

ЗВЕСТНОСТЬ пришла к Андрею Гончарову не колеблясь и без проволочек. Три комедии вывели его в лидеры режиссерской молодежи и первых послевоенных лет: «Укрощение укротителя» Д. Флетчера, «Женитьба Белугина» А. Островского и Н. Соловьева, «Вас вызывает Таймыр» А. Галича и К. Исаева. Разгадка успеха проста. Годы премьер — 1944, 1945, 1948-й. Каждый из трех спектаклей отлично выражал ведущее настроение времени — победное, праздничное, которое для Гончарова было, конечно, своим, выстраданным. Он пришел на войну добровольцем, воевал в конной разведке, был тяжело ранен, после демобилизации вновь оказался на военных дорогах — во главе Фронтового театра...

В искусстве и радоваться надо умеючи. Учил Гончарова в ГИТИСе Н. М. Горчаков, многое из своих знаний он передал Гончарову. Это многое более всего содержало сведения о методике Станиславского и приобщало к миру комедийной театральности, в сфере которой Горчаков чувствовал себя наиболее уверенно как художник.

Итак, Андрей Гончаров, едва отметив четверть века жизни, весело, освобожденно, озорно ворвался в забавный мир «Укрощения укротителя», увлеченно брался за жизнерадостными героями Флетчера, восхищаясь их грубоватой мужественностью и славил любовь, любовь, любовь... «Укрощение укротителя» было поставлено на кочевой сцене Фронтового театра, а «Женитьба Белугина» возникла уже в Театре сатиры, куда Н. М. Горчаков пригласил своего ученика.

В этом спектакле Андрей Белугин вместе с режиссером рвался в бой. Коль заявлялась в пьесе ожесточенная перепалка, она должна была на сцене вот-вот перерасти в драку, и действующие лица уже снимали сюртуки... Водевиль же «Вас вызывает Таймыр» был сыгран так, как он любит быть сыгранным: непринужденно, с требовательным вкусом и чувством меры, изобретательно и лирично. Спектакль, казалось, трепетал от ожидания все новых и новых приятных неожиданностей.

Но... не всякая даже приятная неожиданность приносит с собой душевный покой. Гончарова пригласил А. М. Лобанов, главный режиссер Театра им. Ермоловой, на постановку комедии Тирсо де Молина «Благочестивая Марта». Мог ли предположить молодой режиссер, что его ждет поражение, да еще чреватое осложнениями?

Гончаров захотелось углубить «Благочестивую Марту», вместо любовных томлений дать сильные страсти, вместо игривого красноречия — пламенные мысли, а театральную «испанность» заменить Испанией подлинной. Но хитроумный Тирсо, явно потешаясь над неопытностью своего противника, протаскил все-таки на сцену все аксессуары традиционной комедии плаща и шпаги.

Неудача Гончарова наверняка переживалась бы им сильнее, если бы не явился перед ним другой художник, и впечатление от встречи с ним отбросило остальные. Это был Андрей Михайлович Лобанов.

Гончаров рассказывал друзьям: «Понимаете, я бывал на репетициях у... (назывались известные режиссерские имена), восхищался ими, но почти всегда понимал, как, по какой логике приходят к ним те или иные решения. У Андрея Михайловича — не понимаю! Вдруг предложит такое, что вся сцена будто перевернется, засверкает, обнажится бог весть какие глубины... А почему так, откуда взялось у Андрея Михайловича, не знаю, логика тут бессильна».

Все, что знал и умел Гончаров, показалось ему незначительным. Он еще продолжал ставить спектакли в Театре сатиры — веселые, приятные во многих отношениях, но уже без прежнего вдохновения. Открылись новые заманчивые дали искусства, однако достижимы ли они для него, Гончарова? Ему хотелось от всего отказаться и записаться в ученики к Лобанову.

На новом этапе «ученичества» были замечены постановка «Опасного спутника» А. Салынского, инсценировка романа В. Кина «По ту сторону» (и то, и другое — в Малом театре) и особенно «Европейская хроника» А. Арбузова в Театре им. Ермоловой. Средоточием, душой этого спектакля становились события в Испании, первый интернациональный бой с фашизмом, хотя самой Испании среди мест действия не было. Здесь Гончаров, пожалуй, впервые так вольно и успешно пользовался «режиссерскими акцентами», то есть с помощью сложной системы режиссерских подчеркиваний выявлял тему, не столь явную в пьесе, как того хотелось ее постановщику.

К тому времени, когда Гончаров получил «свой» театр — Московский драматический, он уже располагал очевидными пристрастиями. Он энергично выступал против плоского жизнеподобия на сцене, ратовал за образность — без нее нет искусства, — за поиски неповторимой для каждой постановки выразительности.

Зрелость режиссера ознаменовалась постановкой «Вида с моста» А. Миллера. Говорят, что в искусстве повышенное сопротивление материала иногда оказывается плодотворным для художника. Так случилось и на этот раз. Гончаров снова вступил в поединок с драматургом, но на других условиях, чем некогда в споре с Тирсо де Молина. Теперь Гончаров проявлял тактичность и даже изворотливость в стремлении сохранить стиль писателя, чтобы как бы с его помощью сказать все же свое. Унирая, герой пьесы недоуменно вопрошает: «Почему?» Миллер не отвечает на этот вопрос. Гончарову захотелось ответить.

