

15 МАЯ 1965

И КАФЕДРА, И ЗРЕЛИЩЕ

*Беседа с главным режиссером
Московского драматического театра
А. ГОНЧАРОВЫМ*

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 А. Гончаров. «Послушайте, это же сказка! Здесь совершаются чудеса. К людям пришел волшебник. Так волшебствуйте!»

Уже немолодой, полнокровный, он быстро переходит от одного актера к другому, разъясняя его задачу, увлеченно внося 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 и 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 А. Гончарова в театре. Немало критиков писало 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 усиленно сосредоточено на раскрытии духовной жизни героев. Шаг за шагом режиссер ведет зрителя по запутанному лабиринту человеческих эмоций к их самым истокам. Он не боится обнаружить язвы порока. И чем глубже он вскрывает их, тем сильнее его обличительный голос. Драма Миллера становится суровым приговором законам капиталистической морали, породившему эту мораль.

«Закон зимовки» Бориса Горбатова — пьеса сложная, нервная, с затейливыми переплетениями человеческих судеб и характеров; к тому же не-

законченная автором. Гончарова увлекают в ней почти скульптурная лепка портретов и больше всего внутренние сдвиги в психологии героев. В его трактовке «Закон зимовки» — психологическая драма, победа психологии света, разума и правды.

Успешным было сотрудничество Гончарова с молодым драматургом Ю. Эдлсом. 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 привлекла 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 определяют 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 вах-

танговца 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 увлекаешься содержанием образов, их оригинальностью, замыслом автора. Поэтому меня очень удивляет, что есть еще театры, которые стремятся выработать, и, представьте, им это удается, единую форму театрального воплощения драматургических произведений. Что происходит? Вместо того чтобы весь сложный инструментарий театрального художника — действенный анализ, внутренний монолог, зоны молчания — направить на образное решение серьезных художественных задач, раскрытие сценической правды, театр идет по пути саморекламы, рокетство формой становится модными. Такие театры подходят к универсальной отмычкой к пьесе любого автора. ✱

— Плохим тоном подчас считается проявление на сцене подлинных эмоций. — продолжает режиссер. — Они заменяются показной сдержанностью, многозначительным молчанием. Катастрофически обкрадывается актерский арсенал выразительных средств. Актера лишают 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 сквозном 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 всаает 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).