

ПРИБОЩЕНИЕ К ЛЕГЕНДЕ

Нелли Пляцковская. «Товстоногов репетирует «Три сестры» А.П. Чехова».
СПб, «Балтийские сезоны», 2019

То, что подобное событие происходит благодаря книге профессионального, а не бульварного толка, само по себе примечательно.

В последние несколько лет это и впрямь бывает редко. И преимущественно за счет пространных, порой чересчур откровенных актерских интервью или экскурсий за кулисы различных театров, куда еще совсем недавно посторонним вход был строго запрещен.

А настоящее издание возвращает нас в не такую далекую, окутанную неким ностальгическим «флером» эпоху, когда сценическому искусству сопутствовала обязательная завеса тайны, позволяет деликатно прикоснуться к тому, чем занимается театр — к творчеству. И в частности — к одной из самых значимых «глав» летописи санкт-петербургского БДТ.

Этому же способствует и снятый **Семеном Арановичем** документальный фильм «**Сегодня — премьера**» (1965), посвященный рождению спектакля **Георгия Александровича Товстоногова «Три сестры»**.

Но даже по телеканалу «Культура» кинолента Арановича показывается не часто, разве что по каким-то определенным «круглым датам». А книга, выпущенная издательством «Балтийские сезоны» скромным, но уже привычным тиражом в 500 экземпляров, всегда будет под рукой.

Записи, сделанные питерским театроведом **Нелли Пляцковской** и ранее публиковавшиеся лишь частично в сборниках «**Круг мыслей**» (1972) и «**Зеркало сцены**» (1980) наряду со статьями Георгия Товстоногова, наконец, вышли в полном объеме. И, значит, у нас появился шанс, не завися ни от каких дополнительных факторов, не спеша, вновь и вновь анализировать

нюансы выпуска этого, действительно необычного, хотя и решенного в традиционном для Большого драматического театра классическом ключе спектакля.

Критика приняла его доброжелательно, но по сравнению с другими режиссерскими созданиями Товстоногова в БДТ все же достаточно сдержанно. Правда, в случае с «Тремя сестрами» это было не главное. Гораздо ценнее, что этим спектаклем коллектив, которым руководил Георгий Товстоногов, словно сдал своеобразный экзамен на зрелость, кстати, впервые встретившись с драматургией А.П. Чехова, по мнению режиссера, «во многом определившей весь XX век в развитии драмы и театра».

Приступая к работе, постановочная группа «Трех сестер», как уверял Товстоногов, испытывала «трепет», который стоило объяснить еще и тем, что слишком свежи были волнующие воспоминания и самого Георгия Александровича, и ряда его коллег о знаменитой версии этого произведения, осуществленной в 1940 году во МХАТе Вл.И. Немировичем-Данченко.

Предваряя репетиции, Товстоногов признавался, что не собирался «перешибать» тот «гениальный эталон» и уж тем более вступать с ним в какое-либо соревнование, обращаясь к «Трем сестрам» исключительно из-за стремления донести до зрительного зала важную для Чехова тему «совершенствования человеческой души».

Это и стало одной из целей и для Георгия Александровича, и для участников организованного им некоего, как зачастую он именвал свои замыслы, «художественного заговора».

А в их числе были **Зинаида Шарко** (Ольга) и **Владислав Стржельчик** (Кулыгин), **Татьяна Доронина** (Маша) и



Ефим Капелян (Вершинин), **Эмма Попова** (Ирина) и **Сергей Юрский** (Тузенбах), **Людмила Макарова** (Наташа) и **Олег Басилашвили** (Андрей), **Кирилл Лавров** (Соленый) и **Николай Трофимов** (Чебутыкин)... Все они в тот период хорошо знали, что такое успех, но, судя по репетиционным стенограммам, не боялись почувствовать себя своего рода учениками.

И это было верное состояние. Ведь Товстоногов предложил им неожиданное, не бытовое прочтение хрестоматийной чеховской пьесы, увидев в ней предельно жесткую, чрезвычайно динамичную историю «столкновений и страстей», в которой при переносе на театральные подмостки почти не «должно было быть мизансцен», а каждое «движение» — «продиктовано необходимостью и наполнено смыслом».

Для выполнения этой задачи режиссер попросил своих артистов помочь ему, заметив, что, «если принять это как религию», то надо будет непременно «одергивать друг друга», дабы «не скатиться на

привычные приемы», которые присущи большинству чеховских постановок.

Но это спектаклю БДТ не грозило. Настолько интересен и скрупулезен был разбор текста и плодотворны репетиции, изучая ход которых мы убеждаемся в истинности восторженных, давно уже перешедших в разряд легендарных свидетельств о Георгии Александровиче Товстоногове всех, кому довелось когда-либо сотрудничать с ним. А он отличался необыкновенной, едва ли не диктаторской твердостью, если речь шла о строительстве театра, но и абсолютной открытостью, когда дело касалось актерских предложений.

И это естественно. Товстоногов обладал помимо режиссерского таланта еще и незаурядными педагогическими качествами, из которых больше всего импонирует тактичное общение Георгия Александровича с исполнителями даже самых маленьких ролей, умение помочь каждому из них найти точную интонацию образа, способность отметить того, кто этого достоин и одновременно не перехвалить его, стимулируя тем самым дальнейшие поиски.

Словом, вышедшая в свет книга — очередное подтверждение любви Товстоногова к своим артистам, которым он неизменно отводил ведущее место в театральном процессе, однажды сравнимом им с «сочинением» средствами театра некоего «романа жизни».

Размышляя о его основном «мотиве» в ситуации с «Тремя сестрами» и мысленно возвращаясь к спектаклю Вл.И. Немировича-Данченко, Георгий Александрович считал, что в середине 60-х годов XX столетия, «несбывшиеся мечты людей» ощущались «еще сильнее, чем раньше, трагизм свершившегося еще острее, но и вера в человека сильнее».

Думается, что все это и в наше время не потеряло бы своего пронзительного звучания.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН