замечал в дневнике польский режиссёр и педагог Эрвин Акслер. То же самое относится к режиссёру, к художественному руково-

«Австрийский гений театра Рейнхардт любил повторять, что мерилом актёрского дарования является его, актёра личность, —

дителю. Личность Товстоногова была многомерна. Что-то детское сохранялось в нём до конца его жизни, и до конца жизни он был человеком с подлинным мужским характером. Довольно беспомощный в быту (тут его выручали женщины),

он во всём, что касалось творческих вопросов, проявлял необыкновенную проницательность и поистине мужскую твёрдость. Ему довелось побывать в разных странах, однако привычки гулять по родному городу у него не было. Известно — (он жил тогда в помещении театра), — что он года два не выходил на улицу. Просто не

испытывал потребности.

Товстоногов хорошо разбирался в живописи, осмотрел многие галереи мира, но свою обожаемую машину украшал изнутри весьма курьёзными талисманами. Покупал себе куртки экзотических расцветок и иногда даже носил их. Его постановки, как те, которые он осуществил сам, отдав им многие месяцы упорного труда, так и те, которые готовились режиссёрами-ассистентами, а они либо

воплощали идеи своего руководителя, либо он отшлифовывал их работу, — все эти постановки носили особый отпечаток, всегда

чувствовался его почерк.

невные темы. Однако, на мой взгляд, он в эти рамки не вмещался. Товстоногов соединял в себе тонкое художественное чутьё и склонность к барочному, порой даже резкому, эффекту. В нём слились славянский лиризм и южный, неукротимый сценический темперамент. Именно в силу этих качеств он обладал более широ-

Русские зрители, – отмечал автор, – считали Товстоногова режиссёром-интеллектуалом, поднимающим острые, злобод-

ким кругозором, излучал более мощную энергию и достиг большего влияния, чем тот, кто способен обеспечить театру вполне современный и вполне интеллектуальный уровень».

По официальной версии Георгий Александрович Товстоно-

гов родился в Тифлисе 28 сентября 1915 года. Однако его любимая

сестра Нателла Александровна называет местом рождения мастера Петербург, особо отмечая, что он имел дворянское происхождение. Отец Александр Андреевич Толстоногов, потомственный дворянин, изменивший в советское время фамилию по настоянию жены, был инженером-железнодорожником, возглавлял кафедру в Тбилисском железнодорожном институте. Мать — грузинка Тамара Папиташвили — обучалась в Санкт-Петербургской консерва-

тории. Семья жила в Петербурге на Фурштатской улице и только в 1919 году, по свидетельству Натэллы Александровны, переехала

в Тифлис.

В Тифлисе юный Георгий окончил школу. Его дядя служил актёром в театре, и Георгий много времени проводил на репетициях. Несмотря на то, что по настоянию отца он поступил после окончания школы в Тифлисский железнодорожный институт, он

окончания школы в Тифлисский железнодорожный институт, он быстро понял, что его призвание лежит совершенно в иной сфере. Георгий решил посвятить свою жизнь театру.

Он начал свою театральную деятельность в 1931 году в Тбилисском русском ТЮЗе под руководством основателя грузинского

детского театра Н.Я. Маршака<sup>2</sup>. В этом же театре Товстоногов поставил свой первый спектакль — «Предложение» по А.П. Чехову, которого очень любил всю жизнь. В том же году, прибавив себе в документах два года, чтобы соответствовать возрастному цензу абитуриента, Товстоногов поступил на режиссёрский факультет ГИТИСа в Москве. С тех пор датой рождения мастера стал счи-

таться 1913 год, и от него отсчитывали все крупные даты. Наставниками Товстоногова в институте стали театральные режиссёры и педагоги Андрей Лобанов и Алексей Попов. Он продолжал работать в Тбилисском ТЮЗе, выпуская по спектаклю в год.

