

«Пространство театра ощущаешь нутром»

Сергей ВОРОХОВ /
by Sergei VOROKHOV

“You feel the space
of a theatre inside you”



8

Специальным декретом осенью 1918 года в Петрограде была создана Особая драматическая труппа — так первоначально назывался театр, ныне известный во всем мире под аббревиатурой БДТ. На должность председателя дирекции Большого драматического был назначен Александр Блок, который, по существу, стал первым художественным руководителем БДТ.

A government decree in autumn 1918 created the Special Drama Troupe — the original name of the theatre that is now known around the world by the initials BDT. The poet Alexander Blok was appointed chairman of the board, making him effectively the theatre's first artistic director.



Режиссер Тему́р Нода́рович Чхеидзе работает в Большом драматическом театре уже более семнадцати лет. Летом прошлого года при единодушной поддержке труппы он стал его художественным руководителем. О театральных традициях, о секретах режиссерской и актерской профессии и о том, как будет развиваться театр в ближайшие годы, известный режиссер рассказал в интервью нашему корреспонденту.

The director Temur Nodarovich Chkheidze has been working at the Large Drama Theatre (BDT) for more than seventeen years. Last summer, with the unanimous support of the company, he became its artistic head. In an interview with the Taleon magazine the celebrated director spoke about theatrical traditions, about the secrets of the directing and acting profession and about how the theatre will evolve over the next few years.

— Тему́р Нода́рович, уже более полугода вы руководите БДТ. Что-то изменилось в работе, во внутреннем отношении к театру, который уже давно стал для вас родным?

— Есть некоторый психологический груз. Понимаете, одно дело работать в тандеме с Кириллом Юрьевичем Лавровым. За ним, как за скалой, всем нам работалось очень легко и свободно. Не то что без оглядки, но как-то спокойнее. Он давал мощную психологическую защиту, да и физическую тоже, если хотите. А после того, как его не стало, конечно, есть чувство, что все мы осиротели.

— Наверное, прибавилось административных хлопот? Что будет с реконструкцией театра?

— Административными делами занимается дирекция, я предпочитаю ставить спектакли. Но театр действительно требует ремонта. К БДТ можно относиться по-разному, но надо позаботиться хотя бы о том, чтобы сохранить одно из лучших театральных зданий города. Надеюсь, что в 2009 году реконструкция состоится.

— Вы подписали с театром контракт на три года. Каковы ваши ближайшие планы?

— Мы попробуем с меньшими интервалами выпускать премьеры — так, чтобы со временем ставить на большой и малой сцене по шесть-семь новых спектаклей в год. В 2009 году театру исполнится девяносто лет. К этому времени я хочу поставить «Дон Карлоса» Шиллера. Этой постановкой БДТ открылся в 1919 году.

— Temur Nodarovich, you have been head of the BDT for over six months now. Has anything changed in your work, in your personal attitude to a theatre that has long-since become your home?

— There is a certain psychological load. You see it was one thing to be working in tandem with Kirill Yuryevich Lavrov. With him like a rock in front, all of us felt very free and easy. I'm not saying we didn't have any cares, but things were calmer somehow. He provided powerful psychological protection, and physical protection, too, if you like. Since he passed away, there is, of course, a feeling as if we've been orphaned.

— You probably have more administrative concerns? What are the prospects for the reconstruction of the theatre?

— The management looks after the administrative side; I prefer to stage plays. But the theatre really is in need of repair. I hope that the reconstruction will take place in 2009.

— You signed a three-year contract with the theatre. What are your plans for the immediate future?

— We are going to try to have premieres more frequently so that with time between the large and small stages we will be launching six or seven new productions each year.

В двадцатые годы главным идейным вдохновителем Большого драматического театра был Максим Горький. Он писал в то время: «Зрителям необходимо показать человека, о котором он сам — и все мы — издавна мечтали, человека-героя, рыцарски самоотверженного, страстно влюбленного в свою идею... человека честного деяния, великого подвига...» На сцену БДТ выходили герои Шекспира, Шиллера, Гюго. Они утверждали идеи благородства, противопоставляя честь и достоинство хаосу и жестокости окружающего мира.

