

УДК 792+792.021

## **РЕЖИССЕР И АКТЕРЫ: ДИАЛЕКТИКА ВЗАИМООТНОШЕНИЙ (Г.А. ТОВСТОНОГОВ И ТРУППА БДТ) — ЛОКАЛИЗАЦИЯ ПРОБЛЕМЫ**

**Агаджанян Л.Л.**

*Московский государственный институт культуры, ralfsifareto@mail.ru*

---

Данная статья — это еще одна попытка рассмотреть проблему взаимоотношений в театральной труппе, где на примере БДТ 1955–1989 гг. режиссер и актеры путем проб и ошибок, противодействия и методов «жесткой руки» идут по пути создания субстанции, которую и принято называть Театром. И здесь, конечно, не было, нет и не будет рецептов! Но предостеречь, предупредить, направить эти рассуждения, безусловно, могут! Ведь примеры таких корифеев, как Г.А. Товстоногов, Д.М. Шварц, О. Басилашвили, В.П. Полицеймако, — это не просто слова, это вехи театральной эпохи. Режиссер и актеры — как молоток и рассыпанные звенья одной цепи, и тут уж либо звенья соберутся в цепь «Ричарда III», либо молоток будет безрезультатно бить по наковальне, не производя ничего, кроме звона металла о металл. Это иносказательно, а если говорить прямо, то эстетика режиссерско-актерского взаимодействия всегда, даже при самом идеальном следовании методике «Системы...», будет упираться в один краеугольный камень — человеческий фактор! И дело тут не в том, хорошие или плохие люди оказались на ратном поприще под одной крышей, а могут ли они сыграть за одну команду, в симбиозе?!

---

Ключевые слова: актерская труппа, диалектика отношений актера и режиссера, локализация проблемы

## **THE DIRECTOR AND ACTORS: THE DIALECTIC OF THE RELATIONSHIP (G.A. TOVSTONOGOV AND THE TROUPE OF THE B.D.T.). LOCALIZATION OF THE PROBLEM**

**Aghajanyan L.L.**

*Moscow state Institute of culture, ralfsifareto@mail.ru*

---

This article, is another attempt to consider a problem of relationship in theatrical company where, by the example of the Bolshoi Drama Theatre of 1955-1989, the director and actors go on the way of creation of substance using the methods of «a rigid hand», trial and error and counteraction, since there is no unique approach to this phenomenon and there won't be any! This substance is called Theatre. However, these reasonings can definitely warn and direct! After all, the examples of such coryphaeuses as G.A. Tovstonogov, D.M. Schwartz, O. Basilashvili, V.P. Politseymako- aren't just words, but the milestones of a theatrical era. The Director and actors, such as a hammer, and scattered links of the same chain, and either the links are going to the chain of «Richard the 3<sup>rd</sup>», or the hammer will be in vain to beat on the anvil, producing nothing but the clink of metal on metal. It is allegorical, and frankly the aesthetics of directing and acting interaction always, even with perfect adherence to the methodology of the «System...», will depend on cornerstone - the human factor! And it's not about good or bad people were on a military career under one roof, and can they play for the same team, in symbiosis?

---

Keywords: acting troupe, dialectical relationship between actor and director, localization of the problem

История отечественного и мирового драматического театра убеждает в том, что к настоящему времени реально существует несколько разновидностей театральных коллективов, где по-разному сложились отношения между главными режиссерами и труппами актеров. И хотя в каждой из разновидностей отношения между главными режиссерами и актерами не являются застывшими, статическими, но претерпевают постоянную эволюцию и коррекцию, тем не менее традиционно различают режиссерский, актерский и режиссерско-актерский театры.

В настоящей статье мы хотели бы проследить динамику отношений главного режиссера и труппы на примере БДТ того периода, когда этим прославленным коллективом талантливо руководил такой выдающийся режиссер, как Г.А. Товстоногов.