Сталина о том, что «сын за отца не отвечает», он был восстановлен. Во время обучения в ГИТИСе Товстоногов постоянно посещал

В 1937 году отец Товстоногова был репрессирован, как японский шпион. Георгия отчислили с четвёртого курса, но после замечания

репетиции во MXATe — в ту пору великом MXATe. В.И. Немирович-Данченко стал для него эталоном, богом. Он много раз смотрел спектакль «Три сестры», который Немирович поставил в 1940

году. Именно тогда Георгий Александрович определил для себя высочайшую планку, к которой стремился всю жизнь. Закончив ГИТИС, Товстоногов некоторое время работал ре-

жиссёром в Тбилисском русском драматическом театре имени А.С. Грибоедова, а также преподавал в Тбилисском театральном институте, где показал себя незаурядным педагогом. В театре Товстоногову многое не нравилось. Контакта с руководством и с

актёрами не получилось. Не ладилось и в личной жизни. В 1943 году он женился на своей ученице, актрисе Саломе Канчели. Но брак оказался крайне неудачным. В 1945 году супруги разве-

лись, Саломе покинула Товстоногова, оставив ему двоих сыновей, Сандро и Николая. В связи с этими обстоятельствами в 1946 голу Товстоногов покинул Тбилиси и переехал в Москву. Воспитание сыновей режиссёра взвалила на себя красавица-сестра, Натэлла Александровна. Умная, острая, блестящая женщина. Товстоногов ласково называл её Додо.

Поставив несколько спектаклей сначала на сцене Гастрольного реалистического театра, а затем Центрального детского театра, Товстоногов в 1949 году получил приглашение в Ленинградский театр имени Ленинского Комсомола. Товстоногов выпускал по четыре постановки в сезон, работая одновременно над несколькими пьесами. Дружбы, завязавшиеся в этом театре, длились потом много — много лет. Спектакли, поставленные Товстоноговым в

кими пьесами. Дружбы, завязавшиеся в этом театре, длились потом много – много лет. Спектакли, поставленные Товстоноговым в этом театре и на других площадках, вызывали огромный интерес не только в городе на Неве, но и по всей стране. Особый успех выпал на долю спектакля «Оптимистическая трагедия», поставленному по пьесе Вс. Вишневского на сцене

Ленинградского театра драмы имени Пушкина. Это был академичный, патетический спектакль. В главных ролях выступили театральные гранды — Игорь Горбачёв и Юрий Толубеев. Пье-

театральные гранды — Игорь Горбачев и Юрий Толубеев. Пьеса Вишневского обрела статус монумента эпохи, став символом борьбы добра со злом. Партийное руководство тоже положитель-

борьбы добра со злом. Партийное руководство тоже положительно оценило постановку. Театр пригласили показать спектакль в Москве делегатам XX съезда КПСС. Спектакль был удостоен Ле-

нинской премии.

таким. Я вспоминаю гастроли БДТ в Москве незадолго до назначения Товстоногова. На сцене был Владислав Стржельчик. Мне было скучно смотреть его игру. Зал был пуст, всего несколько десятков зрителей. Я даже не мог представить себе, как всё кардинально изменится через очень короткое время. И москвичи будут ехать в Ленинград на один вечер, только чтобы посмотреть спектакль БДТ».

После успеха «Оптимистической трагедии» Товстоногова вызвали в обком партии и предложили возглавить Большой драматический театр имени Горького. «Когда Товстоногов переходил в БДТ, трудно было даже вообразить себе, что этот театр однажды станет великим, — вспоминал искусствовед Виталий Вульф. — А он стал

Труппа БДТ на тот момент была возрастная, молодых актёров — мало, всем заправляли заслуженные старики, возглавляемые Виталием Полицеймако. Они решали, какие спектакли

ставить, кому какие роли давать, кому сколько платить. И буквально «съели» несколько предыдущих руководителей.
Перед Товстоноговым стояла тяжелейшая задача вдохнуть

в БДТ новую жизнь. На первом же собрании труппы он твёрдо заявил; «Я — несъедобен. Имейте это в виду». И подверг резкой критике Полицеймако, который, по его мнению, в некоторых спектаклях играл недопустимо.

