

Вы когда-нибудь были в театре ночью? Когда там никого нет, когда тишина сцены чуть слышным эхом доносит боль и радость преобразования жизни, царившей здесь вечером. «Театр — жизнь», — провозглашают поэты. А может быть, ее конец? Если не понимаешь боль реального, сегодняшнего и при этом стремишься в будущее без прошлого.

Сегодняшний зритель мало знает о театре. Лишь скудные рецензии да перезвон скандалов доносятся до него. Но желание постичь жизнь там, за шатром занавеса, за образом на сцене всегда присутствует. Московский зритель знает все же столичную сцену. Ну а как там, во второй столице? Чем живет вечно, волнующее нас сценическое преобразование жизни? Возвращаясь к первым строкам, я могу ответить вам — кто бывает в театре ночью. Это режиссер. Он, конечно, уходит домой, как и все, — и все-таки он никогда не уходит из театра...

— Театр — это прежде всего репертуар, а репертуар — это какие-то определенные принципы, не так ли?

— Репертуар складывается годами. Я в этом театре работаю главным режиссером уже 22 года. А до этого работал в Театре Пушкина с Вивьеном и в АБДТ с Товстоноговым.

Я больше тяготею к современной пьесе не бытового, а политического жанра. Все, что у нас поставлено, в какой-то степени отзывается на политические изменения, колебания, которые возникают у нас в стране.

Если пьеса — просто бытовая комедия ли, драма и нет в ней социально-политического корня, мы к ней не обращаемся. Хотя, конечно, бывают исключения.

Политическая драма — это сегодня драмы Шатрова, «Святая святых» и «Рыжая кобыла с колокольчиком» Друце. Работаем над национальной драматургией. Поставлены у нас белорус Матюковский, украинец Загребельный, грузин Думбадзе. Армяне на меня очень обижаются, что я не ставлю ничего «своего». Но, к сожалению, хороших армянских пьес пока не нашел.

— В театральном мире считается, что ваш театр находится немного в стороне от игры на публику, заигрывания с ней. Это ваша позиция или так сложилось годами?

— Нет, просто я не люблю сенсаций. Когда мы поставили пьесу Розова «Гнездо глухаря», спектакль очень трудно выпускался. Имел массу замечаний, придирок. В конце концов его пропустили, но играть разрешили только два раза в месяц. Начался ажиотаж. Затеяла его не интеллигентная публика, а театральный обыватель, мещанин. Тогда я пошел в вышестоящую организацию и сказал: «Если есть, за что снимать, — снимайте спектакль. А если нет, не надо ограничивать прокат». Я не люблю обывательского захлебывания в слухнях по поводу того, что в театре происходит что-то необычное.

— Как вам ответили?

— Разрешили прокат. Пьеса идет уже много лет. Делает сборы, вызывает интерес публики. Причем с годами стала звучать острее, ярче, современнее.

— Ну и появилось в нынешних условиях у вас чувство самостоятельности?

— Сейчас есть ощущение свободы. Я могу пригласить наше Управление культуры на тот просмотр, который мы устраиваем для художественного совета нашего театра. А могу и не пригласить. Сейчас любят говорить, что все запрещали. Нам никто ничего не запрещал. Но бывали случаи, когда просто задерживали. Были трудности с выпуском «Синих коней», долгое время не давали играть «Святую святых». Но я считаю, что подобные сложности входят в мою профессию.

Спектакль, выходя из рук режиссера, становится достоянием общественно-политическим, вокруг него разгораются споры. Есть критика «за», есть «против». Есть критика нейтральная или просто замалчивающая и т. д., и т. п. Что ж, это естественно для всякого произведения искусства. Для чего мы делаем свои спектакли, если не для того, чтобы они попадали под обстрел общественности? Этот обстрел есть результат нашей работы. Иначе мы будем играть для себя и для своих родственников, которым все нравится.

Мне неприятно, когда наш театр ругают и поносят. Любомудров, например, го-

ворит, что у нас, в Ленинграде, почти все режиссеры — инородцы. А я хоть армянин по национальности, но учился в русском театральном институте, работал в русских театрах и никогда не работал в национальных. Я всей практикой доказал, что я — русский режиссер. Я получил Государственную премию за трилогию русского писателя-классика Алексея Толстого. Никто до меня не поставил всех трех частей. Я поставил.