Советский и российский актер, впоследствии ставший одним из ведущих и ярких актеров БДТ им. Горького, Народный артист СССР Олег Басилашвили рассказывает эпизод из жизни, когда находился в труппе Большого драматического театра.

«Я вспоминаю один эпизод из моих первых лет в БДТ. За что я ни брался, все проваливал. Роль в “Океане” у меня не получалась. Господин N. в “Горе от ума” — провал, хотя репетировал блистательно. На сцену выхожу — ничего не получается (зажим, что ли?). Таня Доронина, тогда моя жена, замечательно выступила в Софье, в Надежде Монаховой, еще в ряде ролей. А я все маялся, кормильцем в доме не был. Появились мысли о Москве, там у меня — бабушка, мама и отец... “В конце концов надо уехать и жить нормальной жизнью. Поступлю в Театр им. К.С. Станиславского...” Так я думал.

Однажды сижу, греюсь у батареи в коридоре. Идет Гога (так актеры БДТ. называли Товстоногова. прим. автора) — он часто бродил по театру, как будто проверял, все ли на месте, все ли в порядке. Я встал: “Здравствуйте!” Вдруг он подходит ко мне и говорит: “Олег, у меня ощущение, что вы хотите уйти из театра”. Я молчу. “Я вас очень прошу, не уходите, вы мне очень нужны”. Я прекрасно понимал, что в то мгновение я был ему абсолютно не нужен. Видимо, он уловил мое настроение, мое состояние и решил меня так поддержать. И он действительно меня очень поддержал этими словами. Я подумал: раз я Товстоногову нужен, значит, уходить нельзя. Я за это ему очень благодарен, он вдохнул в меня жизнь» [1, с. 21]. Так Георгий Александрович удержал у себя в театре О.В. Басилашвили.

И, действительно, кто, как ни режиссер, должен уметь рассмотреть в актере «настоящее», понять его и направить, быть по-настоящему «акушером театра», бесконечно принимающим роды. Вот только «дети» этого роддома появляются на свет порой сразу в очень почтенном возрасте, неся впереди, как знамя, всю жестокость и непосредственность мира, в котором им предстоит сыграть не только на сцене, но и в жизни.

А в жизни, как говорится, все тоже очень и очень непросто! Режиссер и актерская труппа любого театра — это, как мне кажется, наиболее реалистическая иллюстрация абсурдного полотна взаимного притяжения и единства противоположностей, так как, с одной стороны, мы наблюдаем «одиночку», «вождя», учителя перед классом, личность, вдохнувшую в себя всю бесконечность сценических подмостков, Бога в постоянном поиске, Его — умудренного сединами старца, знающего ответы на все вопросы, а с другой — «многослойный праздничный торт», который в одиночку не осилить, Голдиновскую

мальчишескую свору на необитаемом острове, черных новорожденных котят, которые молчат, абсолютно не испуганные темнотой по причине своей временной близорукости. И все-таки не представить, не поставить, не мыслить о вышеуказанных величинах по отдельности мы не можем, «ибо они влюблены», как сказал бы поэт, — «и разлучить их взгляды, не сможет даже сон, они и там уже назначили время и место встречи».

И этих свиданий будет много, и они будут разными каждый день, и тут, наверно, самое главное — суметь выстоять, не сбиться с пути, верить друг в друга, ведь только в этом случае верховный судья театрального действия — зритель — не просто вынесет Им оправдательный вердикт, а приговорит к пожизненному «празднику» в зале без свободных мест.

Но, конечно, это было бы просто набором красивых фраз, если бы театральная действительность постоянно не доказывала бы все вышесказанное: Ю. Любимов и «Таганка», М. Захаров и «Ленком», О. Ефремов и «Современник», К. Станиславский и «МХТ»... Этот список можно продолжать бесконечно! Я же в своих рассуждениях, дабы быть подкрепленным базисом реальности, решил обратиться к истории БДТ и Г. Товстоногова не случайно, так как именно этот пример в конечном итоге показался мне наиболее показательным в плане явления режиссера как «хозяина» в театре, обращения Его труппы из псевдоанархической толпы в коллектив соратников и единомышленников, становления имени театра как события не мимолетного, но определившего лицо целой эпохи в истории (умышленно не уточняю города, страны или человеческого сообщества в целом) и... Хотя последний компонент этого примера мне хотелось бы обозначить несколько позднее...

