«… ЧТОБЫ УСТРЕМИТЬСЯ ВВЕРХ»

Обычно не требуется какого-то информационного повода для того, чтобы попытаться создать портрет артиста, режиссера, художника, музыканта – достаточно просто интереса к его творчеству, ощущение понимания и интеллектуальной (а если очень повезет, то и душевной) разделенности того, чем он занят. Но о режиссере **Александре Бурдонском**, почти о каждой премьере которого я писала с искренней заинтересованностью, захотелось написать еще раз после того, как прочитала в журнале «Сноб» статью Полины Еременко «Дети Сталина. Призрак Театра Российской армии». Не из полемических соображений, скорее, просто потому, что будь внук Сталина слесарем-водопроводчиком, сантехником или скромным инженером-проектировщиком, его родство с отцом народов было бы, несомненно, важнейшим поводом поговорить о том, например, как измельчал род, или как ошибался Воланд, произнося свою знаменитую сентенцию о значении крови, или, на худой конец, какие потаенные амбиции скрыты за скромной, никому не видной деятельностью представителя трудового класса, или еще что-то…

Но речь идет все-таки о режиссере – умном, тонком, энциклопедически образованном, безукоризненно владеющим профессией, которую он получил из рук Марии Осиповны Кнебель, память о которой, школа которой по сей день остаются для Александра Васильевича счастливейшим талисманом. И для того, чтобы написать о нем, по касательной коснувшись его творчества, «загородившись» высказываниями артистов, работников театра и одного критика, не назвав ни одного из поставленных Бурдонским только на двух сценах Театра Российской армии двадцати с лишним спектаклей (ограничившись лишь первым, поставленным, к слову сказать, М.О. Кнебель, в котором пятикурсник ГИТИСа ассистировал своему Мастеру, и к тому же перепутав название – пьеса Леонида Андреева называется «Тот, кто получает пощечины», именно во множественном числе, а не в единственном, как несколько раз указано в статье, что принципиально меняет мысль драматурга) – согласитесь, надо иметь некое особое дарование, присущее, скорее, журналисту «желтой прессы», нежели тому, кто пишет об искусстве.

Не говоря уже о том, что статья начинается безымянной цитатой: «Александр Васильевич Бурдонский – он был человек неглупый, обладал способностями, и его жизнь была так нелепо прекращена».

Спешу успокоить читателей: Александр Васильевич Бурдонский жив, энергичен, работает много и интересно, глубоко и тонко, продолжая увлекать артистов и зрителей и, насколько мне известно, на его жизнь никто не покушается…

Впрочем, хватит об этом – куда интереснее другое: спектакли, поставленные Александром Бурдонским; отношение артистов, влюбленных в своего режиссера; наконец, его личностное обаяние и тот широчайший круг знаний, что влечет к нему самых разных людей.

За **45 лет** служения одному театру, Александр Бурдонский ставил еще и в Японии, и в Томской драме, и в Малом театре, вел мастер-классы за рубежом, но, конечно, самое главное связало режиссера именно со стенами здания, построенного в форме пятиконечной звезды. Он работал с такими звездами труппы, как Нина Сазонова и Людмила Касаткина, Алина Покровская и Ирина Демина, Андрей Попов и Владимир Зельдин, Андрей Петров и Константин Захаров, в 2000-х началось его постоянное творческое сотрудничество с Людмилой Чурсиной, ярко, по-новому открывшее зрителю известную и любимую актрису.

Александр Бурдонский

Вспоминая спектакли, поставленные Александром Бурдонским, я снова вижу перед собой изысканные, такие красивые сцены из «**Дамы с камелиями**» **А. Дюма** и «**Приглашения в замок**» **Ж. Ануя**, мрачный, мистический порыв Орфея, спускающегося в ад **Т. Уильямса**, великое понимание и прощение в финале «**Деревья умирают стоя**» **А. Касоны**, игру «на разрыв аорты» всего актерского состава в горьковской «**Вассе**», необычное, пронзительное прочтение чеховской «**Чайки**». Но почему-то чаще всего вспоминается спектакль «**Снеги пали**» по пьесе **Р. Феденева**, в которой не было, казалось бы, ничего необычного, но жила и захватывала атмосфера существования людей, перенесших на себе все тяготы войны, и – скромное, почти незаметное их сегодняшнее бытие. Можно ли забыть, как выходила к рампе Нина Сазонова и пела со слезами на глазах: «Будьте прокляты, дороги наших бедствий, вы не смеете вернуться к нам опять...»? И в зале шелестели носовые платки, слышались скрываемые всхлипывания, и царила безграничная вера в этих людей, в их подвиг, в их не слишком безоблачное существование, за которым стояло великое понятие – ЖИЗНЬ.

