

Присвоить характер – отдать образ

Культура. – 2000. –
24-30 авг. – с. 8

Владимиру Андрееву – 70

Владимир Андреев – однолюб. Всю жизнь был актером в Театре имени Ермоловой и здесь же ставил спектакли; единственный раз и на короткое время “изменил” родному коллективу; очень мало (о чем можно только пожалеть) работал в кино; всю жизнь учительствовал – тут это слово вполне уместно – в ГИТИСе. И тем не менее трудно назвать другого актера, режиссера, педагога, чья творческая личность проявилась бы более полно, чьи пристрастия – человеческие и художественные – раскрылись бы более ярко, чье имя произносилось бы сегодня с таким уважением.

А начиналось все с театрального кружка в знаменитом на всю Москву Доме пионеров в переулке Стопани, с визита в старинную, увешанную фотографиями квартиру знаменитой актрисы Малого театра Варвары Николаевны Рыжовой, перед которой было читано, а затем одобрено пушкинское “Достиг я высшей власти...”. Начиналось с совета уже тогда всезнающего Ролана Быкова, приятеля и сотоварища по кружку, – поступать нужно в ГИТИС, к Лобанову...

В конце сороковых – начале пятидесятых годов Андрей Михайлович Лобанов стоял в театре особняком. В его искусстве режиссера, в его педагогике срачивались и укрупняли друг друга мхатовский психологизм и вахтанговская театральность, совмещались правда характеров и жизненных обстоятельств с дерзкими художественными преувеличениями, сценическим озорством. Можно сказать, что Лобанов угадал путь, которым было суждено развиваться отечественному театру.

Владимир Андреев становится его преданным учеником и последователем. А после института без колебаний принимает предложение учителя и поступает в труппу Театра имени Ермоловой на самую низкую ставку (эта ставка – 425 рублей 42 коп. – запомнилась Андрееву на всю жизнь).

Его актерская биография строилась своим чередом и поначалу без неожиданностей. Сначала – вводы (чаще всего на роли, которые играл Всеволод Якут – в “Укрошении укротителя”, в “Старых друзьях”). Затем – первые самостоятельные работы. На самом деле шел подспудный и постоянный поиск своего собственного голоса в хоре других голосов, поиск неповторимого и только ему свойственного отношения к жизни: и в горьковских “Дачниках”, и в погодинском “Моем друге”, и в “Студентах” Юрия Трифонова. Подчас этот поиск себя и лично его волнующей темы приводил к непредсказуемым, а иногда и весьма рискованным последствиям. Так было при постановке пьесы Леонида Зорина “Гости”, где Андреев играл роль Сергея Киричева, едва ли не главного оппонента “совмещенства”, которая прошла всего дважды и со скандалом была снята. Так было при постановке пьесы Михаила Шатрова “Глеб Космачев”, также мгновенно удаленной из репертуара театра, в которой Андреев с полной самоотдачей и неистовой силой играл героя, погибавшего, но не сдававшегося. И та и другая работы по тем временам дорогого стоили – они становились актом гражданского выбора, свидетельством творческого мужества.

При этом Владимир Андреев ни тогда, ни позднее не был диссидентом. Он принадлежит тому замечательному типу художника, который живет со своим временем, дышит его воздухом, не отстаёт и не забегает вперед. Весь смысл, весь, если сказать по-старинному, пафос его творчества в том, чтобы предельно ярко выразить текущую историческую минуту, раскрыть мучительные сложности и страстные надежды современников. Не является ли эта способность самой ценней в даровании актера?

Не в этом ли заключается глубинная сущность театрального искусства?

После Лобанова Андреев работал с самыми разными режиссерами – с В.Комиссаржевским, П.Васильевым, Л.Варлаховым, А.Шатри-



ным. У каждого он чему-либо учился, всякий раз проверял исходные принципы, привитые ему учителем, укреплял и развивал их. Андреева влекли роли не просто разные, но диаметрально противоположные. Отталкиваясь от персонажей, обладающих броской психологической типажностью, он постепенно поднимался к созданию образов, которые все чаще выстраивались по законам психологического гротеска. Все отчетливее осознал он своей творческой целью соединение правды и поэзии. И когда эта цель достигалась – это происходило все явственнее и все чаще, – возникали шедевры, на которые ходила смотреть “вся Москва”, вроде неправдоподобно смешного и насквозь достоверного Атиллио в постановке пьесы Эдуардо Де Филиппо “Суббота, воскресенье, понедельник”. И кто знает, когда сегодня Владимир Андреев учит своих студентов бороться за полную психологическую правду, но никогда ею не ограничиваться, “присваивать”, как он сам им говорит, чужой характер, но всегда думать о том, как самым выгодным способом “отдать зрителю созданный образ”, не вспоминая ли он о своем Атиллио?