Итак, Российский государственный академический Большой драматический театр имени Г.А. Товстоногова (БДТ, Большой драматический театр, с 1932 г. — имени М. Горького, с 1964 до 1992 гг. — Ленинградский академический Большой драматический театр имени М. Горького), созданный в 1919 г. при участии Александра Блока, открылся «Дон Карлосом» Ф. Шиллера, заявив своим первым спектаклем преданность «героической драме, романтической трагедии и высокой комедии» [3, с. 137]. Однако к середине 1950-х гг. театр оказался на грани развала.

В 1930–1950-х гг. в Большом драматическом, несомненно, появлялись талантливые режиссеры, однако в скором времени они по тем или иным причинам, порой не добровольно, покидали этот театр. В частности, Константин Тверской, возглавлявший БДТ с 1929 по 1935 гг., был выслан из Ленинграда, а после расстрелян; следующий главный режиссер театра Алексей Дикий (1936) в августе 1937 г. был арестован и осужден.

После него пост главного режиссера в период с 1938 по 1955 гг. занимали следующие режиссеры: Борис Бабочкин (1938–1940), Лев Рудник (1940–1946), Наталья Рашевская (1946–1950), Иван Ефремов (1950–1952), Константин Хохлов (1954–1955). Безусловно, подобная частая смена художественных руководителей негативно отражалась как внутри труппы, так и на атмосфере театра. Вследствие всего этого на сцене БДТ стали появляться некачественные спектакли, а в конце 1930-х гг. театр и вовсе потерял свою популярность.

Творческий кризис Большого драматического театра, возникший в конце третьего десятилетия прошлого века, еще более обострился в послевоенные годы. Художественные руководители менялись один за другим. Так, с 1949 по 1955 гг. в БДТ сменились четыре главных режиссера, а в период с 1953 по 1954 гг. театр обошелся без главного режиссера, управляясь коллегией. В подобных условиях, естественно, развития театра и постоянного репертуара в нем не могло быть. К середине 1950-х гг. театр полностью лишился «своего» зрителя и оказался на стадии распада. Резюмировать положение БДТ «предвоенного времени» можно словами Дины Морисовны Шварц, приглашенной Георгием Александровичем на должность заведующего литературной частью Большого: «...Семь лет этот театр практически был без настоящего руководителя. То они коллегию делали. То пригласили замечательного человека, режиссера Константина Павловича Хохлова, который был уже стар и болен. Они его “съели”. Тут была очень злая труппа, очень их было много. За семь лет все, кому было не лень, приходили в этот театр...» [3, с. 138]. Может быть, именно поэтому свой диалог с труппой новый главный режиссер, уже известный, лауреат двух премий, молодой, талантливый и полный сил, начал фразой: «Я несъедобен!» [3, с. 140].

Он был уверен, что принципы К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко единственно верны, что человечество ничего лучшего не придумало. С этих позиций он начал свою деятельность по созданию труппы. Им были уволены более 30 артистов, на что было благословение руководящих инстанций, желавших во что бы то ни стало сохранить БДТ. Крепкий, энергичный, опытный и жестокий директор Г.М. Коркин много в этой операции взял на себя. Был решен вопрос об обязательном трудоустройстве уволенных артистов. Много людей было просто случайных — эстрадников, пенсионеров, которые коротали дни в огромной, бесхозной труппе. Операция была необходима, хотя и тяжела. Не все главные режиссеры, приходящие в новый театр, решались на это, рассчитывая постепенно освобождаться от «балласта», и это всегда оборачивалось драматически, ничего сделать не удавалось... Это же увольнение во имя театра позволило затем Георгию Александровичу на протяжении более 30 лет обходиться «без драм» или почти без драм. Насильственных увольнений практически не было...