— Любомудров, конечно, постоянно фигурирует в вашей «биографии». Все время приходится читать какие-то его высказывания. Но я не думаю, чтобы он сам принимал себя всерьез.

— Вы его плохо знаете. Он только себя и принимает всерьез. Какие у нас есть направления в театре? Классика? Но и здесь мы выбираем нечто такое, что имеет внутрисполитический ход. Меня привлекает морально-психологический анализ политических ситуаций. Выяснение соотношений власти, личности и нравственности. С точки зрения прагматическо-политической, какое-то действие вроде бы правильно — а по природе своей безнравственно. Это сегодня очень важная, актуальная политическая тематика. Из всего многообразия литературы,

гова «Мир без китов», впервые поставленная в нашем театре. В ней не все точно выражено, но этого трудно требовать от произведения, осмысливающего всю сложность современной жизни. Автору это, безусловно, удалось, поэтому пьеса нас привлекла.

За многие годы образовалась группа драматургов, которые верят нашему театру, хотят сотрудничать, знакомят нас со своими пьесами: Гарин, Шатров... Это очень поддерживает театр. Я считаю, что режиссер, который говорит, что ему нечего ставить, должен бросать профессию. Если нет мечты за душой, с которой в любую минуту, когда нужно или можно, он «высвывается», он профессионально неполноценен. Я не представляю себе, что наступит такой момент, когда я скажу: мне нечего ставить.

— А есть произведения, которые вы мечтаете поставить, но не можете решиться?

— Да. Я очень люблю Чехова, но просто не знаю, как к нему подступиться. Все, что есть на эту тему вокруг, меня

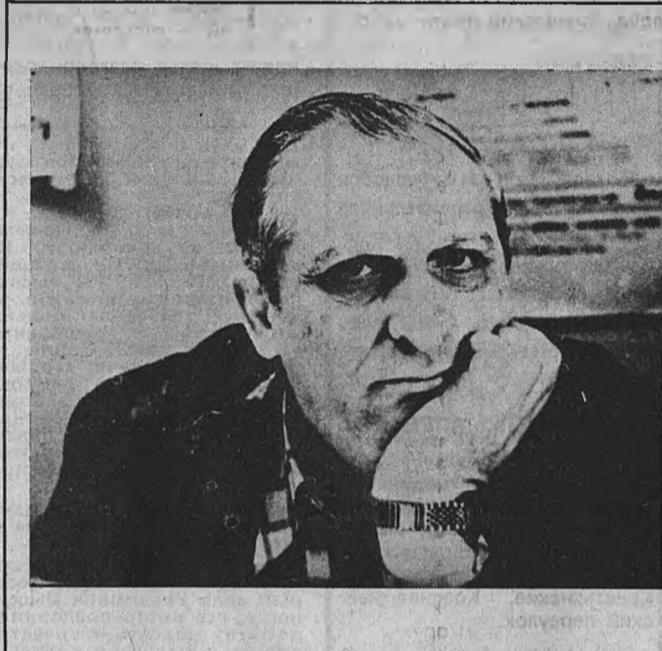
— Отпускаете ли вы актеров на съемки?

— Если это не мешает работе театра — отпускаю, если мешает — нет. Я был свидетелем того, как Смоктуновский отпрашивался на «Гамлета» у Товстоногова. Товстоногов ему ответил: «Вы должны у нас играть и репетировать, а в свободное время сниматься. Но так не получится, поэтому надо или уходить, или отказываться».

Я, например, знаю случаи, когда Лавров отказывался от больших работ, когда у него были роли в театре. И Копелян отказывался, и Стрельчик отказывался.

— А кино вас никогда не тянуло?

