

28 сентября 1963 г., № 228 (14480)

СЛУШАЯ ВРЕМЯ...

Рассказывает Г. А. ТОВСТОНОГОВ,
главный режиссер Большого драматического
театра им. М. Горького

Наша ближайшая премьера — «Горь от ума», и все мои мысли о ней.

Удивительное дело, стоит произнести название грибоедовской комедии, как на лицах многих людей появляется выражение тоски. Видно, и их представлениями это нечто хрестоматийное, всем давно известное, очень скучное. Им непонятно, зачем ставить эту пьесу именно сегодня.

И действительно, давно уже не было на нашей сцене «Горь от ума». Это остроумно-блестящее произведение, гражданское по своему темпераменту, в свое время ходило в тайных списках. Но театры послегрибоедовской поры долгие годы превращали его в бытовую комедию, в комедию нравов. И чем больше совершенствовалось русское реалистическое сценическое искусство, тем больше, по-моему, страдала от этого пьеса. Это не парадокс. Просто театры, выписывая на сцене во всех достоверных подробностях, грибоедовскую эпоху, забывали об адресате пьесы — о зрителе. И спектакль, вместо того, чтобы стать гражданским, современным разговором театра со своим зрителем, превращался в музей. А зритель тем временем просто скучал.

Меня, возможно, будут жестоко ругать литературоведы. Но традицию эту мы попытаемся сломать. Мы мечтаем создать спектакль сегодняшний, и Чацкий промолвит у нас на сцене свои страстные монологов не для Фамусова и Свободуба, а для зрителей, и ним бы будет апеллировать, изыскать и спор — как жить. Как Фамусов, как Молчалин или как он, Чацкий? Мы хотим прочесть грибоедовскую комедию как гражданскую трагедию передового ума. Пусть в доме Фамусова Чацкий потерпит полное поражение... Но это поражение — его победа, как смерть Катерини в «Грозе» Островского, как гибель Шекспировского Гамлета. Проведи эти страшные 24 часа в доме Фамусовых, Чацкий теперь уже внутренне подготовлен к настоящей борьбе.

Пусть вокруг спектакля спорят — мы хотим вернуть произведению Грибоедова его актуальность, сделать его современным для нашего зрителя, чтобы, слушая грибоедовский стих, я уже думал о сегодняшнем.

Меня вообще волнует проблема классики и традиций в театре. Прекрасные традиции и искусство необходимо знать и уважать, но нельзя на них останавливаться, их надо развивать и соответствовать с требованиями времени.

Сцена должна быть всегда современной залу. Это — закон театра. Почему в свое время так прозвучал Чехов в Московском Художественном театре? Потому что там нашли тогда современному автору современное решение (ведь это для нас Чехов — классик, а для них-то он был современником!).

А сегодня я убежден, нельзя ставить «Три сестры» так, как ставили когда-то В. Немирович-Данченко. Это был блестящий спектакль, но сегодня он сам, я уверен, поставил бы его уже иначе, другое искал бы в Чехове, то, на чем можно выстроить контакт с сегодняшним зрителем.

Нельзя сейчас ставить А. Н. Островского точно так же, как в XIX веке. А у нас сплещи и рядом именно так и ставят. В человеческих спектаклях переживают МХАТ. Шекспира превращают в автора костюмированных, исторических пьес, стремятся сделать его «красиво». А умные зрители-то и не ходят. А потом на страницах газет критики сетуют: мало на нашей сцене классики.

Я глубоко убежден: если режиссеру классического спектакля нечего сказать залу, сказать что-то граждански, человечески необходимое именно сегодня, не надо ему и ставить эту классику, даже в том случае, если у него есть великолепные актеры на главные роли.

Кстати, вернусь к «Горю от ума». Эту комедию зрала теперь и постановке еще московские Малый театр и «Современник». Интересно, как они прочтут пьесу, что выделат в ней...

Второй премьерой сезона будет пьеса С. Алехина «Плавая». Это необычное произведение, действие которого происходит в больнице. Одины ответственный работник и писатель лежат вместе в одной палате, и вот они говорят, говорят без утайки, без оглядки, как бы заново переживая и переосмысливая всю свою жизнь. Но больница — это только фон, главное — внутренний мир людей. Пьеса — о том, как складываются последние моменты жизни личности и значения человека, и его психологии, в отношении ко всему: к людям, к событиям, к самому себе. Эта работа очень интересует меня.

