьесы, новых авторов?

— Одно другого не заменяет. Естественно, что к классике мы подходим, как к современной пьесе на историческом материале: для нас в каждом классическом произведении важна прежде всего сегодняшняя точка зрения на тот период, который освещен в пьесе, и проблема — нравственная ли, моральная ли, философская ли — должна быть в классике тоже сегодняшней. Но все-таки сама жизнь сегодняшнего общества, мне кажется, требует непереносного своего выражения на сценических подмостках — и это всегда в театре будет главным.

— Исходя из практики БДТ, какие, Георгий Александрович, на ваш взгляд, существуют основные проблемы и задачи режиссера в показе на сцене советского человека, нашего современника?

— Мне кажется, что сегодняшние требования к полному герою заключаются в том, что уже недостаточно одного его столкновения с обстоятельствами, в которые герой поставлен. Пожалуй, главное — внутренний конфликт: та борьба, которая внутри самого героя. Вот когда это сочетается, когда этот внутренний конфликт присутствует, только в этом случае, пожалуй, возникает подлинно положительный герой нашего времени. Например, Тулов из «Трех мешков сорной пшеницы» сталкивается с рядом обстоятельств, которые он должен преодолеть в силу своих принципов — моральных, нравственных, партийных. Но одновременно он еще преодолевает и себя самого. И это положение, представляется мне решающим, потому что мы наблюдаем внутреннее движение

человека, его нравственный рост и его борец за самого себя... Впрочем, еще начиная с Гамлета, думается, именно в этом самоборении — признак подлинного положительного героя.

— Известно, актеры часто говорят об «обратной связи» во взаимоотношениях со своими героями. О том, как те влияют на их характер, вкусы, на их личность. [Естественно, имеются в виду роли хорошие]. А как, по-вашему, у режиссера?

— Преподавая студентам Театрального института режиссуру, я часто употребляю термин «роман жизни». По-моему, первый этап работы режиссера над спектаклем должен заключаться как раз в том, что ему необходимо создать «роман жизни» данного произведения. Еще для режиссера нет жанра спектакля, нет той художественной формы, в которую это погружено драматургом, а есть как бы отражение действительности, словно все, описанное в пьесе, подлинно случилось с людьми. Есть процесс жизни, «роман». Нельзя подойти к преобразованию написанного в любую художественно-сценическую форму, пока этот «роман» ты сам не проживешь — как подлинный, как случившийся. (Конечно, если у тебя есть хотя бы элементарное воображение. А если воображения нет, то не надо заниматься искусством). Вот тут-то как раз и возникает «обратная связь».

— Георгий Александрович, если сформулировать совсем коротко: в какой театр вы любите ходить? Какой театр вам вообще интересен и нужен?

— Мне интересно в театре, если, во-первых, там сумели поставить ту проблему, которая меня действительно волнует. И, во-вторых, если эта проблема сегодня проблема воплощена на уровне средств современной выразительности.

Беседу вел
Л. СИДОРОВСКИЙ