In the 1920s the chief motive force behind the BDT was Maxim Gorky. At the time he wrote: "The audience needs to be shown a person about whom it — and all of us — has long been dreaming: a human hero with knightly selflessness, passionately devoted to his cause... a man of honest actions, of great deeds..." The BDT stage was trodden by the heroes of Shakespeare, Schiller and Hugo. They affirmed notions of nobility, opposing the chaos and savagery of the world around them with honour and dignity.

Справа. Алиса Фрейдлих и Темур Чхейдзе на репетиции «Макбета».

Right. Alisa Freundlich and Temur Chkheidze at a rehearsal for *Macbeth*.



Георгий Товстоногов писал в своей книге «Зеркало сцены», что в театре можно сотворить «мир высоких человеческих страстей, противостоящих низости, мир деяний и мир сомнений, мир открытий и высокий строй чувств, ведущих за собой зрительный зал».

Georgy Tovstonogov wrote in his book A Mirror of the Stage that in the theatre one can create "a world of lofty human passions that counter baseness; a world of deeds and a world of doubts; an open world and a soaring construction of feelings that carries the audience with it."

In 2009 the theatre will be 90 years old. By that time I want to stage Schiller's *Don Carlos*. That was the production that the BDT opened with in 1919. Finally I would like to bring in more of my fellow directors to work in the theatre — those who have a kinship with the spirit of the BDT and who will not be outsiders in the BDT. Don't get me wrong, though: I am not looking for others like me. The more colleagues direct in a different way to me, the more varied aesthetic approaches there are, the more interesting it will be for both the actors and the audience. But there

are certain fundamentals that any director should have, if he wants to work at the BDT. It's a painstaking, scrupulous approach to the inner life of the characters. Thanks to Georgy Alexandrovich Tovstonogov great attention has always been devoted to that at the BDT. That indeed is the spirit of our theatre, which we mustn't lose.

— *Recently for many people psychological theatre has come to mean boring theatre...*

— *What's the type of drama got to do with it? If a production is boring, that is our mistake, our fault. You can change the aesthet-*

Особый сценический менталитет и традиции, заложенные Георгием Товстоноговым, на протяжении восемнадцати лет после его ухода из жизни бережно хранил Кирилл Юрьевич Лавров. Ниже. Георгий Товстоногов и Кирилл Лавров на репетиции.

The special theatrical mentality and traditions established by Georgy Tovstonogov were carefully preserved for 18 years after he passed on by Kirill Yuryevich Lavrov. Bottom. Georgy Tovstonogov and Kirill Lavrov at rehearsals.



Наконец, мне бы хотелось побольше привлекать к работе в театре своих коллег, тех, кому не чужд дух БДТ и которые не будут в БДТ чужими. Только поймите правильно: я не себе подобных ищу. Чем больше коллеги будут ставить не так, как я, чем больше будет разных эстетических подходов, тем интересней будет и актерам, и зрителю. Но есть основополагающие вещи, которые должны присутствовать у любого режиссера, если он хочет работать в БДТ. Это тщательный и скрупулезный подход к внутренней жизни героев. Благодаря Георгию Александровичу Товстоногову этому в БДТ всегда уделялось большое внимание. Это и есть дух нашего театра, терять который нельзя.

— *Последнее время психологический театр у многих ассоциируется со скучным театром...*

— *При чем здесь направление? Если спектакль скучный, значит, это наша ошибка, наш промах. Можно менять эстетику, экспериментировать с формой, развивать и видоизменять психологический театр, но главное — чтобы в центре оставалась палитра внутренних переживаний героев.*

— *А у вас есть предел для эксперимента, вмешательства в авторский замысел, за который вы никогда не переступите?*

— *Очень часто, когда кто-то говорит, что «нет, это не чеховские три сестры, нет, это не Раскольников», он защищает не автора, а традицию постановок того или иного произведения. Я против резкого насилия над материалом. Но вся соль и прелесть режиссерской работы заключается в том, чтобы познать, во имя чего произносится тот или иной текст. Расшифровать, обнажить текст, а не подминать его под себя. Это и есть та грань, за которую я стараюсь не переходить. Я должен нащупать и услышать тональность автора,*



Георгий Товстоногов создал театр, который на протяжении десятилетий неизменно оставался лидером отечественного театрального процесса.

