

ПРОТИВОРЕЧИВАЯ ЦЕЛЬНОСТЬ

100-летие Андрея Гончарова

Первое чувство, которое возникает, когда я вспоминаю об Андрее Александровиче, чувство боли и глубокой печали, как будто ушла почва из-под ног, как сказано у Давида Самойлова в его знаменитых строчках:

Вот и все. Смежили очи гении.

И когда померкли небеса,

Словно в опустевшем помещении

Стали слышны наши голоса.

...Как будто я лишился отца, даже не как будто, а действительно – Андреем Александрович был вторым моим отцом, отцом в творчестве, в театре. И если что-то немного в силу моих возможностей мне удастся в жизни, в театре, то это, конечно, благодаря неожиданной замечательной встрече с Андреем Александровичем.

Мне говорят, уж кому-кому, а тебе-то рассказать, вспомнить о Гончарове легче легкого, а вот и неправда. Именно потому, что более тридцати лет моей жизни связаны с учителем, практически, каждый день из этого огромного времени. Начиная с моей учебы у Андрея Александровича и потом, когда он позвал меня преподавать к нему в мастерскую и долгие пять выпусков мы работали рука об руку. А параллельно с этим он время от времени звал меня в Театр Маяковского, где я поставил несколько спектаклей, и он часто возвращался к разговору, чтобы я насовсем перешел туда. Но судьба сложилась иначе.

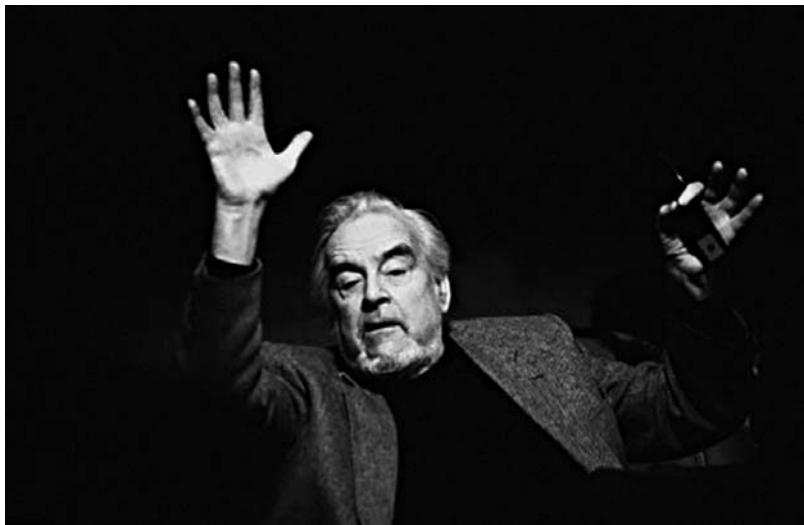
... Именно в силу того, что я продолжал быть с ним в течение стольких лет, мне так сложно рассказывать. Мелькает множество фрагментов, частных и более глобальных случаев наших взаимоотношений. Это всегда было достаточно трудно и бесконечно интересно – находиться рядом с этим мощным реактором творческой жизни. Фрагменты, мысли всяческие скачут, но последовательности в них нет, мои воспоминания сумбурны... Надеюсь,

со временем я напишу более подробно и больше понимая главное. Понимая цельность этой необычной натуры. А он был, несмотря на всю поразительную противоречивость, удивительно целен. Как ни парадоксально это звучит, все его противоречия, свойственные большому мастеру, большому человеку, складывались в цельную личность. И, как мне кажется, несмотря на многие трудности, которые были в его жизни, иногда достаточно драматичные, он прожил счастливую жизнь. Он человек осуществившийся.

Первое мое ощущение от него – это ощущение об удивительно счастливой судьбе замечательного мастера. Счастливой – не значит легкой, совсем нет.

...Я впервые увидел его, идущим по Собиновскому (ныне Малому Киловскому) переулку со стороны Театра Маяковского – он всего год назад возглавил этот театр, уйдя из Театра на Малой Бронной. Время было непростое для него. И вот мы поступаем в организованную им режиссерскую мастерскую. В это время в ГИТИСе преподавали М.О. Кнебель, Ю.А. Завадский, только что выпустил курс А.В. Эфрос (ему, правда, не дали набрать следующий курс). И четвертым мастером был А.А. Гончаров.