Любопытно, что с самых первых своих шагов в профессиональном театре Андреев связал себя с театральной педагогикой. Он вел ассистентскую работу на курсе А.Гончарова, сотрудничал с другими мастерами, сам вырос в признанного мастера. Это многое определило в его творчестве: захотев постигнуть технологию актерского мастерства, он уже не мог не заинтересоваться тем, как делается спектакль. Так Андреев пришел в режиссуру.

Все началось, как это нередко случается, с самостоятельной, на собственный страх и риск, коллективными усилиями подготовленной работы – инсценировки “Хмурый Вангур” по Б.Горбатову. Скоро к ней прибавились другие. Экзамен на режиссерскую зрелость Андреев держал спектаклем “Мать своих детей” по А.Афиногенову с потрясающей Эдой Урусовой в главной роли. И получилось так, что одаренный и уже широко популярный актер постепенно приобрел серьезное ре-

жиссерское имя. Андреев оказался к тому же недожонным лидером, способным сплотить вокруг себя и корифеев Ермоловского театра, и ровесников, и только что пришедшую в театр молодежь.

В своих спектаклях Андреев делал ставку на актеров. Чтобы убедиться в этом, стоит вспомнить отмеченную многими актерскими удачами и благородством общего тона постановку чеховского “Дяди Вани” или уникальный актерский квартет И.Соловьева, В.Якута, Л.Галлиса и О.Фомичевой в “Играем Стриндберга”. Именно Андреев помог Ивану Соловьеву создать замечательные образы Ивана Грозного в “Василисе Мелентьевой” Островского и Горемыкина в “Горном гнезде” Мамин-Сибиряка, ставшие своеобразными вершинами творчества этого большого актера. Однако постановки Андреева меньше всего были проявлениями “актерской режиссуры”, отличающейся внутренней аморфностью и внешней эклектической подражательностью. Режиссер всегда знал, чего он хочет и как этого можно достичь. Он стремился и здесь к синтезу правды и поэзии, когда театральная выразительность опирается на тщательно разработанные характеры и точно выверенные взаимоотношения, когда живая и осмысленная эмоция становится исходным импульсом самой неожиданной театральной игры. Быть может, для самого Андреева, не обремененного, надо сказать, вниманием критики, одной из самых высоких оценок его режиссерской работы, права вести за собой ермоловцев стало письмо глубоко чтимого им актера Валерия Петровича Лекарева со словами дружеской поддержки и единомыслия в понимании общих целей театра и нравственных основ творчества.

Последнее сыграло немалую роль в крутой перемене судьбы актера и режиссера Андреева – он оставляет Театр имени Ермоловой и становится главным режиссером Малого театра. “Первый российский театр” переживал в ту пору далеко не лучшие времена, и, не вдаваясь в подробности, Андреев счел себя “мобилизованным и призванным”. Как бы ни трактовалось сегодня ре-

шение Андреева, очевидно, что и в Малом он не изменил своим принципам. Делая ставку на актеров, которыми всегда был богат этот театр, Андреев осуществил здесь ряд значительных постановок. Может быть, еще не сроднившись с новым коллективом, он следовал этим принципам с излишней прямотой, был обескураживающе демонстративен в своей принципиальности. Но иначе быть и не могло. Ставя “Берег” Ю.Бондарева, инсценируя прозу В.Астафьева и В.Распутина, изыскивая ракурс, который позволил бы показать жизнь в контрастах и противоречиях, раскрыть противоборство нравственных начал, Андреев продолжал разговор о времени и о себе. Сквозь толщу всевозможных идеологических наслоений, преодолевая творческую инерцию, он пытался прорваться к реальному человеку, утвердить веру в него, он хотел, чтобы все стоящие рядом поверили в великие возможности театра так же, как верил он. Это совпадение человеческого и творческого всегда было присуще Андрееву. Оно много раз выручало его и в жизни, и в искусстве.