Хотя если мы вновь мысленно пролистаем два десятилетия жизни Товстоногова (с 1936 по 1956 гг.), то поймем: он уже давно, очень давно был готов к тому, чтобы стать «диктатором», не было лишь пространства, где можно было бы последовательно проводить в жизнь свою программу.

БДТ было суждено стать тем пространством, где 33 года будет странствовать Великий «Гога», как заповеди для ныне живущих и будущих поколений, оставляя позади себя постановки, на которые не было отбоя от зрителей, несмотря на то, что за прошедшие почти столетия «автобусное управление исполкома» так и не удосужилось внести изменения в маршруты — БДТ по-прежнему «достигнуть» можно лишь пешком.

А пока дело стало за тем, чтобы обрести благодарных учеников. И здесь «Учитель» не искал проторенных путей, а действовал жестко, не принимая апелляций. Ему не нужен был сиюминутный, быстро забываемый результат, он ковал вековую труппу тружеников, и поэтому...

«Попытаюсь начать разговаривать с труппой на примере, — говорил Товстоногов. — Конечно, можно найти много “мальчиков для битья”, но считаю и всегда считал недостойным использовать в негативном плане, даже имея в виду такую важную цель, как воспитание труппы, “маленького” артиста. Разбор “падения” Полицеймако будет не только уроком для всей труппы, но и борьбой за него как за артиста, способного и впредь украшать сцену БДТ. В таком качестве, как сейчас, он не нужен ни мне, ни зрителям, ни партнерам...» [3, с. 148].

Дело в том, что еще до своего назначения Георгий Александрович видел Виталия Павловича в спектаклях БДТ, где тот, по словам Д.М. Шварц: «... наигрывал безбожно, носился по сцене так, будто его подбадривал зритель, который сидел, однако в угрюмом молчании. Несоответствие, которое он сам ощущал, было страшным, но, видимо, к такому разрыву уже привыкли в этом театре, от этого было еще страшнее» [3, с. 147].

И впоследствии на каждой репетиции Георгий Александрович жестко и беспощадно критиковал работы В.П. Полицеймако, «приводил его в качестве негативного примера, сопоставляя с методологией реалистического, психологического, правдивого театра» [3, с. 148]. Виталий Павлович молча выслушивал замечания режиссера. И тогда же Товстоногов дает артисту, игравшему всегда лишь главные роли, эпизод трактирщика в спектакле «Преступление Энтони Грэхема». Это явилось потрясением для всей труппы. И тут Полицеймако безмолвно и покорно подчинился решению Товстоногова. «Все так же, сжав зубы, он ждал своего выхода и покорно садился на вертящийся стулик трактирщика, будто это был электрический стул», [3] – пишет литературный и театральный критик Наталья Старосельская.

Георгий Александрович, опять-таки во имя методологического воспитания, превращал репетиции с Полицеймако в показательный урок. Была репетиция, которая почти целиком была посвящена пятиминутному эпизоду в трактире.

В течение первого года пребывания Г.А. Товстоногова в БДТ у Виталия Павловича была только роль трактирщика, поскольку других ролей он не получал. Появлялись новые лидеры, в этих постановках разрешалась судьба многих молодых артистов, становившихся известными. Положение Полицеймако становилось все хуже: многие перестали здороваться с ним, однажды тайным голосованием его не выбрали в худсовет. Все это выглядело трагично, но Георгий Александрович не мог себе позволить быть сострадательным. Возвращение зрителя было просто невозможно без воспитания артиста, а создание театра — недопустимо без дисциплинированной труппы единомышленников.

Но как сегодняшний театр немислим в постановке трагедии в «чистом» виде, так и Товстоногов был бы обычным «слепым» диктатором, если бы клеймил навсегда! Да, Он обезоруживал противника, расстреливал его в упор, лишь с тем, чтоб потом на своих руках отнести его в лазарет, «вылечить», выучить ходить заново и отпустить в мир, с сознанием ответственности за свое оружие. Уж если на сцене висит ружье, оно непременно выстрелит! А уж если выстрелит, то непременно в цель!

