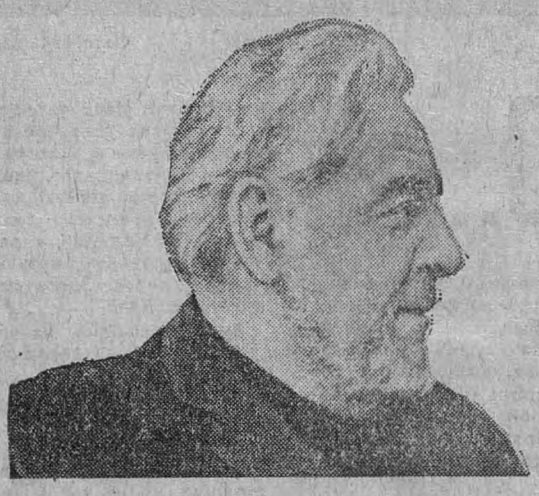
26 ИЮН 1985

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

ТЕАТР

ЭТОТ НЕИСТОВЫЙ ГОНЧАРОВ

Григорий ЦИТРИНЯК



Один день главного режиссера

Заболел артист: стало пошаливать сердце. Врач сказал: «Займитесь чем-нибудь полегче». — «Я — артист, ничего другого не умею. Чем же «полегче»?» — «Займитесь режиссурой».

(Театральная быль)

Вы, верно, заметили, что театры любят писать себя с заглавной буквы? Театр драмы, Театр музкомедии, Театр имени такой-то, хотя, известно, не всякая труппа — театр с большой буквы. Однако Театр имени Вл. Маяковского — один из лучших в стране — именно таков: во главе — замечательный режиссер Андрей Гончаров, народный артист СССР, лауреат Государственных премий СССР и РСФСР; половина академической труппы — знаменитые актеры. Я смотрю в репертуарную книжечку и выписываю по алфавиту фамилии, знакомые кино- и телезрителям, то есть миллионам: Н. Гундарева, А. Джигарханян, И. Костолевский... но на десятой букве — перед А. Лазаревым и С. Немоляевой — останавливаюсь: слишком велик оказался бы полный список. Вот почему театр называют еще неуставно «Театр Гончарова» — как дань Мастеру...

С чего начинается день главного режиссера? Обычно с репетиции...

11.00 — 14.00. Репетиция «Театра времен Нерона и Сенеки» Э. Радзинского. Что происходит? Многое. Главное же — Гончаров все время ставит актера в положение действующего лица, постоянно перебрасывая мостик от далекого вчера в сегодня.

— Я хочу, чтобы исполнитель роли Нерона Джигарханян увлекал артиста Парру, играющего Сенеку, как постановщик кровавого театра времен Нерона. Не Нерон, а Джигарханян. Не Сенеку, а Парру. Удивляйте Парру. Вовлекайте. Вербуйте! (Джигарханяну, тихо). Не угрожай. (Парре, страстно). Вступи, друг! (Всем, тихо). Я хочу понять, что значит это зрелище. (Громче). Это зрелище — насилие. (Громче). В глазах действующих лиц застыл ужас и страх смерти, потому что над каждым (кричит) — топор!

Что происходит еще? Кроме прочего, Гончаров, конечно, упорно ищет образную выразительность. Поиск мизансцены Гончаровым заслуживает особого разговора. Отметим только что она нигде не существует в качестве «выставочного экземпляра», нигде, как это иногда бывает, не выходит на первый план, подминая под себя актера, а то и саму пьесу. Наоборот, мизансцена естественна и органична настолько, что лишь потом, например, вспоминаешь, что спектакль «Жизнь Клима Самгина» объединен диалогом Самгина с Двойником, который возникает в зеркале, и это становится определяющим сущность характера Самгина, трагедии его эгоцентризма. А на сцене идет обыск жизни Самгина жандармским ротмистром, и в этих диалогах собеседники движутся мало, в основном на авансцене; специалист сказал бы: фронтальная мизансцена статична. Почему? А потому, что разговоры монотонны и однотипны, и «двухмерному» диалогу соответствует «двухмерная» мизансцена. Третье измерение она обретает позже — с приходом ссыльного дяди, с баррикадами 1905-го...

Сегодняшний отрывок бессчетно проходили на репетициях. В спектакле он займет пять минут.