Казалось, что вот-вот наступит день, когда Полицеймако убе-

Казалось, что вот-вот наступит день, когда Полицеймако уберут из театра. Однако в этот период Товстоногов получил по почте от переводчиков пьесу бразильского прозаика Г. Фигейредо «Лиса и виноград». Д.М. Шварц, заведовавшая литературной частью, преданный друг и соратник Товстоногова с 1949 года, прочита-

и виноград». д.м. шварц, заведовавшая литературной частью, преданный друг и соратник Товстоногова с 1949 года, прочитала её и показала Товстоногову — ему очень понравилось. Он дал указание немедленно отправить телеграмму переводчикам. Все думали, кто же будет играть Эзопа? «Как некому играть? — удивился Товстоногов, — когда есть такой артист», имея в виду Поли-

вился Говстоногов, — когда есть такой артист», имея в виду Полицеймако. «Он просто рождён для этой роли».

По воспоминаниям очевидцев, Товстоногов просто не мог опомниться от потрясения, когда, узнав о назначении на роль, Полицеймако вошёл к нему в кабинет и упал на колени, глаза его были полны слез. Спектакль получился великолепным, и Поли-

цеймако блистал в нем.

Уволив несколько возрастных актёров, Товстоногов пригласил на их место молодых – из театра Ленинского комсомола, где рабо-

тал. В частности, будущую звезду Татьяну Доронину и её супруга Олега Басилашвили. Олег Валерьянович позднее вспоминал: «В БДТ мы с Татьяной Васильевной были приглашены вместе, в ос-

ьдт мы с татьяной васильевной оыли приглашены вместе, в основном, я думаю, из-за Татьяны Васильевны, потому что Георгий

в Большой драматический, театр, он произвёл на меня гнетущее впечатление. Уйдя из Ленкома, Георгий Александрович оставил там атмосферу праздничную, оставил комсомольско-молодёжную ауру. Там было весело, радостно и удивительно легко работать, потому что вокруг были люди почти моего возраста, старшее поколение относилось к молодёжи с большим вниманием и участием, поощрительно. В БДТ, когда я пришёл обстановка мне сразу показалась тяжёлой. Видимо, сказывался возрастной состав артистов,

Александрович искал исполнительницу на роль Надежды Монаховой в "Варварах". Мне в "Варварах" была дана роль Степана Лукина. Невыигрышная, маленькая роль, вне русла основного действия: студент, приехавший на побывку, выполняет какие-то поручения инженеров. Когда я после Театра им. Ленинского комсомола попал

залась тяжелои. Бидимо, сказывался возрастнои состав артистов, здесь не было такого количества молодёжи, как в Ленкоме. Но дело даже не в этом. Отношение к делу было не столь "радостно-щенячьим", оно было куда серьёзнее. Это первоначальное ощущение у меня не прошло до сих пор. Словно на голову положили чугунную плиту, и я всё время её чувствую. Может быть, это было связано с большой ответственностью, с другой совсем сценической площад-

кой. Первая роль, как я уже говорил, была фарсовая, проходная. Но это и неудивительно – мой опыт в то время составлял всего три

года, и надо было доказать свою состоятельность. Однако меня распирали амбиции. В результате я дулся, дулся — и провалился. Не так уж плохо сыграл, но ничего особенного, и прошло совершенно незаметно. Товстоногов со мной работал мало, потому что его внимание занимали главные персонажи — Черкун, Монахова, Цыганов. Георгий Александрович добивался ансамбля, и от меня требовал ощущения ансамбля. В общем, он остался мною недоволен. И вполне заслуженно».