Georgy Tovstonogov created a theatre that for decades remained at the forefront of drama in this country.

ics, experiment with form, develop and modify psychological theatre, but the main thing is that the palette of the characters' inner experiences remains.

— *Do you yourself acknowledge a limit to experimentation, to interference with the author's conception beyond which you will never go?*

— *Very often when someone says "no that's not Chekhov's three sisters" or "no, that's not Raskolnikov" they are not defending the author, but the tradition of staging this or that work. I am against the use of brute force on the material, but all the point and the pleasure of a director's work lies in finding out to what end this or that text is spoken. To decipher the text, to lay it bare and not to crush it beneath you. That is the boundary beyond which I try not to go. I should feel and hear the author's tonality, sense the aroma of a play. All the same my touch will be evident in the final product. But if I stage every author in one and the same way, that speaks only of my foolishness. Chekhov's tonality in my interpretation cannot be the same as Dostoyevsky's. It seems to me that a director is an interpreter and not a demolisher.*

почувствовать аромат пьесы. Все равно в конечном итоге будет виден мой почерк. Но если я любого автора ставлю в одной и той же манере, то это говорит только о моем тугоумии. Не может быть чеховская тональность в моей интерпретации такой же, как тональность Достоевского. Мне кажется, режиссер — это интерпретатор, а не разрушитель.

— В репертуарной политике вы собираетесь делать упор на классику или на современных авторов?

— По большей части это будет классика. Но будут и современные авторы. По нашему заказу сейчас пишется две пьесы специально для БДТ. Что из этого получится, пока не знаю. Иногда смотришь где-нибудь современную пьесу, и кажется, что все очень хорошо и симпатично. Но представляешь ее на большой сцене БДТ

и понимаешь — нет, не то. И не потому, что БДТ консервативный театр. Просто существует понятие пространства театра, которое ощущаешь нутром. И необходимо, чтобы пьеса точно соответствовала этому ощущению пространства.

— Русский театр сильно изменился за последнее время. Когда-то в советские годы он для многих был отдушиной, какова его функция сегодня?

— Театр — это прежде всего духовность. Этим мы и продолжаем заниматься. Когда я берусь за какую-то пьесу, я думаю, какую заповедь можно под нее «подложить». Мне надо знать, почему мне не терпится поставить именно эту пьесу. Кто будет играть, кто будет художником, в какой форме ставить — все это потом. Первым должно возникнуть желание поделиться со зрителем этим своим ощущением, заразить его своей болью.



В первые годы жизни БДТ существенную роль в определении его художественного облика играли мастера из творческого объединения «Мир искусства» Александр Бенуа и Мстислав Добужинский. Именно они сформировали торжественный, поистине великолепный стиль раннего БДТ. Слева. Темура Чхеидзе и его постоянный соавтор театральный художник Георгий Алекси-Месхисвили.

Внизу. Обсуждение макета декораций к спектаклю «Дядюшкин сон» по повести Федора Достоевского.

In the BDT's first years a significant role in shaping its aesthetics was played by two former World of Art members, Alexander Benois and Mstislav Dobuzhinsky. It was those two artists who determined the festive, truly magnificent style of the early BDT.

Right. Temur Chkheidze and his constant collaborator, theatrical designer Georgy Alexi-Meskhisvili.

Below. Discussing a model set for a production of *Uncle's Dream*, based on a short story by Dostoyevsky.



— What's your policy regarding the repertoire? Do you intend to put the emphasis on the classics or contemporary playwrights?

— For the most part it will be the classics. But there will be modern works too. We have commissioned two plays that are now being written specially for the BDT. I don't know yet how that will turn out. Sometimes you watch a modern play somewhere and you think that it's all very well and good, but picture it on the big stage at the BDT and you realise that no, it's not right. And not because the BDT is a conservative theatre. There is, you know, the concept of the space of a theatre that you feel inside of you. And a play has to correspond precisely to that sense of space.

— Russian theatre has changed greatly in recent years. At one time, in the Soviet era, it was a safety valve for many people, but what function does it fulfil today?