14.00—15.00. «Знаете, кто меня сейчас ждет? — спросил Гончаров и, выдержав торжественную паузу, назвал фамилию актрисы. — Переходить хочет». Я удивился: известная актриса много лет проработала в знаменитом театре... «Вы позвали?» «Сама-а», — с наслаждением протянул режиссер.

Разговор оказался примерно таким, каким всегда бывает в подобных случаях: комплименты Театру Гончарова, объяснение, что именно нравится в нем (ответ был подробным), а что — нет (нравилось все); рассказ о том, чем не устраивает актрису ее теперешнее положение, роли, которые она хотела бы получить. И т. п. Когда «звезда» ушла, Андрей Александрович сказал: «Очень хорошая актриса — вы мне поверьте». Поверить было легко, поскольку я и сам это знал. «Только характер у нее...» — добавил режиссер. «У вас тоже не сахар». Гончаров засмеялся...

15.00—16.00. Еще вчера решили поговорить после репетиции. «Слушаю...» — сказал режиссер.

— Все чаще театральные режиссеры приходят в кино. А вы?

— Когда-то, когда из Театра имени Ермоловой ушел Андрей Михайлович Лобанов — мой дорогой учитель, которому я обязан всем, — я тоже подал заявление, после чего тогдашний директор «Мосфильма» Пырьев пригласил меня режиссером-постановщиком фильмов и руководителем театра киноактера — того самого, откуда артисты разъезжаются в разные стороны, если появляется возможность сняться хоть в группе. Это беда, которая теперь посещает и наш театр: материальные условия и популярность теле- и киноактеров не идут ни в какое сравнение. Только заметьте: кино в большинстве случаев тиражирует то, что артист приобретает все-таки в театре. Да, театральные понятия красивого, эстетичного сегодня во многом продиктованы кино и ТВ. Но благородный и гордый гидальго — театр — прекрасно понимает, что без него этих ящиков, — Гончаров постучал по телевизору, — не было бы. Что самое интересное сегодня на сцене? Человек. Постижение его. А вся кузница человековедения, вся актерская технология, они все равно здесь, — режиссер постучал по столу, ставшему на сей раз символом, — в театре.

Что же касается фильма, то я снял его до половины, после чего был возвращен в «нормальный» театр. За время съемок я убедился: кино совсем другое искусство. Что меня не устраивало в нем?.. В киносъемке занято огромное количество техники, которую нужно привезти, поставить, проверить, настроить и т. д., что мешает работать с артистом. А мне дороже всего именно **работа с человеком**. И получалось так: когда я подходил к глазку камеры,— тут Гончаров свернул ладонь трубочкой, приставил к правому глазу и внимательно посмотрел на меня, но, видимо, не обнаружив ничего примечательного, вздохнул и продолжал: — или павильон разбирали, или «натура уходила», или грозила уйти под лед вся экспедиция — на зимнем Енисее снимали, а шла весна... Короче говоря, я знаю все протори, все минусы театрального искусства и тем не менее отдаю ему полное предпочтение, потому что лучше живого контакта человека с человеком в театре на **исповеди** придумать нельзя. А когда с экрана пробуют разговаривать доверительно — так сказать, у камелька, — это мне напоминает поцелуй через стекло. Ничего не выходит — на мой взгляд, нет обратной связи.

— В хороших фильмах такая обратная связь, разумеется, есть, правда, «работает» она иначе, чем в театре. Но театральные режиссеры тоже волей-неволей приходят в кино, когда спектакль снимается на пленку...

— И мне предлагают. Только есть академический театр с филиалом, кафедра в ГИТИСе, курс, и это отнимает столько времени и сил, что еще и со съемками мне уже не справиться. Поэтому, когда просят снять на пленку свой спектакль, я обычно отказываюсь.

— Это ведь не единственная причина?

— Нет. Я глубоко убежден, что оставшийся на пленке спектакль — не всегда большая радость. Взаимоотношения произведения со зрителем определяются не только культурной ситуацией, но и эстетической, социальной и т. д. Когда всего комплекса нет, даже великолепные работы мастеров прошлого, зафиксированные кино, могут оказаться лишь музейными экспонатами. По мне, не надо снимать на пленку — пусть лучше ничего не останется.

— Кое-что все же останется...

— Что?

— Легенда.

