

# Иным он быть не может

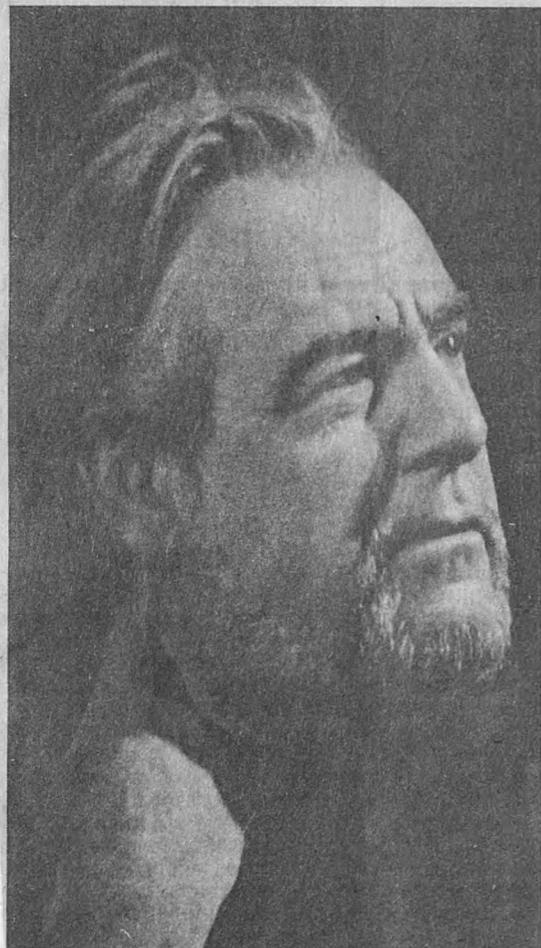


Фото Т. Кисчук.

НЕ ТАК уж давно это было — представители критической общественности и Министерства культуры СССР зашли в кабинет Андрея Александровича Гончарова, чтобы поделиться впечатлениями от только что увиденной генеральной репетиции спектакля «Театр времен Нерона и Сенеки» Эдварда Радзинского. Кто-то сел в кресла, кто-то остался стоять, уже были произнесены первые слова, в высшей степени доброжелательные, — и вдруг на середину комнаты вышел он сам, Гончаров, большой, громоздкий, шумный, в последние годы еще и бородастый к тому же. Вышел, прошелся раз, другой — и каким-то непостижимым образом сразу заполнил собою три четверти пространства. Потом обвел глазами почтительно расступившихся гостей — и заговорил, продолжая мерить шагами комнату. О том, почему он обратился к этой пьесе в момент, когда особенно обострился интерес к современности. О том, как нам нужны сегодня вечные сюжеты, вечные темы правды и нравственности, за конъюнктурно-легкомысленное отношение к которым мы платим сегодня такую дорогую цену.

Честно говоря, поначалу я разозлился немного на то, что позвали говорить нас, а говорит он. Но тут же подумалось: как можно злиться на художника за то, что он есть такой, какой он есть, и это так фундаментально, так сильно, что иным он быть просто не может. Мощная и далеко не всегда удобная личность, которую можно принимать или не принимать, но переделать на свой аршин не дано никому. Я принял, давно, и ни разу не пожалел об этом, даже если внутренне расходился с Мастером.

Мне случалось видеть Гончарова разгневанным и слышать, как этот гнев выражался в крике. О, как он кричал, к примеру, на репетиции, которая не ладилась, — иступленно, яростно, словно вкладывая в крик этот весь свой необузданный, через край рвущийся темперамент. «Грубый» — приходилось о нем слышать не раз. Может, и грубый. Только от актеров, настоящих актеров, которые уже какое-то время работали с ним и что-то в нем поняли, никогда не приходилось слышать севотаний на его грубость. Потому что настоящий актер всегда поймет, где вздорность и самоутверждение режиссера, а где — требовательность, пусть ставящая очень высокие пределы, физическое и нравственное страдание оттого, что актер работает не так хорошо, как мог бы и должен. Гончаров на репетициях действительно требует, но если все это и кончалось сердечными приступами (а такое бывало), то только для него самого. Ну как же так можно? — предвижу благоразумный вопрос. А вот можно, просто потому, что для него иначе нельзя. Потому что работать, не сжигая себя, он не смог бы, даже если бы очень захотел.