— The theatre is above all spirituality. And that's what we continue to engage in. When

— Зритель ведь тоже сильно изменился, легко ли сегодня найти с ним взаимопонимание?

— Трудно ответить на этот вопрос. Зритель очень разный. Есть зритель с большой буквы, который хочет услышать тебя и даже поспорить. Есть случайный зритель, который забрел к нам потому, что ветер сильно дул на Фонтанке. Но он же пришел погреться в театр, а не куда-то еще, и это прекрасно.

— Что вы больше всего цените в актере?

— Внутреннюю психологическую пластичность. Для меня основное орудие труда артиста — это его внутренний мир и интеллект. И мне кажется, что чем дальше, тем сложнее быть настоящим артистом. Все сложнее становится того, чем он должен жить и дышать. Конечно, если требуется просто типаж для сериала, то ничего этого уже не надо.

— Легко отпускаете актеров работать в сериалах?

— На первом месте должен быть театр. Но если актер свободен, то пожалуйста, это уже на его совести, в каких сериалах сниматься и как часто. Хотя мне кажется, что злоупотреблять этим не стоит — у актера скудеет палитра, теряется пластика. Нет, я не против, чтобы они снимались в кино. Но не в ущерб театру. Театр для актера — творческая лаборатория, где он постоянно внутренне обогащается. И если ты начинаешь отпрашиваться с репетиций, то извини, уходи из театра и иди работать в сериалы.

I start work on a play I think what precept can be "slipped under it". I need to know why I myself am so keen to stage that particular work. Who'll act in it, who'll be the designer, how to stage it — that all comes later. First of all there has to be a desire to share that feeling of yours with the audience, to infect them with your pain.

— What do you prize most in an actor?

— Inner psychological plasticity. For me the main working tool of an actor is his inner world and intellect. And it seems to me that the further he goes the harder it is to be a real artist, to become ever more what he should live and breathe. Of course if all that's required is a stock character for some TV serial, then none of that is needed.

— For you is a theatrical company a set of professionals or something more that makes them a single organism?

— A theatre cannot be a single organism. After all, actors' main plus point is that they are all different. We serve a single cause, but that's a different matter. And there's no call to swear lifelong loyalty to each other. We put on a production and should be loyal to that.

— Как проходит в театре смена поколений?

— Благодаря Кириллу Юрьевичу Лаврову за последние несколько лет в театр пришло очень много молодых актеров. И у всех есть работа. Уже имеешь представление, кто из них кто и в каком направлении им надо развиваться. А уж станет ли кто-нибудь из них Смоктуновским или Лебедевым — жизнь покажет.

— Для вас театральный коллектив это набор профессионалов или что-то еще, что делает их единым организмом?

— Театр не может быть единым организмом. Ведь главный плюс актеров в том, что все они разные. Другое дело, что

Актеры Валерий Ивченко (сидит) и Леонид Неведомский с Темуром Чхеидзе на репетиции спектакля «Мария Стюарт»
The actors Valery Ivchenko (seated) and Leonid Nevedomsky with director Temur Chkheidze at rehearsals for *Maria Stuart*.



Темура Чхеидзе и Андрей Толубеев на репетиции спектакля «Мария Стюарт».

Temur Chkheidze and Andrei Tolubeyev at rehearsals for *Maria Stuart*.



Generations succeed each other, but there are some things that we should preserve in the theatre. I can't imagine that when an older colleague comes into a room where young actors are sitting they won't stand up. I want women to feel that there are men alongside them and not just partners. And I am happy that not one of the actresses carries her own suitcase when we are on tour. A detail?

мы единому служим. И не надо давать друг другу клятвы на всю жизнь. Вот мы ставим спектакль и должны быть ему верны.