В 1959 году обновлённый БДТ приехал с гастролями в Москву. В помещении театра Вахтангова днём шли «Варвары» Горького в постановке Товстоногова. «Прошло почти полвека, — вспоминал Виталий Вульф. — Но у меня до сих пор стоит перед глазами этот спектакль, как будто я видел его вчера. Там были роли, которые забыть не паза. На пежду Монахору игра да Татьяна. Васильерна

спектакль, как будто я видел его вчера. Там были роли, которые забыть нельзя. Надежду Монахову играла Татьяна Васильевна Доронина. Это была потрясающая роль, невероятной силы, невероятной мощи. Странная, нелепая, красивая женщина, которая

жила своей особенной, внутренней жизнью. Черкуна играл Луспекаев. Сильный, мощный, холодный и пылкий одновременно». После «Варваров» о БДТ заговорили, как о лучшем театре Ленинграда. В нём Товстоногов собрал таких мощных актёров, которых

не было в других театрах.

черов» по пьесе Володина.

«Товстоногов был режиссёром высочайшего класса, — вспоминал Виталий Вульф. — Я помню студенческие годы, когда не было денег, но как-то экономили, садились в поезд и ехали в Питер, чтобы посмотреть "Горе от ума" с Юрским в роли Чацкого и Дорониной в роли Софьи. Бесспорно — это была одна из лучших ролей Татьяны Васильевны. Период у Товстоногова — лучший период её карьеры, самый мощный период». «Товстоногов очень непосредственен на репетиции, — рассказывала в одном из интервью Т.В. Доронина. — Туда или не туда ощущаешь не потому, как он говорит, а потому,

как он слушает. Это мощнейший посыл, мощнейший импульс, который чувствуешь во время репетиции, и который очень помогает».
«Товстоногов боготворил классику, — вспоминала Натэлла Александровна. — Но он хотел поставить современную пьесу. Но

На «Варваров» попасть было невозможно. На спектакль стояли толпы людей, которые мечтали посмотреть его. Следующими заметными событиями стали спектакли «Горе от ума» и «Пять ве-

не находилось подходящего материала, пока он не прочитал володинские "Пять вечеров"». «Удивительно, но простой володинской истории Товстоногов придал историческое дыхание, — отмечал театровед А. Смелянский. — Может быть, в этом вообще была сильнейшая сторона его режиссуры. Его дарование было эпического склада. Его спектакли совершенно не зря называли сценическими романами. За любой пьесой, будь то классика или совре-

менная драма, он умел увидеть огромный кусок жизни, который служил этой пьесе источником. И тогда знаки на бумаге наполня-

лись ошеломляющими "случайностями" и открытиями, которые к тому же добывались как бы изнутри самой пьесы, без открытой ломки её структуры. Режиссёрский приём как демонстрацию своей изобретальности Товстоногов презирал. Он не любил слово "концепция". Он предпочитал другое слово "разгадка". Товстоногов не ставил пьесы, он их разгадывал».

«Гога признавался мне не раз, что его тянет к Достоевскому, —

вспоминала Натэлла Александровна. — Но он никак не мог найти пьесу или инсценировку. Евгений Лебедев, подрабатывавший съёмками на Ленфильме, рассказал Георгию Александровичу, что в одной картине снимается гениальный парень. Он играет лейтенанта Фарбера в одной картине. А вообще он работает в театре Ле-

нанта Фароера в однои картине. А воооще он раоотает в театре ленинского Комсомола. Ролей не получает, совершенно нищий». Товстоногов немедленно пригласил актёра к себе. Это был

Иннокентий Смоктуновский. «Мне показалось в своё время, что после войны, после всех пережитых ужасов зрителю необходим

гий Александрович. — Так возник "Идиот" Достоевского. Он был нужен. Я объясняю многолетний успех этого спектакля не только прекрасным исполнением Смоктуновского, но именно ответом на этот вопрос».

Увидев Смоктуновского, посмотрев в его бездонные глаза, ус-

добрый человек на сцене, – рассказывал на одной из встреч Геор-

предложил ему сыграть князя Мышкина в «Идиоте». Смоктуновский растерялся. «Какой я Мышкин? Я ничего не умею. Я — артист из массовки». Но Товстоногов нашёл слова и переубедил его, и начал с ним работать.