В Ветхом Завете сказано: «Так, не из праха выходит горе, и не из земли вырастает беда, но человек рождается на страдание, как искра, чтобы устремиться вверх...»

Непростое детство Бурдонского, его замкнутость, вероятно, многочисленные комплексы, рано пробудили это ощущение «рождения на страдания». По словам режиссера, «разбудить» в нем необходимость противостояния, разбив панцирь неуверенности в себе, удалось только Марии Осиповне Кнебель. Не случайно мудрый Мастер выбрала именно его в качестве ассистента на спектакль «Тот, кто получает пощечины» – мало какой другой материал мог бы одарить молодого человека чувством сопротивления тому, что накапливалось в душе, давило, не позволяя распрямиться в полный рост.

Это было мощнейшее театральное полотно, сотканное из нитей мистики, цирковой эстетики, грязи, крови, предельной жестокости мира, но и – света. Пронзительного света вопреки всему, ощущением искры, устремленной вверх... Первым исполнителем роли Тота был выдающийся артист Андрей Попов. Позже эту роль играл уникальный, рано ушедший из жизни Константин Захаров, внесший в образ свои краски, от которых больной, изнаночный мир Леонида Андреева наполнялся живой, пульсирующей болью – болью человека, которому ничего не дано изменить в этой горькой и несправедливой жизни.

Все случилось не сразу. Надо было, чтобы промелькнули десятилетия, прежде чем Бурдонский осознал полную меру внутренней свободы, столь точно сформулированной Микеланджело: «Так я родился скромной моделью самого себя, чтобы вновь явиться более совершенным творением...» В спектаклях последнего десятилетия возникает ощущение, что Александр Бурдонский с каждым из них поднимается еще на одну ступень, неуклонно устремляясь вверх, подобно искре...

Один из самых любимых учеников Марии Осиповны Кнебель, он не просто верен традициям русского психологического театра, а бесконечно предан им. О своем педагоге Александр Бурдонский говорит: «Она обладала редчайшим даром давать ученикам возможность говорить своим голосом. Она слышала вашу человеческую интонацию – не ту, которую вы сами себе придумали. Она находила ваше внутреннее звучание и помогала ему окрепнуть. Это первое – и самое главное. А второе – это школа. Что бы ни говорили по поводу того, что есть старая и новая школа актерского и режиссерского мастерства – все это ерунда. Школа либо есть, либо ее нет... В основе школы русского театра находится человек. И избавиться от этого никак

Александр Бурдонский

нельзя. Весь мир всегда поражало в русском театре удивительное течение внутренней жизни... Школа и умение говорить своим голосом – вот этому в первую очередь учила Мария Осиповна. Как говорили старые мастера Малого театра: «Надо пить из маленького, но своего стаканчика».

Не только помня о завете Кнебель, но и воплощая его в жизнь, серьезный и глубокий мастер Александр Бурдонский всегда работал с лучшими артистами, но и воспитывал молодежь, часть которой сегодня стала гордостью труппы. Придирчивый, порой суровый, кропотливо выстраивающий «здание» своего спектакля, режиссер умеет раскрыть в хорошо знакомом, известном артисте те струны мастерства, о которых сам «герой» не всегда догадывается. И этим вызывает их доверие и любовь. А материал он выбирает порой поражающий, не лежащий на поверхности, вызывающий зачастую удивление, зато полностью оправдывающий себя потом, когда спектакль приходит к зрителю.

Так, соединяя актеров разных поколений, Александр Бурдонский сближает их не только в конкретной, отдельно взятой работе – он создает климат, являющийся одной из важнейших составляющих внутритеатрального существования, а значит – проповедует очень нужное, особенно сегодня, чувство единения...