Экспрессивная напряженность действия, всемерное усиление ударной мощи всевозможных выразительных средств театра — то новое, что вошло теперь в режиссуру Гончарова. И декорации, и музыка активно участвовали в «массированном наступлении» на зрительское восприятие. Мизансцены не спорили с психологической достоверностью, но, отталкиваясь от нее, стремились в ключевых эпизодах обрести значение обобщающе символическое.

Всемерно поэтизировалось театром естественное, искреннее чувство молодых влюбленных — с тем чтобы тут же преподнести контраст: нравственные судороги Эдди резко выражаются в яростной борьбе его тупой страсти с разумом. История Эдди оборачивается трагедией неразвитости ума, трагедией несознательности.

Начиная с постановки «Вида с моста» проблемы культуры чувства и культуры мысли как проблемы единые и социальные станут для Гончарова предметом художественного исследования.

Мироощущение Гончарова как художника близко, пожалуй, к романтичности. Но поэтизация наполняется у него вполне земными наблюдениями и поэтому убедительна.

Лучшие спектакли Гончарова отличает «концентрированный психологизм». Отбор подробностей — придирический, жесткий, с его помощью как бы выворачивается наизнанку поведение людей, открывается его подоплека. То, что отобрано, любовно отшлифовывается, превращается в детали, которые, все вместе взятые, призваны организовать восприятие режиссерской идеи

И вот Андрей Александрович Гончаров — главный режиссер Московского академического театра им. Маяковского.

В первом же спектакле — в «Двух товарищах» В. Войновича поэтический настрой режиссуры Гончарова проявился полно, раскованно и оригинально. Мастер отнюдь не умиляется молодежью, он вместе с ней рассматривает и ее достоинства, и ее недостатки. Но он считает важным зорче оттенить чей-то эгоизм и карьеристские склонности, ироничнее отнестись к иным промахам, остротнее поэтизировать доброе дерзание.

И, наконец, новая постановка «Детей Ванюшина», новая во многих смыслах. Никто никогда не открывал в этой пьесе Найденова то, что Гончаров.

Старейший купчина Ванюшин был настолько предан своему стремлению к накопительству, что оно стало для него своего рода руководящей идеей. Она приобщала к некоторым, пусть далеко не безукоризненным, но традиционным правилам известного самоограничения. Дети Ванюшина живут на проценты с капитала отца, и нет у них ничего такого, что могло бы сдерживать их нечистые порывы.

Гончаров поставил «Детей Ванюшина» как трагикомедию безмыслия. Отсутствие сдерживающих начал приводит ванюшинских последышей к необузданному хамству, моральной разнузданности. Но поскольку они уже хлебнули цивилизации, то прячут алчность и бескультурье под покров усвоенных показных приличий. Это несоответствие между внешним обличьем и внутренним содержанием стало для Гончарова объектом яркого осмеяния, изобретательного до изощренности. В ход пушены и вихревые интермедии нагловатых приказчиков, жадных до скандалов и холодных к чужим невзгодам, и щедрая выдумка на изображение самовозвращающегося и самовоздвигавшегося пустоголовых себялюбцев, желающих стать заметными в обществе, и неожиданные сопоставления, и беспощадная ирония. Все это обнажает смешное в том, что сами персонажи почитают чрезвычайно серьезным. И вдруг ближе к финалу спектакля дается драматическое освещение тому, что большинство персонажей находит незначительным до смешного. Юмор, сарказм и драма на ред-

КАЖДЫЙ РАЗ — СНАЧАЛА

спектакля. Показательной в этом плане была и динамичная постановка «Закона зимовки» Б. Горбатова.

Понятно, что Гончарова гнет к героям советской современности, но в пьесах, близких ему по духу. Не обходится и без ошибок. Бывало, что за видимой напряженностью действия пьесы не находилось психологической глубины, а без нее гончаровская «романтика» теряет опору. Тогда режиссер выбирал пьесы другого стиля и становился автором «тихих» постановок, сознательно освобожденных от ритмической интенсивности, — «Аргонатов» Ю. Эддиса, «Физиков и лириков» Я. Волчека, где художественное изучение человеческих отношений предпринималось, так сказать, в «чистом виде». Но вот Гончаров верг себя в пучину горя, которое пришлось на долю Сережки — молодого героя пьесы В. Максимова «Жив человек!».

Не придумавшись большого нагромождения несчастий и разочарований, чем те, что с лихвой заполнили отрочество и юность этого парня. Гончаров ничего не смягчил. Кошмары Сережкиного прошлого преломлялись сматенной игрой гигантских теней на экране, холодной неумолимостью в решении отрицательных ролей, нагнетанием диссонансов музыкальных тем... Но грохот обвалов его судьбы в конце концов замирал в ласковом журчащем интонациях меццесопрано — одного из лучших актерских созданий Л. Сухаревской: это была поэма о женщине, которая из опыта собственных страданий черпала тепло для тех, кто в нем нуждался.

