



Наперекор

Из записок Ивана, родство помнящего

Теорию о том, будто вся прежняя культура России остается достоянием истории, а впереди - какая-то иная, непохожая, ничем не роднящая нас с предшественниками, изобрели очень скучные люди. Скучные и поверхностные. Впрочем, это и не теория, а всего лишь мнение, высказанное наукообразным тоном. Известно, что там, где кончаются знания, компетентность, начинаются мнения. И тогда люди перестают различать даже очевидное достояние Отечества.

Александр КРАВЦОВ

Театр Гончарова... Случилось так, что я одним из первых пишущих об искусстве шестидесятников употребил в те годы этот термин вместо полагавшегося «Московский драматический театр» (на Спартаковской, позже - на Малой Бронной). Между режиссером Андреем Александровичем Гончаровым и мною разница в десять лет: он принадлежит к поколению фронтовиков, то есть старших братьев, ставших в какой-то мере нашими отцами по признаку ранней умудренности опытом войны. Но мы, тогда молодые, увидели в нем **нашего** режиссера, и театр его стал **нашим**. Он и нынче остается **нашим** - для поколений детей и внуков. Только уже в стенах и с труппой Московского академического театра имени Маяковского.

Сомневаться в этом не приходится - достаточно поглядеть на толпу жаждущих попасть на спектакль «Жертва века», удостоенный недавно почетного театрального приза - «Серебряная Турандот». Об интересе к этому театру можно судить и по блеску глаз зрителей при одном упоминании имен актеров-гончаровцев: Н.Гундаревой, Е.Симоновой, С.Немоляевой, А.Джигарханяна, А.Лазарева, Н.Охлупина, И.Косталевского и других. Все они - питомцы русской школы театрального искусства, многие - непосредственные ученики А.А.Гончарова, и в каждом при всей творческой неповторимости явственно обнаруживаются черты и свойства типичного русского артиста.

Между тем в голоса гробовщиков «всей прошлой культуры России» влезают подголоски, воспевающие приоритет западных актеров в профессиональном ремесле, технической виртуозности. Но будем откровенны: от Фернанделя и Брандо мы всегда знали, чего ждать, но какими будут в новых спектаклях и фильмах Джигарханян или Леонов, наперед угадать мало кому удавалось.

Русский актер с его умением довести сценический образ до масштабов всемирной человеческой драмы едва ли не с первых шагов отечественного профессионального театра был благодарно признан дальними и ближними соседями - знатоками театрального искусства. В начале XIX века дочь крепостной крестьянки Екатерина Семенова в честном творческом состязании, в одних и тех же ролях, победила знаменитую французскую актрису Жорж, по свидетельству А.С.Пушкина, «игрой всегда свободной, всегда ясной, благородством одушевленных движений». В начале нынешнего века первый актер Скандинавии Кристенсен публично сложил звание лучшего исполнителя роли Освальда Альвинга в «Привидениях» Г.Ибсена к ногам нашего Павла Орленева. В конце 60-х годов соплеменники Шекспира признали художественным откровением русского Гамлета - Иннокентия Смоктуновского. Театр Гончарова ныне удивляет соотечественников и зарубежных гостей не только профессиональной техникой, но и чутко уловленными подтекстами времени, нюансами, полутонами при ярких зрелищных красках и огромном энергетическом заряде. Но виртуозность актеров, синтез форм и контрастность приемов режиссуры здесь никогда не бывают самоцелью. Они растворены в образах, характерах и судьбах персонажей и служат прежде всего «жизни человеческого духа», театру живому, сиюминутному в сценическом проживании актеров и сопереживании зрителей. Это и есть русский театр, ни на какой другой не похожий, ни с чем не сравнимый.

