

Я СИЖУ в пустом зале Московского драматического театра. На сцене идет репетиция пьесы-сказки. Уныло тянется время. Ни пьесы, ни сказки пока не получается. Не спасают яркие костюмы и интересные декорации, не спасают усилия актеров. Время от времени режиссер и автор останавливают репетицию, делают замечания актерам, но ничего не меняется.

И в это время откуда-то сверху: «Прекратите, прекратите!». На сцену стремительно и легко влетает Андрей Гончаров. «Послушайте, это же сказка! Здесь совершаются чудеса. К людям пришел волшебник. Так волшебствуйте!»

Уже немолодой, полнеющий, он быстро переходит от одного актера к другому, разъясняя его задачу, увлеченно внушая свою мысль. Тут же меняет мизансцены, придумывает новые ситуации, ругает осветителей, требует внимания музыкантов. И действительно, совершает чудо. Герои сказки оживают, становятся людьми, и их судьбы начинают волновать. Рука подлинного художника коснулась тусклой картинки и превратила ее в многоцветную красочную мозаику.

Талант Гончарова яркий, самобытный.

С приходом режиссера в

Московский драматический театр коллектив обрел свой новый и своеобразный язык и начал говорить на нем в полный голос.

Зритель сразу заметил рождение нового театра. «Вид с моста» — драма Артура Миллера была первой постановкой Андрея Гончарова в театре. Немало критиков писали о лучшем спектакле сезона, подробно анализируя творческий метод режиссера.

В своей постановке Гончаров отказался от внешних эффектных приемов. Свет, декорации, костюмы предельно упрощены, их значение доведено до минимума. Все усилия сосредоточены на раскрытии духовной жизни героев. Шаг за шагом режиссер ведет зрителя по запутанному лабиринту человеческих эмоций к их самым истокам. Он не боится обнажить язвы порока. И чем глубже он вскрывает их, тем сильнее его обличительный голос. Драма Миллера становится суровым приговором законам капиталистической морали, строю, породившему эту мораль.

И КАФЕДРА, И ЗРЕЛИЩЕ

Беседа с главным режиссером Московского драматического театра Андреем ГОНЧАРОВЫМ

«Закон зимовки» Бориса Горбатова — пьеса сложная, неровная, с затейливыми переплетениями человеческих судеб и характеров, к тому же незаконченная автором. Гончарова увлекает в ней почти скульптурная лепка портретов и больше всего внутреннее сдвиги в психологии героев. В его трактовке «Закон зимовки» — психологическая драма, победа психологии света, разума и правды.

Успешным было сотрудничество Гончарова с молодым драматургом Юлием Эддисом. Гончарову он принес свои первые пьесы — «Девятый вал» и «Аргонавты». В них автор рассказывал о жизни наших современников, очень увлеченно, всегда искренне и непосредственно. Режиссера привлекала именно эта непосредственность, привлекла незаурядность его героев, необычность их судеб. Спектакли «Девятый вал» и «Аргонавты» надолго вошли в репертуар театра.

— В чем видит режиссер современность театрального искусства?

— Очевидно, я не буду оригинален, если скажу, что современность театра определяет не форма, а мировоззрение, те идеи, которые он несет. — говорит Гончаров. — Естественно, что каждая из этих идей требует своей формы воплощения, каждое драматическое произведение — своего соответствующего выражения в спектакле. Найдено это соответствие — удача. Так было с брехтовским спектаклем «Добрый человек из Сезуана» в постановке вахантовца Юрия Любимова в студии имени Бориса Щукина. Иное прочтение автора в одном из ленинградских театров принесло поражение.

Нельзя удержаться в рамках заученной и усвоенной раз и навсегда манеры исполнения, если по-настоящему увлечешься содержанием образов, их оригинальностью, замыслом автора. Поэтому меня очень удивляет,

что есть еще театры, которые стремятся выработать, и представьте, им это удастся, единую форму театрального воплощения драматургических произведений. Что происходит? Вместо того, чтобы весь сложный инструментальный театральный художник — действенный анализ, внутренний монолог, зоны молчания — направить на образное решение серьезных художественных задач, раскрытие сценической правды, театр идет по пути самовыявления. Для него важнее «как», а не «что». И вот такая самореклама, кокетство формой становятся модными. Такие театры подходят с универсальной отмычкой к пьесе любого автора.

— Плохим тоном подчас считается проявление на сцене подлинных эмоций, — продолжает режиссер. — Они заменяются показной сдержанностью, многозначительным молчанием. Катастрофически обедняется актерский арсенал выразительных средств. Актера ли-

шают возможности чувствовать и переживать. А для русского театра характерна как раз эмоциональная направленность, а не многозначительная условность. С моей точки зрения заблуждения таких театров происходят потому, что методология Станиславского в их прочтении приобретает неверный крен. Забываются курсивом написанные слова великого режиссера о свободном действии, о мысли, которую несет автор и которую нередко так и не доносят до зрителя. А ведь только во имя этого и должен открываться театральный занавес.

— Каким должен быть театр ближайшего будущего?

— Театр должен иметь свое лицо, свою индивидуальность. Театр не может быть только кафедрой, он должен быть и красочным зрелищем и праздником. В связи с этим встает вопрос о синтетическом театре, в спектаклях которого сочеталось бы драматическое искусство с пластикой и вокалом. Театр будущего — это многоязыкий, синтетический театр. Таким он должен становиться уже сейчас.

Г. БЕЛЬСКАЯ.
(АПН).

1 JAN 1965

Юсифовский Колосов