А в «Визите дамы» Ф. Дюрренматта Л. Сухаревская контрастно к гротесковой фантастичности, доминирующей в спектакле, показывала, как старая дама, уже и не человек даже, а какой-то свинченый из протезов конгломерат механических деталей, вдруг превращалась ненадолго в обыкновенную женщину, которая вспоминала вместе с бывшим возлюбленным прошлое, когда они были бедны и счастливы. Сцена поставлена и сыграна Л. Сухаревской и Б. Тениным так совершенно и с таким душевным наполнением, что воспринимается как апофеоз человечности.

Постановкой «Визита дамы» Гончаров прощался с Московским драматическим театром. После разлуки режиссер встретился с актерами Театра им. Ермоловой в работе над «Бегом» М. Булгакова.

кость органично переходят друг в друга.

Драматической фигурой оказывается под конец старик Ванюшин. У исполнителя роли — Е. Леонова смешны его домостроевские методы «воспитания», его старозаветные увещевания, которые ничего не говорят ни уму, ни сердцу великовозрастных детей. И все-таки Ванюшин возвышается над ними тем, что страдает, глядя на все то, что сам же породил. Суть падения дома Ванюшина лучше всего раскрыта в образе Константина, создаваемого А. Лазаревым. Характер высокомерного хлыща, уверенного в своей непогрешимости, доведен до грани карикатуры, но ни на миг не теряет своей достоверности, гротеск восхищает подлинностью питающих его наблюдений. Нечто подобное, впрочем, можно сказать и о других лицах спектакля.

Новая работа Гончарова — историческая комедия Ежи Брошкевича «Конец книги шестой» поставлена вместе с молодым режиссером Е. Радомысленским. Для того чтобы выявить борьбу человечества за высокие знания, на сцене соединены насмешливость и страстность, фехтовальная четкость поединков мысли и нервная напряженность исповедей, возникающих как бы на эмоциональном пределе.

Нет пьесы, которую Гончаров пытался бы «открыть» некой универсальной отмычкой испытанных приемов. Но есть в лучших постановках режиссера и то общее, что принадлежит его театральному почерку. Это — мажорное поэтическое мироощущение и активность режиссерской мысли, острая наблюдательность. Это — мастерство соединения всех сценических средств в гармоническом единстве, незаурядный режиссерский темперамент и пронизывающее спектакли всех жанров чувство юмора. Это первостепенность значения, придаваемого поступку героя; поступок героя — главное для режиссуры Гончарова; поступок может быть крупным или малым, возвышенным до поэтического символа или сниженным до бытовой детали поведения, но он обязан быть выразительным, проявлять характер и вносить свою долю участия в то, чтобы стала зримой и эмоциональной художественная идея постановки. Это... впрочем, о каких-то других чертах режиссуры Гончарова уже сказано, а многие еще обратят на себя внимание в его будущих постановках.

В. БЛОК.

рампа
«недели»



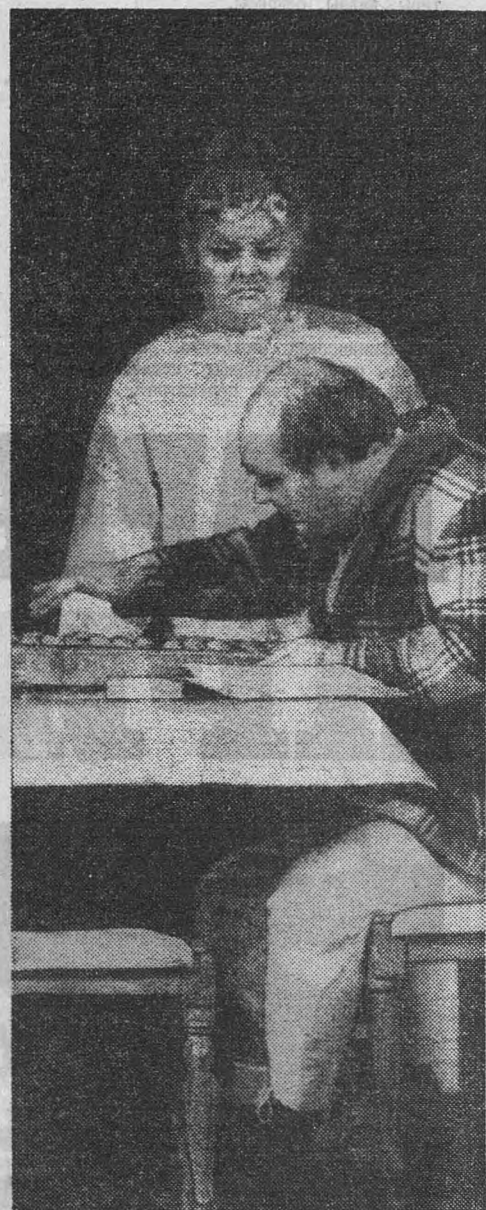
Сцена из спектакля
«Дети Ванюшина».

Старик Ванюшин —

Е. Леонов, его жена —

Н. Тер-Осипян.

Фото М. Чернова.



рампа «недели»