Начиная со спектакля «**Дуэт для солистки**» по пьесе **Т. Кемпински**, вот уже почти два десятилетия Александр Бурдонский работает с Людмилой Чурсиной, и можно без преувеличения сказать, что актриса и режиссер нашли друг друга, в каждом новом спектакле являя

зрителю чудо одновременного взятия все новых творческих высот.

Александр Бурдонский построил спектакль таким образом, что он становится своеобразной серией психоаналитических сеансов и для зрителей, невольно вспоминающих о собственных комплексах и пытающихся преодолеть их по «подсказке». Это почти мистическое свойство спектакля, созданной Александром Бурдонским атмосферы, медленно втягивающей зрителя словно в гигантскую воронку, делало зрелище отчасти непонятным и даже раздражающим, а отчасти – влекущим, завораживающим.

Следующей работой Людмилы Чурсиной и Александра Бурдонского стала, может быть, самая неожиданная роль актрисы – спектакль «**Та, которую не ждут**» по пьесе **Алехандро Касоны** «**Утренняя фея**».

Людмила Чурсина назвала этот спектакль «подарком судьбы», и во многом это было, действительно, так.

Режиссер прочитал эту старинную испанскую легенду глубоко по-своему, с необходимостью полной зрительской включенности в происходящее, включенности наших чувств и мыслей, неумолимо уводящих в собственное прошлое, в собственную жизнь, в которой мы многого не слышим, а значит, и не успеваем осмыслить.

Видя и хорошо зная, практически, все московские и некоторые провинциальные спектакли Александра Бурдонского,

Александр Бурдонский и Людмила Чурсина

я, пожалуй, могла бы назвать «Ту, которую не ждут» на тот момент, когда пьеса эта появилась на сцене, едва ли не самым сильным и – главное! – самым личностным из всего, что довелось видеть в разное время на протяжении нескольких десятилетий. Потому что в спектакле отчетливо и горько слышится стремление рассчитаться с прошлым.

Память – чувство двойственное. Хранить ее необходимо, но можно ли уберечь «чистоту», избавив от той вымышленности, которая все больше с течением времени выступает на поверхность, завладевая нами?..

Мне кажется, эта проблема во многом вела Александра Бурдонского именно к такой трактовке пьесы. Не случайно режиссер предпослал спектаклю эпиграф из Поля Верлена: «Как святы замыслы твои, Господь, – и как непостижимы!»

Следующей совместной работой Александра Бурдонского и Людмилы Чурсиной стал спектакль «**Элинор и ее мужчины**» по пьесе **Джеймса Голдмена** «**Лев зимой**». Уже в самом изменении названия заложен смысл режиссерской трактовки: главная героиня, механизм запуска сюжета, опальная королева Элинор Аквитанская, более десяти лет томящаяся в заключении и выпущенная мужем на свободу на Рождественские праздники, а не ее муж, король Генрих Второй, которого сильно, выразительно сыграл Сергей Колесников, составивший с Людмилой Чурсиной великолепный дуэт...

Во время, когда только еще начинались репетиции этого спектакля, Людмила Чурсина говорила: «Он – уникальная личность в плане служения театру в самом высоком смысле. Он действительно отдает ему жизнь. Мне кажется, не всегда театр платит ему тем же. Александр Васильевич тщательнейшим образом прорабатывает характер, выстраивает роль, с ним работать интересно, очень надежно, но и сложно, потому что он требует такой же отдачи. Он невероятно образован. И он очень сенсорный человек... Неспокойный, взрывной! Блестящий артист! На репетициях так выкладывается и так показывает, что может заразить и увлечь любого».

Читая эти слова актрисы, вспоминаешь о мнении многих однокашников Бурдонского, предсказывавших ему большое актерское будущее, и, конечно, о том, что Анатолий Васильевич Эфрос приглашал выпускника ГИТИСа на роль Ромео в своем спектакле.

Но жизнь распорядилась иначе. И, на мой взгляд, мудрее.