В тот памятный день, с которого я начал свои заметки, когда предполагаемое обсуждение вылилось в импровизированный монолог Гончарова, он говорил о театре, который не

может быть простым слепком с действительности, который должен преобразовывать ее по законам искусства, поэзии, который теряет решительно всякий смысл, если он не с большой буквы.

Театр и реальность времени — вот те два бога, которым молится Гончаров, всю жизнь мучительно нащупывая их совершенное, органическое соединение. Побеждает, находит — и не удовлетворяется найденным. В изначально театризованном сюжете из жизни Нерона и Сенеки режиссер увидел тему диктаторской власти и интеллигенции, конформизм которой, не теряя скоро он рождается и живет, никакими обстоятельствами не может быть прощен и оправдан.

Есть вехи на пути движения нашего театра, к которым искусством своим Андрей Александрович Гончаров оказался впрямую причастен.

«Опасный спутник» Афанасия Салынского в Малом театре — вспомните, какой это был год, — 1954-й. Время, когда XX съезд еще только предчувствовался, когда искусство наше, пробуя дышать полной грудью, едва начинало освобождаться из плена догматических стереотипов, прикасаться к живому человеку, к жизни невыдуманной. Призрак конфликта хорошего с лучшим при непреходящей финальной победе последнего не воспринимался тогда в качестве призрака (да что тогда, он и сейчас еще, сменив множество обликов, отказывается быть призраком). И вот — остродраматическая история, кончающаяся гибелью самого хорошего, самого достойного человека, который столкнулся с показухой и ложью, сумевшими ловко замаскироваться, обмануть окружающих. История, по видимости непривычно для той поры камерная, а по сути — уже открывшая те общественные противоречия, по вине которых именно достойные и честные люди оказывались драматически не защищенными.

«Вид с моста» Артура Миллера в Театре на Малой Бронной (тогда Московский драматический театр на Спартаковской) — сенсация той поры. Однако раздался голоса, упрекавшие режиссера, что он чрезмерно форсировал страсти тогда, когда публика, уставшая от театральные фанфар, жаждала сдержанности и обыденности. Но Гончаров всегда знал, что публика мечтает о разном театре, только чтобы это был Театр. Моде он не поддавался демонстративно и открытых страстей на сцене не стеснялся ни в прежние годы, ни после. Но это были действительно страсти, с театральной бутафорией ничего общего не имеющие.

И упреков в сенсационности режиссер не боялся, отчетливо сознавая, что эпитет «дурная» к этому слову вовсе не обязателен. И не опасался, если кто-то вдруг скажет, что Гончаров культивирует театр «звезд», что к нему идут смотреть популярных актеров, кумиров кинематографа. Что ж, пусть так, но задумаемся, какое количество кумиров кинематографа

не стали бы таковыми, не поработай они с Гончаровым, не побывай в его режиссерских объездах, от которых, ну что ж скрывать, иногда косточки похрустывали.

И открытость страстей, и сенсационность, и «звездность» — все к месту, все в дело, если эта пестрота, шумность, мелькание блистательно знакомых лиц организуются и направляются твердой и жесткой рукой Мастера. Случалось, пестрота эта выскальзывала из рук, неконтролируемо заполняла собой все пространство спектакля. Но Гончаров делал новые яростные усилия, и разбухавшая стихия, не теряя буйности, входила в уготовленное, обозначенное режиссером русло, и снова торжествовал Театр.

Театр, в котором жило, билось, пульсировало Время.

Мы справедливо и щедро отдаем должное лучшим образцам «производственной» или «социологической» драмы, с благодарностью вспоминаем «Человека со стороны» Игнатия Дворецкого и «Заседание парткома» Александра Гельмана. Не забудем, однако, о том, что настоятельную потребность нового осмысления темы «человек и его дело» Андрей Гончаров ощутил одним из первых. Еще не имея отвечающего этой потребности современного драматургического материала, он отыскал старую пьесу Бориса Горбатова «Закон зимовки» и ввел ее в контекст актуальнейших гражданских, художественных поисков.