— А вот легенда как раз часто не утверждается, а компрометируется кинолентами. Между тем в моей памяти живут замечательные спектакли — «Принцесса Турандот», которую я видел еще мальчиком; живут, созданные в 1935-м в Реалистическом театре «Аристократы» Н. П. Охлопкова, которых вы, по годам, не могли видеть. В моей памяти живет и «Горячее сердце» во МХАТе. Поразительно... Ведь в «Горячем сердце» — еще в 1926-м! — было то остранение, которое потом назвали «брехтовским» и о котором теперь так мно-о-ого говорят.

— Читатели просят задать вопрос: что значит для вас театр?

— Давно сказано: театр — это религия. Поэтому у театра нельзя отнимать таких понятий, как вера и надежда,— зритель должен верить в театр и надеяться, что он может помочь. Но тогда какой же высоты должно быть искусство театра!

16.00—18.30. Пока режиссер обедает, заглянем в «простыни» завлита Виктора Дубровского, где названы все спектакли и все режиссеры, их поставившие. Здесь найдем мы ответ на вопрос: насколько главный режиссер занят главным делом — постановкой спектаклей? Тут лучший ответ—цифры: за последние 17 лет Гончаров только в своем театре поставил 19 спектаклей, вместе с другими — еще 8. Но ведь есть восемьдесят артистов в труппе, их двумя постановками в год не займешь. Что же — десятки людей простаивают? В Театре имени Маяковского — а так, увы, не везде — нет: за последние 17 лет еще 34 спектакля поставили 27 режиссеров; среди них немало дебютантов, и тут уже главный режиссер обязан помочь волей-неволей. Всего в двух случаях афиша сообщала, что Гончаров — руководитель постановки. Только не будем наивными: действительное число их станет известно много позже — из театральных мемуаров. Отметим еще, что у Гончарова — воспитателя режиссеров в ГИТИСе, примерно двадцать учеников которого сегодня работают главными режиссерами в Москве и на периферии, — слово не расходится с делом: он дает работу молодым.

18.30—19.00. Навстречу попался представитель администрации.

— Сколько можно говорить? — сказал Гончаров. — Декорации вечернего спектакля должны быть приняты в 6 часов. Если в шесть оформление не сдано, заворачивайте 1200 зрителей, чтоб не позориться! Я буду отвечать.

Какие только «строгие» слова не произносятся в театре, но, к счастью, не все исполняются. Я спросил у М. П. Зайцева, директора театра, сколько раз Гончаров «заворачивал» 1200 зрителей. «Ни разу», — ответил Михаил Петрович. Однако когда главный режиссер после многомесячных репетиций говорит, что «спектакль не готов», то это уже вполне реально. В Театре на Малой Бронной, где в шестидесятых годах Гончаров был главным режиссером, старожилы помнят, как когда-то он так и не выпустил спектакль, который ставил. Закрыл его сам. После генеральной — когда увидел, что получается совсем не то, что хотелось. Согласитесь, надобно мужество, чтобы поставить крест на мечте, чтобы увидеть прочерк в соответствующей графе отчетности и глаза «благодарной» труппы. А 25 лет спустя он все-таки взял реванш — уже в Театре имени Маяковского, и это была «Леди Макбет Мценского уезда».

19.00 — 22.00. ГИТИС. Репетиционный зал. Актерско-режиссерский курс, которым руководит Гончаров. Студенты показали подготовленные этюды. По поводу первого режиссер сказал:

— А «здрастьте» какие-нибудь будут? Все же к вам человек пришел...

СТУДЕНТ (сурово). В тексте никаких «здрасьте» нет.

ГОНЧАРОВ (ядовито). А телодвижения? Их тоже в тексте нет?

По поводу второго:

— Я пришел в Америке в театральную школу — лежат. Внесли свои тысячи за обучение, легли и четыре часа занимаются — как проклятые! лежа! станком! Два часа бьют чечетку!.. Тогда появляется техника и рождаются мюзиклы. Тогда это становится предметом искусства. А вы один раз пришли, покувыркались на уроке... Откуда же взяться выразительности, простите меня, тела?