А потом я уйду в кино — буду снимать фильм по рассказу Э. Казакевича «При свете дня». Смерть автора этого прекрасного рассказа на-

лагает на всех создателей будущего фильма обязательство перед светлой памятью писателя. Но мой уход в кино не означает, что я изменил театру. Я убежден и уже неоднократно говорил об этом, что современный театр не может замкнуться в себе, изолироваться от опыта и влияния кино, телевидения. Прорывы к новому, будут совершаться и уже совершаются на стыке смежных искусств. И это касается всех — режиссера, актера, драматурга.

Вот, например, мы хотим поставить спектакль по новому роману Д. Гранина «Иду на грозу». Сделать традиционную инсценировку, исходя из каноничной драматургии, здесь просто невозможно. В романе есть такая сцена — катастрофа в самолете, и потрясающий внутренний монолог гибнущего человека, предсмертные его мысли — на несколько страниц. В спектакле эта сцена обязательно должна присутствовать. А как ее сделать? Для этого автор с самого начала должен мыслить режиссерски, исходя из выразительных средств современного театра.

В романе Гранина мы окунаемся в обиход новый, до сих пор бывший неподвластным сцене мир, мир людей, стоящих на переднем крае советской науки. Вот мы читаем в газетах: Главный Теоретик космонавтики, Главный Конструктор... На днях прочли в «Новом мире» интереснейший рассказ И. Грековой «За проходной» — о тех, кто «делал» своим мозгом и своими руками полеты в космос. Мы еще очень мало знаем об этом мире, об этих людях, и поэтому театр не имеет права пройти мимо гранитного материала. Мы должны одолеть его. Это должен быть спектакль напряженнейшей борьбы идей, то, что теперь принято называть интеллектуальным спектаклем.

Кстати, об интеллектуальном театре. Мы звали пьесу Б. Брехта «Карьера Артура Уи, который мог бы не быть». Для ее постановки мы пригласили руководителя варшавского «Современного театра» режиссера Эрнста Аксера. Я видел этот его спектакль в Варшаве, он меня потряс. Полки реагируют на него поразительно остро. Это и понятно: Западная Германия у них под боком, а то, что происходит в этой пьесе — политическом памфлете на карьеру Гитлера, — слишком перекликается с сегодняшними событиями в Бонне. Англичанин — тема, которая не может не волновать сегодня всех нас.

Очень хочется увидеть у нас на сцене Брехта таким, чтобы его полюбил все зрители. Чтобы острейшая, напряженная, современная мысль Брехта затрагивала не только умы, а доходила до зрительских сердец, волновала бы их. Интеллектуальный театр без всякого амбициозного начала — это еще не театр, а только лекторий в лицах. Пока Брехт будет скучен на сцене, ходить на него не будут. Это опять к вопросу о взаимодействии сцены и зала, о современности в театре.

Театр — живой организм. Он может быть молодой, пережить пору зрелости и старости. Там, где наступает самбуйность, прекращаются поиски, драматичность неизбежна. От преждевременного постарения есть лекарства. Одно из них — молодой поросль театра, его отпрыски — студенты, какие были вокруг МХАТа в пору его расцвета. Мы тоже мечтаем о своем молодежном театре-детстве. Базой его послужит наша актерская студия, туда придут режиссеры — мои ученики из Института театра, музыки и кинематографии. Постепенно, в процессе работы из них выдвинется, видимо, кто-то один, который возглавит молодой коллектив. Все мы будем не спускать с них глаз. Пока это будет наш филиал, а там, быть может, и новый театр, театр со своей программой, где люди будут не служить, а творить по убеждению. В Москве уже есть опыт такого рода. Это — «Современник», вышедший из недр МХАТа. Но МХАТ слишком скоро порвал с ним отцовские связи, и от этого пострадала отнюдь не только молодежь.

Мы должны думать не только о настоящем, но и о будущем дореволюционного театра. А для этого надо прежде всего слушать время. Великое время держаний и схождения!