Когда я впервые его увидел – это был июнь-июль месяц, он шел в окружении студентов, своих выпускников, стажеров. Вообще, представить себе Андрея Александровича идущим в одиночку, практически невозможно. Он родился учителем. В минуты откровения он настойчиво говорил мне, чтобы я никогда не уходил из ГИТИСа. Сам он практически из института не уходил, закончив его к началу войны дипломным спектаклем «В степях Украины» А. Корнейчука в Иванове. И вернувшись с фронта, уже до последнего дня своей жизни преподавал в ГИТИСе. «Вы не представляете, – говорил он, – что зна-



А.А. Гончаров на репетиции

чит для работающего режиссера постоянно общаться с молодежью, ведь каждый набор — это как бы новое поколение, новое мироощущение, новая жизнь». Именно поэтому, по-моему, Андрей Александрович остался молодым до конца своей жизни, несмотря на то, что в последние годы тяжело болел. Он всегда был окружен молодежью, и вот, увидев его, идущего в этой толпе, я почувствовал, как в душе мелькнуло — это **мой** учитель, я очень хочу у него учиться... Конечно, он казался мэтром, конечно, во всей его неспешной походке, в его громком голосе было много неотразимого. Он ведь не умел говорить тихо, никогда не реагировал тихо, никогда никому не шептал что-то на ухо, наоборот, он был яростный, одержимый художник...

...Гончаров был одержим, буквально опален идеей особого предназначения русского психологического театра, в который верил свято. Все, что было связано с возникновением Московского Художественного Театра, он получил из рук прямых наследников его основателей: Н.М. Горчакова, А.Д. Попова и, конечно же, А.М. Лобанова — о нем он мог говорить бесконечно. Не было ни одного уро-

ка, на котором он не вспоминал бы дорогого и близкого ему по духу учителя.

Андрей Александрович считал, что режиссер должен обязательно должен пройти актерскую школу, и мы играли великое множество разнообразных этюдов по линии освоения элементов внутренней техники. Но с самых первых занятий Гончаров осуществлял ту идею, которую уже проверил на своем предыдущем курсе... С ними он начал репетировать «Разгром» по А.А. Фадееву в инсценировке М.А. Захарова, который, в свою очередь, ставил ее в это время по приглашению Гончарова в Театре Маяковского. Гончаров соединил в работе на своем спектакле «Разгром» выпускной курс — пятый и нас, первокурсников, только начинавших учиться профессии. Таким образом, мы не просто шли по этапам постижения элементов внутренней техники (внимание, общение, физическое самочувствие), он нас сразу же погрузил, если хотите, бросил в пропасть создания спектакля, в пропасть целого. И всю жизнь он учил: идите от целого, от замысла, главное, куда направлен ваш темперамент, то, о чем вы собираетесь поставить то или иное произведение, какую телеграм-



На гастролях в Финляндии с П. Фоменко, В. Дубровским, М. Зайцевым, Г. Анисимовой, С. Немоляевой, А. Лазаревым, Н. Гундаревой. 1986

му в зрительный зал вы посылаете. Это все термины его учителей... На учебной сцене ГИТИСа получился мощный, масштабнейший спектакль, на этот спектакль ходила вся театральная Москва.

...Он всегда, что бы мы ни делали в институте, отрывки или этюды, приучал нас мыслить цельно. Следующей работой стали рассказы В.М. Шукшина. Он тогда уже вошел в литературу, его печатали, ставили фильмы, и мы были им увлечены. Каждый из студентов-режиссеров должен был поставить какой-нибудь из шукшинских рассказов. Мы переиграли едва ли не всего Шукшина. И вот из этих рассказов Гончаров задумал создать спектакль... Спектакль шел на малой сцене Театра Маяковского. Сначала пришла Лидия Федосеева, жена Шукшина, потом сам Шукшин. Это был праздник театра, курса, огромная победа, казалось бы, в камерном спектакле, и опять это был урок режиссуры.

