

Народный артист СССР

Андрей ГОНЧАРОВ:

НАЧИНАЕМ С НАДЕЖД

Театр — ровесник Октября — открывает сезон. Театр революции, Театр Маяковского, один из любимых театров москвичей.

Улица Гарибона, 19. Театральный адрес, известный столетие. А в 1919 году первым спектаклем Тарасова (Театра революционной сатиры) началась революционная биография театра. Летопись художественных свершений не окончатся...

Что ожидает зрителей? Что заботит артистов? Что беспокоит художественного руководителя театра?

Каждый сезон начинается с надежды. Надежды наши связаны и с драматургией. Ну, драматургия сейчас в растерянности, а вместе с ней и мы. Если в прозе можно найти элементы нового ощущения жизни и времени, то в драматургии пока этого просто нет. А поблизительная драматургия рудится под грузом психологической игры современного актера. Беда: чем лучше актер, тем хуже для пьесы. Но актеру очень опасно «сниматься», при-способливаться, ведь театр должен быть во всеоружии, если настоящее произведение появится. Чтобы не повторилась ситуация с Вампиловым, когда театр оказался не готов его воспринять, донести до зрителя. И до сих пор не готов. Если говорить серьезно, то драматургия Вампилова еще ждет своего режиссера.

Сейчас, мне кажется, в поисках художественной правды театр должен отказаться от соблазна публицистического эффекта. Во-первых, потому, что в этом сравнении мы всегда останемся в проигрыше по сравнению с газетой, кинематографом, телевидением. Мы вернем театру утраченное доверие зрителя, только обретя глубокое знание художественности. Если еще два года назад театру достаточно было прорваться в запертую зону открытого разговора, чтобы вызвать горячий отклик зрителей, то сегодня от нас ждут не смелого выкрика или призыва, но мудрого совета, помощи в осмыслении времени.

Нам необходимо искать тех художников, которые способны анализировать процесс, видеть

его противоборствующие силы. Тормозит свободное развитие не чья-то злая воля, но общее отставание общественного сознания. Пора проанализировать конфликт человека со временем, ибо наше время для многих драматично. Я имею в виду тех, кто не поспевает за ним, не может существовать в новых ритмах.

Театру нужен герой активный, действующий. Страдания, бездействие, безсодержательность, признание общественной усталости (а рядом ведь уже и душевная леность) — все это может быть в поле зрения театра, но кто-то должен это зорко зорать, осмелеть, отвергнуть. Кто? Да обыкновенный герой, то есть человек, обладающий волей и способный сознательно направить ее на служение людям, обществу, высоким идеалам. Я вспоминаю времена, когда таким героем стал Егор Трубиных Михаила Ульянова. Я вспоминаю картину Раймана «Твой современник». Театр Маяковского всегда стремился найти и показать такого героя, активного, способного и действующего. Где же он, этот герой, сегодня, где эта наша пьеса?

Конечно, призывами не поможешь, но мы верим и надеемся, что на письменном столе драматурга пьеса такая «дозревает», «дождорвет». Ведь мы, я полагаю, помогаем не только зрителям, но и драматургам, помогаем решать масштабные, исторические, философские задачи. Обращаясь на протяжении десяти лет к пьесам историко-философским, театр путем многократных хотел обратить чувства человеческие к проблемам нравственным. Я имею в виду пьесы на-

шего современника Радзинского «Беседы с Сократом», «Театр времен Нерона и Сенеки». Сократ формулирует нравственные идеалы на века, он готов идти за них до конца. Сенека живет компромиссами и оказывается поэтому виновником такого чудовищного порождения, как Нерон. Такое порядка образная выразительность позволяет говорить о социальных, общественных бедах и явлениях и тоже является частью общего движения театра к художественной правде.

Разговор о театре невозможен вне времени. Каждое время имеет своих героев и антигероев, рождает проблемы, свойственные лишь этому историческому периоду. А театр — барометр общественной атмосферы, и с чуткостью этого прибора должен улавливать даже малейшие колебания, не говоря уже о таких глубинных, революционных переменах, которые совершаются в обществе сейчас. Театр пытается осмыслить происходящее, нащупать внутренние пружины, которые приводят в движение общественные процессы, понять, куда они направлены.

Зритель идет в театр, чтобы получить ответы на многие тревожащие его вопросы. Доверительная, исповедальная интонация особенно дорога в театре. К сожалению, последние годы театр постепенно утрачивал доверие зрителя. Мы незаметно теряли образную правду и заменяли ее правдоподобием. Можем быть, мы теряли ее вместе с драматургией Бабеля, Булгакова, Олеси... Избегая сложной образной системы, искали простые, элементарные сюжеты и постепенно утратили многообразие, утратили живой пульс реальности. Жизнь ушла со сцены, остались лишь бытовые подробности. Театр лишился многогранности, которым был полон, если вспомнить об учениках Станиславского — Мейерхольда, Вахтангова, Таирова. Необходимо вернуть режиссуре

ее многоголосие. О режиссуре сейчас принято говорить как о профессии, которая является причиной всех бед. А ведь справедливости ради надо сказать, что в труднейшие периоды жизни театра именно режиссеры оказывались настоящими борцами, вставали против унификации советского театра, против канонизации системы Станиславского, отстаивали право художника говорить своим голосом. Для меня это прежде всего мой учитель Андрей Лобанов. И замечательная, фактически шестая студия Художественного театра, которая была ничуть не менее интересна, чем «Совершенство», и все студии, успевшие сказать свое слово до тридцатого года, и дать целое поколение талантливейших людей.