— Нет. Это технический вид искусства, он рассказывает о том, что было. Все это «было» зафиксировано, а мне его теперь показывают, воспроизводят. Театр — живое дело. Даже если действие происходит 200—300 лет назад, все равно это происходит на моих глазах, сегодня и сейчас. У театра, я считаю, больше возможностей, чем у кино. У кинематографа больше натуралистические возможности, у театра — безбрежные возможности волшебства условной природы театра. Человек в зале не галлюцинирует, что ему жизнь показывают, ему театр показывают. Но насколько это интересно, увлекательно, похоже и непохоже на жизнь — вот это и создает ин-



НРАВСТВЕННОСТЬ, ЛИЧНОСТЬ, ВЛАСТЬ...

Главный режиссер Ленинградского драматического театра имени В. Ф. Комиссаржевской, народный артист СССР Рубен Сергеевич АГАМИРЗЯН: «Я больше тяготею к современной пьесе не бытового, а политического жанра».

какое было, мы взяли «Выбор» Вондарева, сохранив военные сцены, чего не делали другие театры.

Мы выбрали «Неоконченный портрет» о последних днях жизни Рузвельта. Рузвельт оказался прозорливым человеком, он многое прогнозировал вплоть до сегодняшнего дня. Его конфликт со Сталиным имеет природу гуманистическую. Сейчас этот спектакль звучит очень современно.

Не гнушаемся поставить и просто бездумную комедию. Оперетку «Последняя любовь Насреддина», где наши артисты танцуют и поют. После «Генерала Серпилына» Симонова, после «Дней Турбинных» Вулгакова надо как-то встряхнуться, отдохнуть от психологических нагрузок.

— Как осуществляется подбор анте-ров?

— Я долгие годы занимался театральной педагогикой и из каждого своего выпуска брал по 3—6 человек. Сейчас в труппе около 30 артистов — моих выпускников. С ними легче, так как я знаю их, что называется, с детства. Но и трудно, потому что они часто говорят мне: «Вы нас этому не учили».

Недавно мы выбрали художественный совет и в него вошла ведущая группа актеров, кстаи, тех, кого бы я и сам назначил, если бы такое право мне было предоставлено.

— Ну а как быть с трагедией людей, которые не являются ведущими актерами и никогда ими не станут?

— Не бывает труппы из одних «звезд». Но у нас резкого деления нет. Хотя есть актеры, не играющие центральных ролей.

— Значит, эксперимент, слава богу, не принес вам никакой беды?

— Польза в том, что мы теперь лишены «котеческого» взгляда, который тормозил работу. Польза в том, что мы можем перераспределять внутренние ресурсы — зарплата актеров выросла в среднем на 35—40 процентов.

Недавно у нас произошел случай, который был бы катастрофой до эксперимента. Мы поставили спектакль, посмотрели его, он нам не понравился и мы... не стали его играть. Слава он театру не принес бы, бесславья — сколько хотите. Если бы это было до эксперимента, мы не получили бы квартальной премии, гордой, фигурировали бы во всех отчетах, докладах... А так мы попросту покрываем убытки, которые мы потратили на этот спектакль, из «своего кармана». В этом отношении эксперимент дает очень многое. Но, к сожалению, пока еще не дал художественного результата. Будем надеяться на лучшее.

Впрочем, художественный результат в театре всегда связан с драматургией. А драматургия окопалась и ждет, чем «дело закончится».

Первая ласточка — пьеса Андрея Яхон-

на убеждает.

Я с интересом смотрел спектакль Эй-мунта Некрошюса. Но ведь идет параллельно пьесе талантливый парад аттракционов на эту же тему. А вот второй его спектакль — «Квадрат» — принимаю весь: и форму, и содержание безоговорочно. Я много лет мечтаю о «Робеспьер» Ромена Роллана, уже сделал сценический вариант, но рискну ли ставить — не знаю...

— Мне кажется, что у вас очень сильная романтическая сторона.

— Нет, не романтическая, а политико-психологическая. Повторяю, моя тема — нравственность, личность, власть...