Так, в 1957 г. в руки зав. лита БДТ Дины Морисовны Шварц попала пьеса бразильского драматурга Гильерми Фигейредо «Лиса и виноград».

«Я раскрыла эту пьесу и зачиталась... — вспоминала Дина Морисовна. — Меня поразили раскованность бразильского драматурга, остроумие гениального раба Эзопа, его чувство собственного достоинства. Прочитала примерно половину, вдруг в мой кабинет зашел Георгий Александрович. С трудом оторвавшись от пьесы, я на него посмотрела. Он посмотрел на меня:

— Что такое вы читаете? Дайте мне.

Молча я сложила пьесу и отдала ему. Вероятно, мое лицо тогда еще не было таким “тертым”, каким стало впоследствии, и на нем что-то такое отразилось, что побудило Георгия Александровича немедленно потребовать пьесу, хотя мне всегда стоило больших трудов “заставить” его читать пьесы, что вообще свойственно большим режиссерам, читающим пьесы не “просто глазами”. Поздней ночью Г.А. Товстоногов мне позвонил:

— Блестящая пьеса. Буду ставить немедленно. Завтра читка на труппе.

И вот читка на труппе. Читает сам Товстоногов. Читает блестяще. Пьеса ошеломляет артистов. После заключительных слов Эзопа: “Где ваша пропасть для свободных людей?” — длительная пауза. И грянули аплодисменты.

Потом началось обсуждение. Пьесу все очень хвалили. Но почти каждый заканчивал свою речь пессимистически: “Мы эту пьесу ставить не можем. У нас нет Эзопа”.

Полицеймако сидел тут же. Молча. Глаза за очками выражали привычную покорность своей новой судьбе. Зубы были стиснуты.

Георгий Александрович дал всем выговориться, никого ни разу не перебил. А в заключение сказал следующее:

— Рад, что вы так горячо приняли эту пьесу. Мне она тоже очень нравится. Надо еще немного поработать над переводом... Кое-что по тексту можно уточнить, сделать смелее, острее, не так академично. Но, товарищи, меня удивило, что вы считаете, что у нас нет исполнителя роли Эзопа. Я убежден, что в нашей труппе есть замечательный артист, артист большого темперамента, с великолепным голосом, который по “сборной страны” должен играть Эзопа. Этот артист — Виталий Павлович Полицеймако. К тому же у него в мае юбилей, пятидесятилетие, и я рад, что так совпало, он сыграет премьеру на своем юбилее. Но даже если бы не было юбилея, я никому другому в стране не доверил бы эту роль.

Немая сцена. Товстоногов внутренне наслаждался произведенным эффектом.

Поблагодарил всех присутствующих и ушел в свой кабинет. Через несколько минут вошел В.П. Полицеймако и рухнул на колени. Он плакал. С этого момента у Г.А. Товстоногова не было более преданного артиста, чем В.П. Полицеймако. И труппа, все “доброжелатели” только тут все поняли. Они получили хороший урок — рано они “списали” своего товарища» [3, с. 149–150].

И так почти с каждым, не случайно я начал сегодняшний разговор с воспоминаний О. Басилашвили, в которого «Гога» парой фраз в театральной курилке «вдохнул жизнь», так и Полицеймако и многие другие... Каждому ученику своя притча! А в итоге учение, которое мы сейчас называем БДТ имени Г.А. Товстоногова.