По поводу третьего:

— Это не наш этюд. Когда-то еще Алексей Дмитриевич Попов говорил, что актеры разделяются на два клана: артист-обезьяна и артист-человек. Обезьяна копирует внешние признаки, но современный театр все дальше уходит от этого. Что самое дорогое сегодня в артисте? Восприятие и личная причастность к оценке темы, факта, **ЭФФЕКТ ЛИЧНОГО ПРИСУТСТВИЯ**, который лишь потом может быть украшен признаками внешней характерности. И если говорить о главном, то сегодня самое интересное — личное участие в роли артиста-**ГРАЖДАНИНА**.

Тут мне сразу вспомнилось, как на утренней репетиции Гончаров говорил о том, чтобы не режиссер Нерон увлекал Сенеку, а режиссер Джигарханян — Парру.

По поводу четвертого:

— Я очень прошу почаще вспоминать слова Станиславского насчет того, что если тенора загнать под рояль «Бехштейн», — тут Гончаров согнулся едва не до земли и, кряхтя, показал, как тяжело придется тенору под роялем, — заставить поднять «Бехштейн» и одновременно взять верхнее «до», то ничего не выйдет. Характер, эпоха, костюм, социальная принадлежность и прочее — это «Бехштейн». Вот не нужно в первые дни наваливать на артиста «Бехштейн» предлагаемых обстоятельств. А надо заниматься построением логики физического поведения.

По поводу пятого:

— Когда-то Немирович-Данченко определил стиль современного театра так: мужественная простота изложения. Но вы ее без действенного анализа никогда не добьетесь. Поэтому надо искать канву поведения, и артист должен принять участие в таких поисках. Хотя уже до того в кармане у режиссера этот разбор обязан быть.

ГОЛОС. Не всегда получается...

— Не-ет, — протянул режиссер, — уж извините: «не всегда получается» и через сорок лет работы. Далеко не всегда. Ну, а есть у вас переписанные роли пьесы, которой мы завтра займемся? А?

ГОЛОС. Есть сборник, где пьеса напечатана...

— Конечно! — торжественно и зло сказал Гончаров. — Чего там! Это старые чудаки переписывали роли, а у нас есть готовенькое — вот оно! — он потряс сборником. — А я ведь не случайно сказал «переписать»...

22.00 и позже. Весь день в голове вертелся вопрос, я знал, что Гончаров — человек мужественный и откровенный — на него ответит. Но вот положение: и задавать не хотелось, и не задать было нельзя — не секрет, что Гончаров бывает резок... Весь день не было удобного случая, а тут студенты ушли, мы остались вдвоем; вопрос я все же задал. Режиссер тяжело вздохнул:

— Поверьте, кричу от бессилия. Потому что — стена...

Эту «стену» я не раз видел. Вот актер опоздал на репетицию — не в первый раз. («Извините, Андрей Александрович...» — «Дорогой мой, за это раньше выгоняли!») Вчера спектакль начался с опозданием на 10 минут — тоже не во второй («Ни разу не начали вовремя! Ни разу!»). Дверь из-за кулис на сцену не закрывается — тоже не в третий («Два месяца не могут поставить пружину!»). И т. д. Но все же...

— В принципе, если обидишь человека, надо извиняться, да... Если откровенно, иногда я это делаю. Но должен вам сказать: внутренне я человек ужасно неуверенный. И моя резкость — средство самозащиты, эмоциональная вспышка по поводу препятствий, которые мешают **делу**. Не мне лично...

Возвращались пешком, прошли мимо Театра имени Маяковского. Гончаров сказал:

— Этот театр я любил с детства. Он был мне по духу удивительно интересен. И традиции его необычайно важны... Здесь работали режиссеры разных школ, но они всегда несли заряд психологического начала. Театр был еще замечателен тем, что все время искал созвучие с временем. Скажем, А. Д. Попов поставил «Ромео и Джульетту», посвятил спектакль комсомольскому съезду и был с благодарностью принят съездом. В чем там было дело? Попов хотел «через» антигуманизм, бесчеловечность вражды Монтекки и Капулетти рассказать о фашизме — в 1935 году... Я думаю, в этом театре родилась и производственная тема — тут начали варить сталь раньше, чем в других, — засмеялся режиссер. — Достаточно вспомнить, что вся погодинская драматургия впервые увидела свет именно здесь. Ну, всего не расскажешь...

Еще раньше мы условились поговорить за вечерним чаем, и, когда подошли к дому, Гончаров пригласил к себе. Но было видно, что ему уже не до разговоров — устал. Я попрощался...

Фото автора