Кризис в политике и в экономике еще не означает кризиса в искусстве. Дым безвремениа в годы перестройки вызвал поток полупрофессиональных дилетантских театров-студий. Это воспринималось как некая демократизация искусства. Но выросшие из асфальта, лишенные культивации, чувств преемственности и наследования, эти организмы ныне мирно почивают. В те же годы раздваивались труппы крупных академических театров, что не принесло удачи ни одной из половинок. Кто-то срочно менял лидеров на власть художественных кол-

легий и тем надолго затормозил развитие театров на новом витке времени. Гончаров оставался верным себе. Он мужественно, в печати, признал потери, которые понесла театральная школа при тоталитарном режиме, где «мы лгали студентам, они лгали нам». Хотя по серьезному счету и в прежние годы, и теперь сам-то он отчаянно пробивался сквозь пелену лжи, почти ни одного спектакля не выпустив без запретов, попреков или сомнений надзирающих за чистотой идеологической линии в искусстве. По-русски вмещающая в свой мозг и сердце «всемирную человеческую драму», Андрей Александрович стал одним из первых, кто вывел из долгого забвения драматургию Булгакова. Он поставил «Бег» в Театре имени Ермоловой, и это стало художественным событием конца 60-х годов. Позже, через пятнадцать лет, создал принципиально новое прочтение того же «Бега» на сцене Театра имени Маяковского, уже в духе мышления, нарождающегося в обществе. В эпоху «расцвета застоя», опережая время, театр Гончарова удивил и покорила «Банкротом» А.Островского, в котором люди расплачивались любовью и совестью за сделки добытчиков капитала. Вскоре воплем из дымного удущья прозвучала лесковская «Леди Макбет Мценского уезда», сначала - в исполнении театральных студентов, затем - в мастерском воплощении звезд Театра имени Маяковского. Нынче вот - «Жертва века», тот же бессмертный Островский, лишенный квантового быта, но ни в чем не измененный, зато - вопиюще современный. Нынешние прибытковы и салай салтанчики вздрогнули, узнавая себя без грима; Тугины, с горечью душевной идущие в содержанки новоявленных бизнесменов, получили возможность поглядеться в ничем не замутненное зеркало. «Талант - это совпадение во времени», - любит повторять Гончаров.

Последние годы меня не покидал вопрос: для чего человеку, которому за семьдесят, тратиться на труднейшую миссию театрального педагога? Мало огромного театра, требующего каждодневных нервов и творческого напряжения? Но смотрю «Жертву века» и понимаю: учитель учится у молодых видеть мир их глазами, потому и не теряет пульс «движения из Вчера в Завтра».

Большая культура не только режиссера, но и театрального мыслителя (в недалеком будущем выйдет собрание его сочинений - несомненная ценность для художников нынешних и будущих лет) помогает Андрею Александровичу противостоять растерянному интеллигентскому нигилизму многих критиков и бесовской «чернухе» молодой режиссерской волны. Он раскрывает характеры персонажей «на гребне событий» с присущей ему жесткостью, но с «бесстрашием душевной щедрости» русского художника, всегда верящего и верного идеалам добра и лучшей доли для ближних. И остается лидером современного театрального искусства, внося в свои создания новое содержание, новые ритмы времени и, следовательно, новую эстетику, новые сценические образы.

Не хочу быть понятым так, словно я взялся за перо ради осансы выдающемуся мастеру отечественного театра, чтобы противопоставить его собратьям по профессии. Кстати, о собратьях. Гончаров в начале 80-х годов поставил сложно решаемую по тем временам задачу: он не примет предлагаемую ему кафедру режиссуры в ГИТИСе, если туда не придут опытные и полупопытные режиссеры Анатолий Энфос, Марк Захаров, Петр Фоменко. Настоял на своем и во многом спас от разорения театральную культуру. Сравните такой поступок с пустыми воплями о «возрождении России» уличных трибунов с использованием ими при этом площадной брани. А тем, кто способен связать причины и следствия, от души желаю чаще бывать в неумиряющих русских театрах. Там могут не «ждать перемен», а изменяться. Начиная с самого себя.

На снимке: Андрей Гончаров, Наталья Гундарева, Армен Джигарханян, Юрий Жорнев на репетиции спектакля «Жертва века».

Фото Татьяны Кисчук.