...Гончаров часто вспоминал фразу А.Д. Попова: в нашем деле самое главное – не запутаться в мелочах. Мелочи так привлекательны, так ими дорожишь, и каждая твоя режиссерская завитушка кажется существенной, но очень важно не запутаться... И он все время звал к целому, к попытке целостно, образно рассмотреть то или иное художественное явление.

...Андрей Александрович был замечательным учителем, наверное, потому, что он был замечательным учеником. С юности влюбленный в искусство Художественного театра, в театр автора и ансамбля, в театр, который проповедует жизнь человеческого духа, он остался верен этому театру до самого конца... Все его уроки были связаны с его учителями. Его знаменитая фраза: надо стоять спиной к событиям – это фраза лобановская, методологически очень важная, поскольку персонаж той или иной пьесы не знает, что с ним произойдет. У Станиславского

с этим связаны такие понятия, как перспектива артиста и перспектива роли.

Лобановские формулы: знать — не знать, стоять спиной к тому, что произойдет, — были для Гончарова развитием идей Станиславского, он их впитал, это стало его органикой. Еще одна замечательная формула Лобанова: нельзя сыграть одиночество, можно сыграть бегство от одиночества. Одиночество — это нечто эфемерное, а бегство от одиночества сыграть можно. Андрей Александрович всегда повторял, ссылаясь на Лобанова, что необходимо постоянно учиться у жизни. Она наш главный учитель. Вы понаблюдайте, говорил он, за поведением человека в жизни. Этим занимался и Станиславский, для этого и нужна была система: как воспроизвести на сцене жизнь человеческого духа... Его всегда волновала жизнь человека, затаянные глубины человеческой жизни.

...Он никогда не подражал жизни буквально, и вообще похожесть на жизнь его никогда не привлекала. Он утверждал, что искусство — это всегда отбор во имя главного, во имя замысла, во имя той мысли, которая тебя беспокоит по поводу жизни, во имя того, о чем ты собираешься ставить, какими откровениями ты стремишься поделиться с сегодняшним залом.

...Любя русскую классику, он очень остро чувствовал современность и вообще предназначение театра, то, что театр не может быть без сегодняшнего воздуха. В каждой пьесе он искал зерно сегодняшней правды, то, что не могли себе представить русские классики. Поэтому параллельно с классикой он всегда заставлял нас много читать современной прозы: В. Войновича, А. Битова, Ф. Искандера, Ф. Абрамова, В. Тендрякова. Мы пропадали в библиотеках, выискивали их публикации по журналам. Знаменитые «Тарусские страницы», которые Гончаров велел нам всем читать, — в них была опубликована повесть Б. Окуджавы «Будь здоров, школяр!»

...Он не был приверженцем определенной стилистики, часто говорил о том, насколько многообразна жизнь, что в жи-

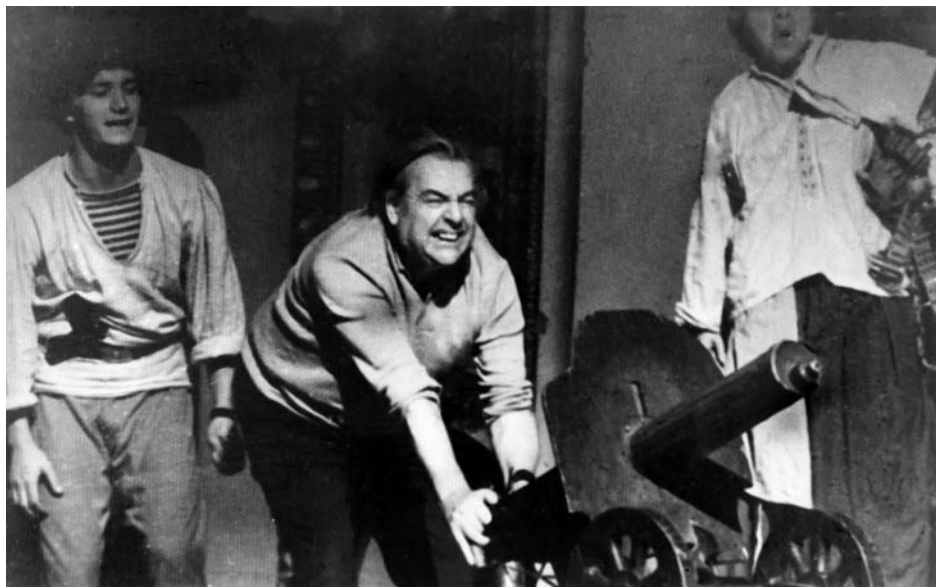
ни представлено все — от театра абсурда до высокой трагедии, от мелодрамы до бытовой драмы — и все это перемешано...