Меняются поколения, но некоторые вещи необходимо в театре сохранять. Я не могу себе представить, что когда в комнату, где сидят молодые актеры, войдет их старший коллега, они не встанут. Я хочу, чтобы женщины всегда чувствовали, что рядом есть мужчины, а не просто партнеры. И я счастлив, что ни одна из актрис не таскает у нас на гастролях чемодан. Деталь? Деталь. Этому не научишь, только каждое поколение своим примером заражает следующее. У нас никому в голову не придет выйти на сцену в уличной обуви. Я счастлив, что у нас в театре никогда не кричат, не повышают голоса. Даже монтировщики. Когда мы выезжаем на гастроли, все удивляются, как у нас тихо работает постановочная бригада. Спрашивают: как вам это удается? Удастся. Так повелось со времен Товстоногова. И разве это плохо? Нельзя искать оправдание в том, что времена меняются! Некоторые вещи должны оставаться неизменными.

— Вы давно живете в Петербурге, чувствуете себя петербуржцем?

— Я чувствую себя членом коллектива БДТ. И уже очень давно. Но дом и семья у меня все-таки в Тбилиси.

— А творческие проекты в Грузии остались?

— Раньше я старался раз в год ставить дома один спектакль. Но на художествен-

ного руководителя нагрузка все же больше, чем на очередного режиссера, поэтому сейчас все мое внимание сосредоточено на БДТ.

— Видимо, придется отказаться и от сотрудничества с оперными театрами?

— В марте мы с Валерием Гергиевым должны восстановить в Метрополитен-опера оперу Сергея Прокофьева «Игрок», которую ставили там в 2001 году. Других предложений пока нет, но если и будут, видимо, придется воздержаться.

— Кстати, как вы отнеслись к тому факту, что стали первым иностранным руководителем российского театра?

— Заметьте: первым, но уже не единственным. (Театр имени Вахтангова возглавил литовский режиссер Римас Туминас.) А как я отнесся к этому факту... (Смеется.) Прочел в газете и подумал: ну хоть по этой причине я попаду в историю. ■

Первоначально спектакли БДТ шли на сцене Оперной студии Консерватории. В здании на Фонтанке театр переехал в 1920 году. До революции здесь располагался петербургский Малый театр, в котором на рубеже веков работала труппа Литературно-художественного общества.

The BDT company first performed on the stage of the Conservatoire's opera studio. It moved to the building on the Fontanka in 1920. Before the revolution this had been the St Petersburg Maly (Small) Theatre, in which the troupe of the Literary and Artistic Society worked at the turn of the century.



«Из немногих наших прославленных театральных „империй“ БДТ, кажется, единственный сохранил дух, не исказил букву и при этом не стал музейным экспонатом», — написала после московских гастролей театра критик **Наталья Каминская**.

“Among out few celebrated theatrical ‘empires’, the BDT would seem to be the only one that has preserved its spirit, not distorted the letter, yet avoided becoming a museum exhibit,” the theatre critic **Natalia Kaminskaya** wrote after its tour to Moscow.

— In March Valery Gergiev and I are due to put on Prokofiev’s opera *The Gambler* at the Metropolitan Opera, where we already staged it in 2001. There are no other proposals at the moment, but if anything does come it looks like I will have to decline.

— By the way, what’s your attitude to the fact that you became the first foreign head of a Russian theatre?

— Kindly note: the first, but no longer the only one. [The Lithuanian director Rimās Tuminaš has become head of the Vakhtangov Theatre in Moscow.] What’s my attitude... I read it in the newspaper and thought, well, I’ll go down in history for that reason at least. ■

Иллюстрации предоставлены музеем БДТ.

Yes, it is. You can’t teach that, but each generation passes it on to the next by its example. None of us would think of going on stage in outdoor shoes. I am happy that people in our theatre never shout, never raise their voices. Even the stage hands. When we go on tour people are always surprised at how quietly our production team works. They ask how we manage it. We manage it. That is how things have been since Tovstonogov’s time. And is that a bad thing? It’s wrong to seek justification by saying that times change! Some things should remain unshakeable.

— You’ve been living in St Petersburg for a long time. Do you feel like a Petersburger?

— I feel myself to be a member of the BDT company and have done for a long time. But my home and family are still in Tbilisi.

— And do you still have creative projects in Georgia?

— In the past I tried to stage one play a year back home. But the workload of an artistic head is greater than for an ordinary director and so at the moment all my attention is focussed on the BDT.

— It looks like you will have to give up your collaboration with opera theatres as well?