Режиссер поистине пророчески предугадал в своем спектакле, к чему ведет лишь едва обозначающийся раскол мира, расцвет которого мы наблюдаем сегодня. И в этом смысле королева Элинор с ее двойственностью, с почти уравненными в душе стремлением к власти и стремлением предотвратить разрушительное будущее, с ее непреодоленной, больной любовью к мужу и сыновьям, становится едва ли не пророчицей. И уж во всяком случае, главной героиней современного повествования о состоянии мира и попыткой как-то его если не окончательно преодолеть, то хотя бы оттянуть на какое-то время.

А потому Александр Бурдонский выносит на программку к спектаклю строки любимого им Ф.И. Тютчева о единстве, которое «быть может спаяно железом лишь и кровью, но мы попробуем спаять его любовью».

А затем последовал совершенно неожиданный для многих спектакль по пьесе немецкого драматурга грузинского происхождения **Нино Харатишвили** «**Игра на клавишах души**» (пьеса называется «**Лив Штайн**»). В роли гениальной пианистки Лив Штайн Людмила Чурсина, кажется, соединила, органически слила воедино все профессиональные и личностные обретения не только последних полутора десятилетий на сценических подмостках и экране, но и опыт всей предыдущей жизни.

Ведь даже если отбросить «кассовые» соображения (немногие из зрителей соблазнятся пьесой, названной именем

неизвестного персонажа), переименование было сделано Александром Бурдонским с поистине снайперской точностью, потому что достаточно тонкая и расчетливая игра, составившая сюжет, не только персонажам предназначена, но и зрителям, оказывающимся захваченными на совершенно ином материале, нежели испанская легенда, мыслями о двойственности памяти, которая может привести в паутину безумия и самого человека, этой памятью одержимого, и окружающих.

Особенно – если эта память наполнена чувством собственной вины...

Своеобразным ключом к спектаклю «Игра на клавишах души» стали вынесенные на программку слова режиссера: «Мы все замкнуты на себе. Неужели для того, чтобы мы почувствовали какую-то близость друг к другу, связь друг с другом, нужны обязательно война, потоп, чума?» И здесь, как представляется, речь идет не об одной лишь пьесе Нино Харатишвили – эти слова воспринимаются без всякого преувеличения как своеобразный девиз режиссера.

Здесь необходимо краткое отступление: говоря о единомышленниках Александра Бурдонского, нельзя не назвать в первую очередь замечательного художника **Валерия Фомина**, с которым режиссер почти постоянно работает.

К 70-летию Победы Бурдонский поставил скромный, камерный спектакль о реальных людях – Константине Симонове и Валентине Серовой. И в нем внезапно совсем по-новому высветились две личности, Поэта и Актрисы, которые впитали свою эпоху, но во многом и создали ее: романтически, светло, чисто. И спектакль получился пронзительным по интонации, вернув нам, сегодняшним, то восприятие поэзии Симонова, что было у наших родителей. Это дорогого стоит...

А потом последовал спектакль «**Этот безумец Платонов**» по чеховской «**Безотцовщине».** Спектакль, в который надо вживаться, чтобы осознать ту невымышленную новизну мысли режиссера, с которой наше стереотипное мышление не желает смиряться. Скорее всего, наше внутреннее сопротивление поначалу связано с тем, что Антон Павлович Чехов для нас, может быть, с каждым годом все более отчетливо становится в ряд тех, кто не просто обозначил, но закрепил понимание русской интеллигенции на переломе веков со всеми их мучительными поисками своего места и назначения в жизни, с сомнениями, надеждами, невозможностью веры и любви. И мы навсегда привязались к Чехову «Иванова» и «Дяди Вани», «Трех сестер» и «Чайки», «Вишневого сада», до сегодняшнего дня ощущая нашу духовную связь с его персонажами, чувствуя, словно собственную, их тоску, порывы к другой, совсем другой жизни.

Режиссер представляет нам совершенно незнакомого Чехова, первое прикосновение будущего писателя к драматургии. В этой пьесе нет строгости и стройности сюжета; нет определенности характеров; здесь обилие мелодраматических «узелков», наслоений событий. Но едва ли не самое главное заключается в том, что в «Этом безумце Платонове» нет того привычного для нас в драматургии Чехова круга интеллигенции, который в ту пору, когда он писал, был Антону Павловичу еще плохо знаком.