Так, когда он почувствовал, что из главного режиссера Малого театра он мало-помалу превращается в главного диспетчера по распределению ролей, своего рода церемониймейстера, он, несмотря на очевидные выгоды своего положения, несмотря на свою любовь к этому театру, его покинул. Он осознал опасность, которая для его творчества, для его личности исходила от этого замечательного театра.

В Театре имени Ермоловой в это время Валерий Фокин начинал строить свой “Мейерхольдовский центр”. Его интереснейшие замыслы далеко не всегда совмещались с традициями коллектива, с интересами актеров, вели, по существу, к разрушению театра. И Андреев снова чувствует себя обязанным вмешаться. Его возвращение предотвратило распад ермоловцев самым прозаическим и эффективным образом – организацией нормального творческого процесса. Один за другим появляются спектакли и на Большой сцене: “Мария Стюарт” Шиллера, “Великая Екатерина”

Шоу, “Танго” Мрожека – и на Малой – стоит назвать здесь очаровательную постановку Г.Энтина “Железная воля” по Н.Лескову.

Театр работает. Театр снова живет. Однако легко ли сегодня жить театру? И легко ли приходится художнику, привыкшему дышать воздухом своего времени и выражать текущую историческую минуту? Очевидно, что Андреев многое не может принять и не принимает в том, что происходит сегодня в жизни и в искусстве. Он не хочет, да и не способен на огульный расчет с прошлым. Он все время помнит, что в этом прошлом – борьба и надежды, ошибки и обретения и, конечно, вера в высокие нравственные идеалы русского театра. Вот почему, как представляется, он сам играет малоформатные пьесы своего давнего, еще со времен до-стопамятных “Гостей”, друга Леонида Зорина “Пропавший сюжет” и “Перекресток”.

Обе пьесы крайне сдержанны в приемах драматургического письма и психологических интонациях, ограничиваются обрисовкой едва ли не заурядных житейских ситуаций, что как-то даже не совсем прилично в пору грандиозных театральных проектов и повсеместно прокламируемой творческой раскованности. Более того – они откровенно полемичны по отношению ко все очевиднее духовно скудеющей реальности нашей жизни и к той “ярмарке на площади”, в которую все более обращается сегодняшний наш театр. Но стоит вслушаться в эти негромкие спектакли, взглянуть в героинь Элины Быстрицкой и Ольги Матушкиной и, конечно же, в героев Андреева, на которых здесь ложится особая тяжесть раздумий и переживаний. И тогда окажется, что персонажи Зорина всякий раз выходят на свидание с историей, что Андреев принципиально отказывается признать заурядность судьбы самого, казалось бы, заурядного человека, что настоящее здесь начинает поверяться прошлым – и все это происходит с таким вниманием к человеку, с такой готовностью на невероятные душевные траты, что скромнейшие по нашим роскошествующим театральным временам спектакли эти превращаются на глазах у зрителя в подлинный праздник, который не заменит никакой мишурой, никакими изысками.

Сегодня Андреев вглядывается в прошлое, размышляя о настоящем, – дело для серьезного художника обыкновенное. Он прислушивается к тому и к другому, чтобы, не дай Бог, ничего не запомнить и не упустить. Как и всегда, он пытается понять время и человека, найти ответы на вопросы, важные для выживания актерской профессии, театра как вида искусства да просто для выживания в самом обычном и жестоком смысле этого слова. На подходе постановка ремизовского “Царя Максимилиана”, которую осуществляет в Театре имени Ермоловой Борис Морозов, где Андреев задумал создать образ человека-клоуна, в чьем характере и сценическом поведении, как полагает актер, будут равнозначны обе части этого определения. На подходе еще одна пьеса Леонида Зорина, которую будет ставить сам Андреев. Снова балаган и лирика, психологическая правда и театральное озорство – уроки Лобанова не забываются.

Понятно, почему Андреев так любит своих учеников – молодых актеров-ермоловцев и студентов ГИТИСа, где уже много лет он руководит кафедрой актерского мастерства: ему есть что им передать. Он прекрасно понимает, что театр начинается не с вешалки, а со школы. Он твердо верит, что помимо изрядной профессиональной подготовки хорошо бы дать будущим актерам нечто большее: приобщить их к ощущению творчества как важной духовной миссии, как увлекательного коллективного труда, как долга и праздника.

Андрей ЯКУБОВСКИЙ

Андреев Вагитшур

30.08.2000