Царь-деспот приходит к полному нравственному краху и тупику. Это царь Иван. Царь Федор — царь-добряк, единственный русский царь, причисленный к лику святых. И через его голову боярские партии, боярские «голуби» и боярские «ястребы» бьются насмерть, а он пытается утихомирить и одну, и другую стороны и кончает полным крахом. Царь Борис — прагматик, но, нарушив нравственный закон и совершив убийство невинного ребенка — царевича Дмитрия — терпит нравственный крах. Его ненавидят и боятся даже собственные дети. Начинается развал в государстве, начинается развал в душах. Кончается все это собственным — духовным, личностным — развалом. Он умирает от внутреннего разложения, которое пробивает всю страну сверху донизу.

Я могу сказать, что иногда совершал ошибки. Завлит принес пьесу «Сталева-ры», я дочитал ее до 17-й страницы и дальше не двинулся, просто не смог. Но потом я посмотрел спектакль Ефремова и понял, что многого не увидел в пьесе. Это было интересно смотреть. Я очень плохо отнесся к пьесе «Взрослая дочь молодого человека», а у Васильева это получился очень занятный спектакль. С другой стороны: в двух театрах не состоялась «Я вижу солнце» Нодара Думбадзе, а мы его играли 17 лет под названием «Если бы небо было зеркалом».

— Ну а с молодыми режиссерами как вы работаете?

— Мое дело — не мешать, остерегать от глупостей и не пресекать самостоятельные шаги, которые даже мне непонятны.

— А театральные гастроли? Ваше отношение к ним?

— Хорошо. Надо встряхнуться, встретиться с другим зрителем, отыскать от своего помещения. Кстати, мы на гастролях никогда не репетируем — у нас такая традиция. Гастроли — рабочий отдых.

терес к театру. Насколько жизнеподобно зрелище, насколько способно вызвать ответный эмоциональный импульс сопереживания, сочувствия... В театре возникает коллективная нравственность. Зал необычайно точно реагирует на нравственные акценты, если они правильно расставлены в спектакле.

Я написал книгу «Время. Театр. Режиссер», в ней целая глава посвящена волшебной природе условного театра и коллективной нравственности. Там я пишу, что и человек, читающий книгу, если он подонек, может хихикать в одиночестве. Но когда он попадает в театр, он подвергается коллективному гипнозу, и нравственная оценка будет всегда правильной. Это не значит, что он, выйдя из театра, станет хорошим. Но если он станет зрителем, то какие-то сдвиги в его душевном мире произойдут.

— Как вы относитесь к театрам-студиям, которые сейчас, как грибы после дождя, растут?

— Если будет свободное возникновение и свободное исчезновение этих трупп, то ради бога. Но ведь я знаю нашу систему: открыть трудно, а закрыть еще труднее.

— Вы сторонник того, чтобы на репетицию приходили другие люди?

— Когда идут интимные репетиции, чужое присутствие мешает. А когда уже публичные, на сцене, тогда пожалуйста. Я всегда заканчиваю цикл репетиций прологом в фойе, когда нет ни костюмов, ни музыки, ни оформления. Есть только актеры и пьеса. Это зрелище толкает меня к каким-то неожиданным поворотам: я вижу, где нужно что-то изменить, доделать, довести. А музыка, декорации — это все технология. Я ставлю себя под обстрел не после премьеры, а заранее слушаю, что происходит, что говорят и даже о чем молчат.

— К театральной критике вы относитесь спокойно?

— Спокойно. За исключением глупой. Спектакль может нравиться и может не нравиться — это дело хозяйское. Но когда театр обвиняют в том, в чем обвинить его нельзя... Неумение разобраться, где кончается актер и начинается режиссер, то есть незнание своего дела, некомпетентность, вызывают раздражение.

— Что у вас есть в жизни, кроме театра?

— Ничего.

— Когда читаете книгу, журнал, вы мысленно режиссируете это произведение?

— У меня есть свой способ инсценировки. Прочту роман и, если он меня заинтересовал, вызываю художника. На пальцах объясняю ему, как представляю будущий спектакль. А потом в это оформление вписываю инсценировку.

...Мы идем по гулким пустым коридорам. Все кончено. Но лишь до завтра. Сцена пуста. Однако есть человек, который видит, как она будет выглядеть завтра. А потом ее увидим и мы. И если все получится, как он задумал, мы увидим не просто оформление, мизансцены, актеров. Нас захватит жизнь человеческого духа.