По мнению известного польского режиссера Эрвина Аксера, который поставил в Большом драматическом театре не один спектакль, созданная Товстоноговым легендарная труппа «могла соперничать с лучшими европейскими коллективами. Ведущие актеры этого театра, мастера своего дела, ничем не уступали всемирно известным звездам, а возможно, и превосходили их умением соединить игру в ансамбле с индивидуальной виртуозностью» [3, с. 369]. Отечественные же театроведы, в частности Наталья Старосельская, считают, что «труппа Большого драматического не могла соперничать с лучшими европейскими коллективами, потому что была на протяжении нескольких десятилетий величайшей труппой в мире» [3, с. 370]. Российский театральный критик и историк театра Константин Рудницкий считал, что попасть в БДТ в 1980-е гг. было гораздо сложнее, чем в звездную, всесоюзного масштаба труппу МХАТа 1930–1940 гг. Георгий Александрович делал актера

соавтором спектакля, и как в своей статье, посвященной труппе Товстоногова, писала театровед Т. Злотникова, «он любил актеров “как класс”, но любил требовательно, порою даже обременительно [3, с. 372].

Что же касается последнего компонента, означенного мной выше, то он, как мне кажется, наиболее точно отразился в словах Темура Чхеидзе — режиссера, возглавившего БДТ в 2004 г.: «Я знал: что тут ни сделай — это будет хуже, чем во времена Товстоногова. Но его нет, и вообще товстоноговы рождаются крайне редко. А жизнь идет, и я, восторгаясь тем театром, который был когда-то, не ставлю так, как Товстоногов» [10].

И сейчас, когда Георгия Александровича нет с нами уже четверть века, нельзя, конечно, сказать, что его учение исчезло, не дав новых ростков, и вместе с тем оно уже совсем другое, нежели три десятилетия назад. А значит, каждый отдельный режиссер во взаимоотношениях с актерской труппой вряд ли даст нам стопроцентный рецепт решения проблемы... Он на уровне своей сцены, своих подмостков, своего времени будет доказывать свою «несъедобность», обозначая тем самым границы проблемы, пытаясь локализовать ее и уничтожить вневременной аспект реальности...

А значит, новые поколения — новые притчи!?

Приведенные нами факты доказательно свидетельствуют о том, что в БДТ периода работы Товстоногова сложилась оптимальная гармония взаимоотношений главного режиссера и труппы, основанная на безусловном понимании главного режиссера принципиальных особенностей своего театра, психологии актерского труда, доброжелательности в сочетании с высокой требовательностью. Эта гармония отношений — очевидная заслуга одного из крупнейших режиссеров мира Г.А. Товстоногова.

### Список литературы

1. Горфункель Е.И., Шимбаревич И.Н. Георгий Товстоногов. Собираемый портрет: Воспоминания. Публикации. Письма. — СПб.: Балтийские сезоны, 2006. — 527 с.
2. Захава Б.Е. Мастерство актера и режиссера. М.: Искусство, 1969. — Изд. 2-е. — 319 с.
3. Старосельская Н.Д. Товстоногов. М.: Молодая гвардия, 2004. — 408 с.
4. Товстоногов Г.А. Беседы с коллегами. М.: СТД РСФСР, 1988. — 528 с.
5. Товстоногов Г.А. Зеркало сцены. В 2 т. — Ленинград: Искусство, 1980. — 694 с.
6. Товстоногов Г.А. Круг мыслей: Статьи. Режиссерские комментарии. Записи репетиций / Послесл. Ю.С. Рыбакова. Ленинград: Искусство, 1972. — 287 с.
7. Товстоногов Г.А. О критериях актерского и режиссерского дарования // Художественное творчество: Вопросы комплексного изучения. Л.: Наука, 1983.



8. Товстоногов Г.А. О профессии режиссера / Предисл. Б.А. Львова-Анохина. М.: ВТО, — Изд. 2-е. — 1967.
9. Товстоногов Г.А. Современность в современном театре. – Ленинград: Искусство, 1962.
10. Чхеидзе Т.Н. Вы должны знать, про какой Завет ставите // Автор Дмитриевская, М. – СПб.: Петербургский театральный журнал, 2007. — № 47.

**Рецензенты:**

Аронов А.А., д.п.н., д.культурологии, профессор, заведующий кафедрой истории, истории культуры и музееведения Московского государственного института культуры, г. Москва;  
Казакова А.Г., д.п.н., профессор, руководитель педагогической школы МГИК, г. Москва.