

Ленинград

БАТ

Георгий
Товстоногов:

«ИСКУССТВО ТРЕБУЕТ ИСКРЕННОСТИ»

15 февраля 1919 года в Петрограде открылся Большой драматический театр

— Георгий Александрович, я всегда с великим чувством захожу в это здание на Фонтанке. Есть и идея что-то магическое, легендарное... Здесь в зрительном зале перед сценой сидели рабочие и крестьяне: Цехов, Мещанина на премьере «Анны» Маяковского...

дате. Началось это достаточно давно. В воспоминаниях одного из основателей Большого драматического—Монахова говорится, как еще в 20-е годы труппа готовила пьесу на современную тему, которую тепло приняли участники партийного и областного партийного актива. Но, с горечью отмечает Монахов, спектакль прошел всего 14 раз.

Картина до боли знакомая любому режиссеру. Приходилось ломать голову: что же поставить, так сказать, соответствующее масштабу оживающего события? Притом не поодиночке «вольности», отклонения от принятого стандарта. Мы в год очередного партийного съезда впервые показали «Историю лошади по философской притче великого Толстого. Спектакль получил признание во многих странах, но у себя в Ленинграде мы тогда вынуждены были выслушать прямые обвинения в «отсутствии политического чутья».

Но разв задача настоящего искусства в том, чтобы как и кубиков складывать сюжеты из отрицательных и положительных людей? Совершенно солидарен с Василием Выходом, который пишет, что дело искусства не доказывать качества героя, а глубоко, пристально исследовать его характер.

Скажем, когда я различал о потребности гороховых «Иах», мне все время мешала слишком очевидная линия разоблачения Всеволодова. Отыскать ключ к пониманию образа пошло письмо Чехова Горькому. Антон Павлович находил пьесу слабой, поскольку в центре ее неяркий, не замысловатый скиталец. Вот мы и решили вместе с Евгением Лебедевым исследовать этот характер, найти его субъективную правду, попытаться сострадать человеку, прожившему свой век как в шорах, погрязшему в трясине мешанства. Именно это принесло у себя в Ленинграде мы тогда вынуждены были выслушать прямые обвинения в «отсутствии политического чутья».

Только что же тут удивительного? В классике такое богатство мыслей, наблюдений, порой и парадоксов, что каждое поколение сможет отыскать немало ценного для души. Поэтому я не согласен, что в разные периоды классику ставить труднее или легче. Ее всегда ставить очень трудно, но необходимо.

Весь вопрос в том, как ставить. Я всегда стремился подойти к произведению так, будто оно написано сегодня. Только тогда известный текст может звучать по-новому. Конечно, здесь так же и серьезная опасность. Где грань между современным прочтением и нарочитым «современизмом»?

Готовя чеховского «Дядю Ваню», мы более всего были затронуты и возмущены теми мыслями писателя, которые можно выразить формулой: «Не сочини себе кумира». Излишне объяснять, что эту тему бурно выстрадал весь наш народ. И мы в спектакле проследим, как разоблачается ханжество, дутый авторитет дедовского Сербякова, какой дорогой ценой несостоявшиеся су-

— Действительно, вод этой пьесы собралась очень несложная творческая коллегия. Каждый в меру своих способностей и убеждений в разные годы служил одному великому делу русского искусства. И сегодня, когда в советском обществе так возрос интерес к прошлому отечественной культуры, важно понять, что из опыта предшественников можно было позаимствовать в нашей работе. Почему приходится говорить о таких вроде бы само собой разумеющихся вещах?

Двадцать лет назад культура существовала в условиях жестокого диктата, когда художественный анализ произведений, их истинная духовная ценность подвергалась примитивными социологическими оценками и ярлыками. Многие известные мастера культуры прошлого чехом были зачислены в «не наших». Появился и долго действовал «набор» необходимых тем, какие следовало отразить в той или иной

1937 году в БДТ «Дядю» по Достоевскому имел громкий успех не только потому, что главную роль прекрасно сыграл Я. Смоктунский, но потому прежде всего, что люди, оставшие от жестокостей войны и послевоенных репрессий, ощутили внутреннюю потребность в добром человеке, хотели сами пожить, заботиться, сострадать.

— В годы застоя, не имея возможности высказаться напрямую, советский театр в том числе и БДТ, не раз успешно затрагивал «больные» темы на материале классики. Ведь это же факт, что и в литературе и в театре мы привыкли многого понимать «между строк». Разделяете ли мы распространяемую сейчас точку зрения, что в эпоху гласности ставить классику будет сложнее?

— Вспомню, отсутствие гласности порой помогало более эффектно звучанию классических вещей. Мне рассказывали, что после спектакля «На всякого мудреца довольно простоты» кое-кто из зрителей бросался в библиотеку проверить, не вписали ли мы Островского что-нибудь остро современное. Такова разная сила гения великого русского драматурга, что написанные им реплики ханжей и бюрократов XIX века восприни-

мались как самая острая сегодняшняя публицистика. Там режиссер тоже убежден, что пьеса современна, а потому ставит ее в современном костюме. И — сразу все рушится. Получается фарш, так как в обществе за многие десятилетия произошли изменения в морали, мировоззрении. И поступки героев на какое-то непонятное время становятся неадекватными, несоответствующими.

Скажем, почему Елена Андреевна не уходит к Аструму? Ведь в сегодняшней жизни такое решение напрашивается само собой.

Скажем, почему Елена Андреевна не уходит к Аструму? Ведь в сегодняшней жизни такое решение напрашивается само собой.

Существовала в условиях жестокого диктата, когда художественный анализ произведений, их истинная духовная ценность подвергалась примитивными социологическими оценками и ярлыками. Многие известные мастера культуры прошлого чехом были зачислены в «не наших». Появился и долго действовал «набор» необходимых тем, какие следовало отразить в той или иной

Но разв задача настоящего искусства в том, чтобы как и кубиков складывать сюжеты из

пострадало русское общество в начале века.

— В числе стартовиков, которые мы довольно долго характеризовали состояние культуры в нашем обществе, был и такой наш зритель, самый чуждый, подготовленный, «винный» человек, — наш герой, провинциальный, далекий от театра человек. Это и кино: все мы должны были выразить свое мнение, особенно если оно не совпадало с официальным. В театре это нередко давало печальные результаты. Играл, например, северную, много не возлюбившую пьесу. Но даже если в конце спектакля многие уходили, все равно звучали аплодисменты. А ведь это абсолютно противоположно тому, что пьеса мало зовет к борьбе, а провозглашает неужитую жалость.

Вопрос о жалости к человеку и творчестве Горького имеет свою историю. В возможности он указывает на Элиаца Ницше, например, потому в главном монологе Сатина, который все мы домини со школы, о человеке сказано и такое: «Не жалеть, не унижать его жалостью». Однако в тексте пьесы этой разницы как бы противостоит образ Луиз, который указывает на Элиаца Ницше, например, потому в главном монологе Сатина, который все мы домини со школы, о человеке сказано и такое: «Не жалеть, не унижать его жалостью».

Мне этот процесс прономинации в глубины большой литературы всегда необыкновенно интересен. Бывает ведь и там,

Убежден, что бурный рост гражданской и политической активности советских людей, который сейчас заметен повсюду в стране, изменит к лучшему и атмосферу театрального спектакля.

Вал Беседу А. ГЕРВАШ.
ЛЕНИНГРАД.

15 февраля 1989 года

Трунд