лышав интонацию его голоса, Георгий Александрович сразу же

чал с ним работать.
В 1964 году Товстоногов поставил спектакль «Три сестры» по пьесе Чехова. В ней прекрасно играли Зинаида Шарко, Татьяна Доронина и Елена Попова. Роль Андрея исполнил набравший мастерства и опыта к этому моменту Олег Басилашвили. Этот

спектакль был поставлен в полном соответствии с заветами Heмировича-Данченко, перекликаясь с юношескими впечатлениями

самого Товстоногова.

Татьяна Доронина по праву считалась первой актрисой театра. Её красота, талант были неоспоримы. Под стать ей — Наталья Тенякова, Елена Попова, Зинаида Шарко — все актрисы очень высокого класса. Однако Георгий Александрович старался относиться ко всем с одинаковой требовательностью, не раздавая «номерков». «В своей работе я всегда стараюсь нащупать того лидера в коллективе, — делился Товстоногов на одной из встреч со зрителя-

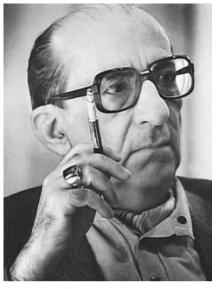
коллективе, — делился Товстоногов на одной из встреч со зрителями, — художественного лидера, который чувствует и понимает замысел режиссёра, и который поведёт за собой остальных. Это стало для меня законом. В любом спектакле Большого драматического театра. В одном это Лебедев, в другом — Борисов, в третьем — Юрский. Этот лидер не провозглашается режиссёром. Он образовывается сам собой в процессе работы над пьесой».

Популярность Товстоногова пугала партийное начальство. «Период Романова, когда он встал во главе города, был совершен-

«Период Романова, когда он встал во главе города, был совершенно катастрофическим для Товстоногова, — вспоминала Натэлла Александровна. — За ним ездила наружка. Недавно я узнала, что оказывается наша квартира прослушивалась двадцать четыре

часа в сутки. Уму непостижимо! Товстоногова не отпустили в Гамбург ставить спектакль. Романов распорядился оплатить неустойку, и его не выпустили. И я помню, как мы обсуждали за столом, как это нелепо — платить деньги, и не пустить». По мнению На-

тэллы Александровны Романов не мог простить Товстоногову, что для спектакля «Горе от ума» Георгий Александрович взял эпи-



Г.А. Товстоногов



Евгений Лебедев. «Холстомер»



Т. Доронина и И. Смоктуновский. БДТ. «Идиот»

как-то спросил режиссера, мол, расскажите, как это вас угораздило родиться в России с душой и талантом, словно эпиграф режиссёр относил к себе.
«Защищать спектакли было непросто, — вспоминала одна из

граф из письма Пушкина жене: «Догадал меня чёрт родиться в России с душой и талантом». И на приёме первый секретарь даже

«Защищать спектакли оыло непросто, — вспоминала одна из ассистенток Товстоногова. — Мы обзванивали друзей в Москве, дозаказывали им билет на "стрелу", они как бы случайно оказывались в Петербурге на спектакле, а затем известные критики

зывались в Петербурге на спектакле, а затем известные критики высказывали своё мнение партийным начальникам, которым уже было неудобно возражать. Всё приходилось выстраивать специально, иначе было никак».