Это было время, когда Чехов только еще начинал «выдавливать из себя по капле раба», а что это значит? Преодоление мещанской среды, в которой он родился и формировался, – с ее антисемитизмом, пьянством, примитивными развлечениями, борделями, дремучим неприятием всего, что выходило за четко обозначенные рамки.

Что же касается общепринятого (и совершенно справедливого!) мнения о том, что абсолютное большинство чеховских героев его известных пьес – интеллигенты, не он ли и сформировал во многом этот слой общества? Он – и эпоха, одарившая русскую культуру неподдельными ценностями, восхитившими

весь мир. А что касается дворянского происхождения – совсем не обязательно эти люди могли быть причислены к интеллигентам...

В «Этом безумце Платонове» интеллигент, по сути, лишь один – Глагольев, выразительно сыгранный Виталием Стремовским. Остальные же персонажи живут так, как было принято в среде, воспитавшей Чехова и ненавистной ему: пьянство, дикие разгулы, неуважение к женщине, бессмысленные, убогие развлечения... И генеральша Анна Петровна, сыгранная Людмилой Чурсиной, которую мы хотели бы воспринять как аристократку, таковой отнюдь не является. Александр Бурдонский дает нам несколько выразительных подсказок: то генеральша самозабвенно пляшет с троицей своих гостей, то, придя к Платонову и хлебнув прямо из горлышка бутылки вина, Анна Петровна поет «жалостную» песенку: «Ах ты, доля моя, доля-сиротинка...» под гитару, чтобы потом словно выдохнуть: «Не нужна... лишняя...» И в этом эпизоде в полной мере раскроется биография женщины, может быть, мелкопоместной дворянки, не отягощенной интеллектом и образованием, удачно вышедшей замуж за генерала и усвоившей от него командные интонации и привычки распоряжаться и все подчинять своей воле.

Одна из важнейших тем Александра Бурдонского, поставленная в спектакле, тема окончательного развенчания «лишнего человека» в русской культуре, но и зарождения, если можно так выразиться, «новых лишних» – тех, чье существование мы наблюдаем и сегодня, сами в какой-то мере пополнив их ряды. Чеховское, столь дорогое нам понимание интеллигентности, ушло вместе с XX веком, и на новом историческом и культурном витке повторяется все то же, то же, то же...

Режиссер Александр Бурдонский – мастер четко выстроенного, я бы даже взяла на себя смелость сказать, выстраданного материала, в котором случайностей не обнаружишь. Он всегда выбирает пьесу, где обнаруживает что-то важное для себя именно в этот момент жизни, но никогда не забывая об артистах: Бурдонскому необходимо не просто «распределить» их, но непременно раскрыть какие-то новые штрихи, дать возможность творческого и духовного роста. А, надо заметить, для режиссера эти два роста неразделимы – очень много значит для Александра Бурдонского внутренняя наполненность личности, ее стремление к нравственным высотам не ради одной только роли, а ради собственного самосовершенства, ради обогащения жизни в ее полноте...

И его спектакли дарят артистам эту счастливую возможность.

Как дарят возможность постижения себя и окружающей жизни зрителям.

Не случайно в одном из интервью он говорил: «Я не за разрушение, я за созидание. Наверное, это вообще тенденция нового поколения – скорее разрушать, чем созидать. Мне кажется, что театр никогда не был агрессивен. Он никогда не воспитывал в человеке агрессивные чувства. В отличие от некоторых современных спектаклей. Кинематограф мог быть агрессивным, театр – нет. У него другая интонация в мировом оркестре. Когда тебя призывают быть агрессивным, у человека что-то закрывается внутри. А театр, наоборот, всегда что-то открывает у тебя в душе – я был тому свидетелем не раз».

Это – четко сформулированная программа, идеологическая и эстетическая, для режиссера Александра Бурдонского, твердо знающего, какие именно темы и мотивы помогут сегодня человеку открыть в своей душе ростки добра, созидания, сочувствия и сомыслия.

А есть ли что-то важнее?..

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото предоставлены театром