Для меня главное в нашем искусстве — человек, артист, ведь обемы актерской игры невозможно восполнить никакими режиссерскими ухищрениями. Русская театральная школа говорила во всем мире именно тем, что может воспитывать и воспитала не одно поколение актеров, способных к образной правде на сцене. Жизнь человеческого духа — главная цель психологического театра, а стало быть, и главное устремление режиссера.

Сегодня художника воспринимать иначе, чем десять лет назад. Прежде всего предполагалось, что это человек, восприимчивый к объективным явлениям времени, личность, способная аккумуляровать в себе общественные идеи и артистично, эмоционально, заразительно передавать их другим, многим людям. Конечно, такие люди есть в каждом творческом коллективе. Я не хочу называть здесь имен актеров — они моя семья, но чтобы читатель представил, о чем речь, вспомним Нейндя и Бессера. Актеры такой подробности и такой нервной организации, воспринимали особенного актера, обладающего способностью к передаче нам о внутреннем следит за процессом, идущим в человеке.

А сегодня это очень важно, потому что любая имитация, даже имитация характера, не вызовет в зале никакой реакции, ибо нужны иная подробность, иной уровень правды. Профессионализм сегодняшнего артиста определяется способностью импрессионно существовать на сцене, потому что самое ценное — эффект присутствия личного «я».

Ближайшая работа Театра Маяковского — «Закат» Бабеля, образный язык которого поразительно богат. Хотя с точки зрения драматургии много просчетов — Бабель не драматург, но образность языка, от которой мы просто отвыкли, поражает, ведь многим нашим пьесам вводит именно некий усредненный язык. Язык персонажей Бабеля — это уже характер, индивидуальное сознание. Иные и смешные, неузнаваемые и грустные, все они говорят так и только так, как может говорить конкретный человек и никто больше. Актеры работают с увлечением. Я бы даже сказал, с жадностью вбирают возможности красок и полутонов литературной палитры писателя. Я помню, что именно так, страстно работали актеры Театра Ермоловой над Булгаковым в 65-м году. Мы поставили тогда «Бег» наперекор многим сомнениям и противоречиям, и все убедились, что Булгаков был нужен в равной мере и зрителям, и артистам. Москвичи запомнили прекрасного артиста Соловьева в роли Хлудова, и хотя театральные люди всегда знали, сколь велик был этот талант, но булгаковский глубина и объемность раскрытия его во всю мощь.

Мы прямо зависим сегодня от драматургии. Вся культура театра, культура и методология актеров упираются в материал. Масштаб мысли рождает масштабный образ, истинная страсть на сцене — великое единение с залом.

Театр Маяковского подошел к своему 70-летию, а это обяза-

вает быть вечно молодыми. Театр удаётся быть молодым и нужным потому, что он все время пополняется молодыми актерами, большинство из них — мои ученики. Так сложилось уже многие годы, что мой курс в ГИТИСе стал своеобразной экспериментальной площадкой для театра. Многие спектакли рождались на костре студенческого энтузиазма и потом обретали сценическую судьбу в театре. Не случайно спектакль «Завтра была война», дипломный спектакль института, лишь пополненный мастерами театра, приглашен на международный фестиваль в Лондон. Сейчас мы решили со студентами разыграть репетицию пьесы Маяковского «Баня», спектакль будет называться «Баня во весь голос». Прием этот — пьеса в пьесе — дает нам возможность антибюрократические мотивы заострить и прокомментировать с точки зрения сегодняшнего дня. Старая пьеса Маяковского на животрепещущую тему и реакция современного молодого человека (новый текст написал поэт и драматургом Ю. Кимси) дают интересную картину негуда, слишком живучего и потому опасного. Пьесу советского классика мы реализуем средствами сегодняшнего театра, и это дает сценическому представлению новую энергию. Обращались мы и к героям «Бесов» Достоевского, к его психологическому памфлету, о нигилизме разрушения, произведению, которое обретает сегодня новые грани.

Я возвращаюсь к тому, с чего начал: наши надежды связаны с драматургией. Жизнь и радость, и прозрение театра зависят от того, удастся ли нам найти свой материал. Мы пытаемся привлечь прозаиков А. Битова, С. Каледина, В. Крупина, чтобы они открыли перед нами возможности масштабного, эпического, темпераментного, эпического театра, каким всегда был Театр революции. Мы ищем своего драматурга, не ждем, а именно ищем. Приглашаем молодых, на наш взгляд, одаренных людей, — это Виталий Павлов, Владимир Малагин и Александр Бураский — и, выражаясь несколько старомодно, предлагаем им социальный заказ... Начинаем с надежд.