Когда БДТ уже был на взлёте, Товстоногова наперебой приглашали московские театры, в том числе и его любимый Вахтанговский театр. Но Товстоногов был очень привязан к труппе, ему казалось предательством бросить артистов и уехать, и он не смог

этого сделать.
«За долгую творческую жизнь в БДТ Товстоногов поставил много выдающихся спектаклей, но есть постановки, которые никогда не уйдут из памяти, они навсегда останутся с тобой, внутри тебя, — признавался Виталий Вульф. — Один из таких спектаклей

чеховский "Дядя Ваня" с Олегом Басилашвили». «Я всегда считал, что спектакли делятся на спектакли-ответы и спектакли-вопросы, — рассказывал Георгий Александрович. — Я лично за спектакли-вопросы, так как назначение театра, как мне представляется,

состоит в том, чтобы растревожить человеческую совесть». «Мещане» Товстоногова, поставленные в 1966 году по единодушному мнению критиков, стали тем «великим спектаклем, по которому можно учиться режиссуре». «Спектакль классически чёткий, ясный, блистательный, — отмечал А. Смелянский. — Блистательно спланированный и великолепно сыгранный».

Однако бесспорной вершиной творчества Товстоногова кри-

Л.Н. Толстого с Евгением Лебедевым в главной роли. На этот спектакль в своё время рвались тысячи зрителей, сметая милицейские кордоны. Спектакль стал подлинной легендой театрального мира, а роль Холстомера — одной из самых великих в биографии Евгения Лебедева. Помощником Товстоногова в этой работе явил-

тики в один голос признавали спектакль «Холстомер» по повести

станцию.

В 2006 году в свет вышла книга Марка Розовского «Дело о конокрадстве», в которой заслуженный ныне мэтр и художественный руководитель театра «У Никитских ворот» упрекает Товстоногова, что мастер украл его идею и в целом постановку этого спектакля. Режиссёр подробно описывает, как у него «увели» спектакль, обвиняя Товстоногова в плагиате.

Суть состояла в том, что первоначально над спектаклем дей-

сы. Уже в 1975 году, сразу после премьеры спектакля появились рассуждения о том, что его истинным режиссёром был Розовский, и только на последнем этапе подключился «великий Гога, — как выражается Розовский, — тиран и единоличный вершитель мно-

ствительно работал Розовский. Он же являлся и автором идеи пье-

жества судеб».

Розовский не одинок в своих обвинениях. После ухода Товстоногова из жизни мастера нередко упрекали в том, что он подавил весь театральный пейзаж Ленинграда — молодые режиссёры вынуждены были покидать город, не находя себе применения и не выдерживая конкуренции. Такая же судьба постигла и Розовского.

Работать в подмастерьях у Товстоногова было непросто. Характерным примером является судьба Розы Сироты, театрального педагога и режиссёра, отдавшей много лет служения Большому

Драматическому театру и Товстоногову. Она творила с уникальной тонкостью психологических мотивировок, скрупулезно прорисовывала товстоноговские фрески, обозначенные мастером, занималась «тайнописью», психологической разработкой ролей во многих шедеврах Товстоногова, в частности в «Идиоте». Однако не мыслила такими крупными, постановочными структурами, как это гениально умел делать Товстоногов, и потому оставалась на «шлифовке».

знаётся Розовский в книге.— Вот уж сколько лет его нет — и чувствуется пустотность, незаполненность пространства, дырявость нашего театрального мира, то и дело дающего течь. Будь Товстоногов жив и здоров, уверен, сама театральная атмосфера в нашей стране была бы другой... Во всяком случае, шарлатанству был бы дан отпор, агрессивным малохуложественным извержениям было

«Я далёк от того, чтобы оспаривать значение Товстоногова, - при-

дан отпор, агрессивным малохудожественным извержениям было бы не столь легко шуметь, мелькать и прыгать перед очами зрителей. Да, он бы многого не допустил — из того, что сегодня процветает

и искусственно поднимается на пьедесталы». Правда, признаётся Розовский, и «выхода книги он, скорее всего, не допустил бы тоже». В театральной среде книга Розовского вызвала бурю возму-

щения. За Товстоногова гневно вступились Олег Басилашвили и

написал открытое письмо в адрес Розовского. «Сегодня вы, Розовский, для одних — просто глупец, для других — Герострат, а для меня — не рукоподаваемый человек».