При всем поэтическом, метафорическом осмыслении жизни, при умении найти форму он не мыслил себя без артиста, которого всегда ставил во главу угла. Умением докопаться вместе с артистом до глубин, до противоречий, потомок человеческой души, увлечь поиском и обнаружением внутренних глубин того или иного вымышленного героя Гончаров-педагог помогал нам учиться профессии.

Учиться было очень трудно, он был нетерпим, нетерпим к проявлениям чужого для него театра. Он всегда говорил: я могу научить только этому. Андрей Александрович скорее пытался дать школу и прежде всего привить любовь к человеку, поскольку всегда в театре главное — человек. И он был чрезвычайно нетерпим к поискам режиссуры во имя режиссуры, часто повторял, увидев какую-нибудь работу: ну, это режиссура через много «с». Это тоже лобановская фраза.

...У меня такое ощущение, что Андрей Александрович предчувствовал одно страшное явление, которое сейчас нас постигло. Когда ценность русской реалистической школы в большом ее значении не то что отвергается, а порой и втаптывается в грязь, объявляется позавчерашним днем. Вот почему, как я теперь думаю, Гончарову так хотелось буквально вбить свою веру в наши головы, вот откуда его нетерпимость... Гончаров со всей страстью стремился к тому, чтобы мы полюбили русский театр. При этом он вовсе не убивал в нас нашу индивидуальность и не стриг под одну гребенку, как иногда говорили.

Со следующего после нас курса, где я к концу их выпуска начал преподавать, вышел такой замечательный режиссер, как Э. Някрошюс, совсем не похожий на Гончарова... С последующих курсов, на которых я уже преподавал с самого начала, и продолжалось это 30 лет, вышли якутский режиссер А. Борисов, Е. Каменькович. Ученики Гончарова работают сейчас по всей стране, да и по всему миру.



На репетиции

Может быть, по молодости лет мы и пытались копировать манеру репетиции Андрея Александровича. Он был очень заразителен в своем яростном способе репетиций, и мы тогда несли это в театры, в которых работали сами. Иногда можно было услышать такую оценку: о, кричит, ну, это ученик Гончарова, они все кричат. Позднее это уходило.

...Конечно, при всем созидании он нес в себе и стихию разрушения. Он сам собирал коллекцию артистов и сам в силу своей непримиримости к тем или иным проявлениям человека расставался с теми замечательными актерами, которых сам же позвал, создал. Но эта сторона его мятущейся индивидуальности, по-моему, дело будущих исследований. Он, действительно, был противоречив, неординарен во всем: и в способе репетиций, и в способе жизни. Об этой странности соединения разрушительного и созидательного начал точнее всех сказал его выдающийся ученик П.Н. Фоменко: Учитель и Мучитель. В этом все: продолжатель, строитель, разрушитель. Кричащие противоречия и высшая цельность. Гончаров был одержим

театром. Театр — единственная страсть Андрея Александровича, и эта страсть всегда была связана с учительством. Он торопился успеть сказать студентам как можно больше, обратить их в свою веру, как будто предчувствовал, что театральная попса начнет разрывать великое наследие русского репертуарного театра...