Страница советского театра, которой мы всегда будем гордиться, — спектакли Олега Ефремова, Анатолия Эфроса по пьесам Розова, Радзинского, Зака и Кузнецова, поставленные на переломе 50—60-х годов. В этих спектаклях жил дух надежды и обновления, на сцену впервые вышли юные романтики-шестидесятники — те самые, которые сегодня, обремененные годами, хворьями, лысынями, с такой молодой отвагой отозвались на прекрасное слово «перестройка» и на все то, что за ним стоит. И среди этих дорогих моему сердцу романтиков, без которых бы так потускнели, да просто не были бы собой 60-е годы, — герои спектаклей Андрея Гончарова «Девятый вал» и «Аргонавты», поставленных по пьесам Юлиу Эдлса.

Сделав несколько очень заметных спектаклей, когда о Театре на Малой Бронной стали говорить как об одном из лучших в Москве, Гончаров оттуда ушел. Не знаю подробностей. Поговаривали о той же грубости, неумении ладить с людьми. Что-то мне это напоминает? К примеру, те аргументы, с помощью которых некоторые труппы, почувствовавшие нынче атмосферу свободы, но не знающие толком, что с нею делать, пытаются механическим большинством голосов свергать главных режиссеров. А потом, свергнув, погружаются в такую пучину внутренних свар, что говорить о каком бы то ни было ладе становится просто смешно. Но это так, к слову, тем более что у Гончарова, в Академическом театре имени

Вл. Маяковского, которым он руководит уже много лет, ничего подобного не было и быть не может. Хотя бы в намеке. Потому что здесь его талант художественного руководителя, режиссера, собирателя театральных сил развернулся во всей полноте.

Возглавив коллектив, который переживал глубокий кризис после смерти Николая Охлопкова, режиссер на удивление быстро нашел с ним общий язык. Ему близка была охлопковская тяга к театральности, к преобразованию жизни средствами сцены. Однако, восприняв традицию, Гончаров, конечно же, остался Гончаровым. Не почтительным продолжателем, но строптивым открывателем еще не разгаданных театральных секретов.

И время, время — оно по-прежнему властвовало в его спектаклях, определяя их социальную, нравственную, эстетическую направленность. Почувствовав новый интерес зрителей к тому, что происходит в мире, за пределами нашей страны, Гончаров обращается к публицистическим пьесам Генриха Боровина.

Притча из давней-давней истории, вдруг зажившая жизнью нынешней, потребность ощутить живые токи этой истории, уловить в вечном то, что ныне остро волнует каждого, — все это в какой-то момент Гончарову тоже стало нужно, и на афише Театра имени Вл. Маяковского появился Эдвард Радзинский с его «Беседами с Сократом», «Театром времен Нерона и Сенеки». Появилась и «Молва» Афанасия Салынского — пьеса о величии и о реальных драмах нашей революции, в которых надо искать истоки сегодняшних драм.

А задумав рассказать о том, как и почему его поколение сумело вынести на своих плечах Великую Отечественную, Гончаров показал инсценировку повести Бориса Васильева «Завтра была война».

Гончаров многие годы преподает в ГИТИСе, и от учеников его не раз приходилось слышать: «Режиссерскую профессию он дает как никто». Добавлю: вместе с профессией — возможность применить ее в деле. Филиал театра отдан по существу в распоряжение молодых режиссеров. И ладно бы так: филиал — молодым, а основную сцену — целиком, безраздельно себе. Нет, здесь рядом со спектаклями Гончарова шли и идут спектакли Марка Захарова, Бориса Морозова, Петра Фоменко, Сергея Яшина. Мастер не всегда принимает эти спектакли, иногда злится и конфликтует — и вновь приглашает, но только тех, кто может быть ему реальным соперником. Наверное, такая тяга к соперничеству на равных — тоже одна из форм выражения гончаровской личности?

Сейчас, в канун своего 70-летия, Гончаров работал над «Закатом». С нетерпением жду, что же нынешнее, остро необходимое вычитал он, уловил и почувствовал в пьесе Бабеля?