Розовский ответил публично в одном из интервью. «Я вовсе не

Натэлла Александровна Товстоногова. Рудольф Фурманов, художественный руководитель антрепризы имени Андрея Миронова

любитель сводить счёты, — сказал он. — Я написал правду, как я её знаю и помню. Меня постоянно спрашивают; а почему вы раньше это не сделали? Раньше я вынужден был бы тут же эмигрировать. При жизни Товстоногова никто не смел открыть рот, и я об этом написал, о том, что вся система координат, в которой он был генеральный мастер, позволяла ему делать всё, что он хочет, и не только со мной. И это знал весь театральный мир. Я его боготворил и боготворю, у него учился и учусь. Это был великий театр. Но психология всей системы была такова, что надо было убивать, зажимать слабого, зажимать конкурента, чтобы царить самому». «Ла. он был тиран, нетерпимый и властный в работе. — вторит Ро-

Но психология всей системы была такова, что надо было убивать, зажимать слабого, зажимать конкурента, чтобы царить самому». «Да, он был тиран, нетерпимый и властный в работе, — вторит Розовскому актриса Елена Попова. — Но мы все добровольно соглашались на его тиранию. Иначе Большой Драматический театр не стал бы тем явлением, каким он стал».

Олег Басилашвили, исполнитель одной из главных ролей в спектакле «Холстомер», подробно разобрал ситуацию в статье «Чудо режиссуры», напечатанной в сборнике « Товстоногов. Собирательный портрет» (2015).

«"Холстомер" в нашем театре был замыслен Марком Розов-

ским, — пишет Олег Валерьянович. — Он очень много сил вложил в первый акт. Огромную роль играло и участие Лебедева — несмотря на капризы, с трудами, но он цементировал весь акт. Розовский — мастер атмосферы, он точно это делает. В «Холстомере» был прилив атмосфер. Ничего не менялось — ни декорация, ни свет, звучал Толстой, и актёры перевоплощались, создавая под-

ре» был прилив атмосфер. Ничего не менялось — ни декорация, ни свет, звучал Толстой, и актёры перевоплощались, создавая подвижный, живой мир.

Но на втором акте мы встали, застопорились. От первой кар-

тины — ни с места. Если первый акт шёл в общем по Толстому, по канве его повести, то для второго Розовский придумал другого главного героя — Серпуховского (его играл я). Это чёрная сила,

го главного героя — Серпуховского (его играл я). Это черная сила, волк, который сожрал Холстомера. У Толстого не было ничего похожего. Есть только три упоминания о Серпуховском в повести: рассказ Холстомера о барине, потом то, как этот барин стал ста-

рассказ Холстомера о барине, потом то, как этот барин стал старым, а потом как его похоронили, причём от Холстомера после смерти всё пошло в дело (и кости, и кожа), а этого просто зары-

стилистика первого акта нам мешала. Нам самим нравилось то, как толстовская проза — эти картины природы, жизнь лошадей в ней — превращалась в театр. Задача передать повесть театральными средствами нас безумно грела и увлекала. Во втором акте всё это уходило, начинался какой-то другой театр.

Месяц мы бились, потом пришёл Гога и тоже встал в тупик.

ли в землю и всё. Как жизнь его была бессмысленна, так и смерть никчемна. Розовский из этого решил выстроить целую пьесу. Но

Надо отдать ему должное, он крепко взял режиссуру в свои руки. Первый акт он сократил чуть ли не в два раза, но сохранил основу

режиссуры Розовского. Во втором акте он пошёл только по Толстому. После всех этих "волков" по Розовскому (у Серпуховского, например, должны были быть волчьи зубы), шеф вернулся к толстовской фабуле. Использовав стилистику Розовского, Товстоно-

гов перенёс её на второй акт, придал спектаклю гармонию и за-

вершённость. Ко мне многие артисты подходили и сочувствовали, даже возмущались: "Ты же был при этом, это было так интересно, как ты это позволяешь?" Но Товстоноговым это делалось совсем не в угоду игравшему главную роль Лебедеву, как многие думали. В результате его трудов первый и второй акт слились воедино.