...В Театре Маяковского я поставил по предложению Гончарова пьесу Д. Кобурна «Игра в джин» с Татьяной Карповой и Владимиром Самойловым, которые были очень увлечены этим материалом. После «Игры в джин» последовали «Завтра была война», «Смех лангусты», «Кто боится Рэя Брэдбери».

...Буквально незадолго до смерти он по инициативе Немоляевой пригласил меня поставить спектакль «Мой век» про столетнюю Коко Шанель, ее вымышленных дочку, внучку, правнучку... Он благословил эту работу, мы поговорили о пьесе. На меня произвела впечатление одна фраза Коко (ее по пьесе зовут Малу): «Вы понимаете, наступает время, когда у человека орган восторга — у человека много органов — высыхает. Нельзя этого допус-

коть». И я тогда сказал Андрею Александровичу, что, наверное, это и есть самое важное, чтобы не высохал орган восторга перед нашим театром, перед великой русской реалистической школой. Я знал, что для него именно это — самое важное. Он сам был таким человеком, у которого орган восторга не мог усохнуть. И эта жажда договорить, доучить последний свой курс, она в нем сохранилась до конца.

Последняя наша встреча была во время репетиций спектакля «Мой век», она шла на сцене уже в декорациях. Вошел Андрей Александрович в шубе, в шапке. Он сел в дальнем ряду партера и некоторое время смотрел за репетицией, что-то громко

спрашивал у Нины Дмитриевны, своего секретаря. Мы обнялись, поговорили о его здоровье, он произнес свою любимую фразу: «Где тонко, там и рвется». Я вернулся на сцену репетировать. Андрей Александрович еще немного посидел в зале, потом его позвали и он ушел. А потом мне передали одну его фразу: «Как он похож на меня...»

Он очень любил повторять слова, которые тоже, наверное, шли от его учителей: система Станиславского нужна в тот момент, когда не получается. Когда получается — дыши, репетируй, ликуй...

Сергей ЯШИН

Фото из архива Московского театра им. Вл. Маяковского

ЮБИЛЕЙ

ПРЕИМУЩЕСТВА ФИЛОСОФСКОГО ВОЗРАСТА

Этот год для актерской четы **БУРМАТОВЫХ** ознаменован яркими событиями, два из которых собственные **70-летние** юбилеи. Почти в такую же цифру укладывается их общий трудовой стаж службы в **Бугурусланском драматическом театре им. Н.В. Гоголя. Мария Ивановна** и **Валерий Геннадьевич** родом с Алтая, в 1984 году приехали в Бугуруслан и по сей день служат здесь.

Непрерывно анализируя и сверяясь с взысканным курсом, Валерий и Мария Бурматовы находятся в постоянном творческом поиске. Казалось бы, имея богатый сценический опыт, пора уже и на покой, но что способно усмирить самозабвенных служителей сцены? Еще многое нужно успеть сказать людям с той «кафедры», что называется театром, чтобы как можно больше становилось равнодушных вокруг. Живи на сцене, исполняй роль, будто это твой жизненный выбор, чтобы зритель от души аплодировал, смеялся и плакал, сопереживал и размышлял...

Подойдя к философскому возрасту, начинаешь глубже осознавать все пройденное и

сказанное. Воспринимая жизнь как увлекательное приключение, в котором еще многое впереди, укореняется способность чаще улыбаться и относиться ко всему с юмором. Благодаря этому создается проекция в творческих воплощениях. Например, в уморительной комедии **«Страсти-Мордасти»**, в постановке заслуженного артиста РФ Валерия Бурматова, где в главных ролях он сам — **Одинокий, не молодой человек**, пытающийся застрелиться самым нелепым образом с помощью соседки в блестящем исполнении М. Бурматовой — **Одиноким женщиной**, у которой внезапно «открывается третий глаз». Не меньшей иронией обладает другая ее героиня — **Сенаторша Хармелиус** в почти комедии **«Юстина»** (режиссер В. Бурматов). Здесь она сильная духом женщина, со стальным стержнем характера, несмотря на свою прикованность к инвалидной коляске, всегда с юмором относящаяся к любым жизненным ситуациям. За эту роль Мария Ивановна награждена областной театральной премией «Ли-