Георгий Александрович многое добавил и многое убрал в первом акте и придумал весь второй акт. Разговоры о том, что он будто "перешёл дорогу" Розовскому, совершенно несправедливы. Я был свидетелем, Георгий Александрович, наоборот, спас спектакль,

вернее, продлил жизнь тому, что могло погибнуть. Спектакль Товстоногова вошёл в историю театра».

За долгую жизнь в театре Товстоногов пережил немало горь-

За долгую жизнь в театре Товстоногов пережил немало горьких минут расставания с актёрами, которых он воспитал — ушла Доронина, ушёл Смоктуновский, ушёл Олег Борисов, ушёл Юрский. Он переживал. «Вопрос в том, чтобы эти актёры при все

боли и горечи, которая есть, — признавался Товстоногов, — чтобы от их ухода им было хорошо». «Можно сказать, что все они искали лучшего, насытившись режиссурой Товстоногова, но в Москве никто не достиг более высокой планки», — констатировал В. Вульф.

кто не достиг более высокой планки», — констатировал В. Вульф. Годы напряжённой работы отрицательно сказались на здоровье Товстоногова, его мучило больное сердце, он заметно ослабел, уже не мог работать так много, как прежде. « Он вообще очень

уже не мог работать так много, как прежде. « Он вообще очень трудно болел. Сил стало меньше, его это раздражало. Ему требовалась операция, по нынешним временам элементарная, — с го-

речью замечала Натэлла Александровна. – Шунтирование, причём только одного сосуда, это теперь все делают. Его приглашали

договорился в Москве, мы все уговаривали Георгия Александровича, и он уже вроде бы согласился, купили билет, он надел пальто. Но в последний момент передумал. "А как же театр? Нет, не

в Германию, но он отказался. Евгений Алексеевич (Лебедев) уже

поеду". Он даже представить себе не мог, как оставить театр на некоторое время. Он всё время должен был держать руку на пульсе, слышать сердце театра». Однако собственное товстоноговское сердце вскоре не выдержало испытаний.

23 мая 1989 года в Большом Драматическом театре прошла

генеральная репетиция спектакля «Визит старой дамы» по пьесе Ф. Дюрренматта. Попрощавшись с актёрами, Товстоногов сел в машину и поехал домой. На Марсовом поле машина - красный товстоноговский мерседес, который он так любил, - остановилась. До дома, где жил режиссёр, оставалось не так уж далеко – каких-то пять минут езды. «Мне позвонили, что машина стоит

у тротуара перед светофором, - вспоминала Нателла Товстоногова. - Во-первых, он всю зиму не водил машину, и выехал из

театра с шофёром. Но шофёр не сообразил, что надо дать нитроглицерин, и даже не сразу вызвал скорую помощь. Если бы сразу приехали, то ещё что-то можно было бы сделать. А так... опоздали». «Через двадцать минут все уже знали, что случилось непоправимое, – рассказывала Елена Попова. – Беда, несчастье, горе. Открылась такая художественная бездна для всех нас». «Не могу простить себе, что меня не оказалось рядом в тот момент, -

Надо было только дать лекарство». Похоронили выдающегося мастера театра в Ленинграде в Некрополе мастеров искусств на Тихвинском кладбище Алексан-

сокрушалась Натэлла Александровна. - Приступы случались.

дро-Невской лавры. Его любимому детищу, Большому драматическому театру, в 1992 году было присвоено имя прославленного режиссёра.

«Он был уникальной личностью, - отмечал режиссёр Акслер. -Личность Товстоногова вылепила его театр, сформировала его актёров, определила весомость его суждений. В этом художнике, наряду с детской впечатлительностью и наивностью, уживался отнюдь не равнодушный политик и гражданин со страстным темпераментом публициста. Наследие и влияние его, развитие театра настолько огромно, что мы ещё не осознаём его полностью».

Санкт-Петербург