

В Ростове продолжает гастролировать Московский драматический театр имени Н. С. Станиславского. На каждой афише — имя художественного руководителя театра, известного советского актера и режиссера народного артиста СССР Андрея Алексеевича Попова, уже более года возглавляющего этот творческий коллектив. Сегодня он — душа и надежда театра. Но за его именем стоят те, кто изо дня в день, из часа в час (зайдите в театр в любое время от десяти утра до одиннадцати вечера — и вы найдете их на сцене или в режиссерской) делает ту черную работу, которая определяет сегодня творческое лицо и перспективы театра, его будущее. Это ученики и соратники А. А. Попова, режиссеры театра Анатолий Васильев, Иосиф Райхельгауз и Борис Морозов — штаб, руководящий центром одного из ведущих советских театров. Режиссерская коллегия, которую составляют Васильев, Райхельгауз и Морозов, — явление уникальное в истории театра, творческое лицо которого обычно определяется индивидуальностью, личностью одного человека. Коллегия — это совет, и здесь все по-другому. Омоничным, принимающим силу закона становится только коллективное мнение, насчет ли это святая святых — репертуара или каких-либо мелких, но принципиальных для развития театрального организма вопросов.

Ростовский журналист Е. Корнилов встретился с молодыми режиссерами театра, и сегодня мы предлагаем их беседу вашему вниманию.

РАЙХЕЛЬГАУЗ: — Я молоде своих товарищей, но учебных заведений в моей биографии больше. Чаще всего уходил сам... Последним был факультет журналистики Ленинградского университета, где я и учился, и руководил студенческим театром. После ГИТИСа — дипломный спектакль в Одессе по пьесе Арбузова «Мой бедный Марат». На пятом курсе стал работать в московском «Современнике» и остался там по распределению. Первый спектакль в «Современнике» — «Из записок Лопатина» К. Симонова, потом «Погода на завтра» М. Шатрова, «Эшелон» М. Рошина (сопостановки), «А поутру они проснулись» по Шукшину...

— **МХАТ, ЦТСа, «Современник»...** Что же привело вас сюда, в театр имени Станиславского, который в последние годы, скажем так, не переживает периода своего творческого расцвета?

МОРОЗОВ: — Идея работать вместе — она родилась не год назад, она родилась 10 лет назад, когда мы поступили в ГИТИС. Собрались в одной комнате в общежитии на улице Трифоновской. Един-

ственно трех своих однокурсников, которые были до этого главными режиссерами крупных театров, создал коллегия, и за один сезон театр заметно изменил свое лицо. Так что есть, реально существует потребность в едином языке, потребность в мировоззренческом и художественном единстве.

— **Сегодня каждый из вас сдал свою первую работу в своем театре: Васильев — «Вассу Железнову» Горького, Морозов — «Брысь, костявая, брысь!» Шальтаниса, Райхельгауз — «Автопортрет» Ремеза. Что хочет сказать каждый из вас своему современнику, молодому рабочему, колхознику, студенту, пришедшему к вам на спектакль, в чем видите вы свою цель?**

ВАСИЛЬЕВ: — Первый спектакль наш — классика, первый вариант пьесы Горького «Васса Железнова», написанной им в 1910 году.

Почему «Васса»? Почему первый вариант? Есть такой

ли человеческой жизни. Процесс выбора в нашей жизни постоянен, ежедневно решаем мы: сказать или не сказать, стать в защиту или не стать. И особенно остро встают эти вопросы, когда человек только входит в самостоятельную жизнь и должен найти, избрать свой нравственный принцип, свою позицию, найти самого себя и выразить себя перед людьми — через это происходит процесс общения человека с обществом. Свое понимание глобальной проблемы нравственности, истинности, человеческих отношений, опасности меркантилизма в отношении людей — с позиций современного нам поколения — плюс свой сценический язык, в основе которого лежит этюдно-импровизационный метод создания действия, — вот, наварное, то основное, с чем мы идем к своему зрителю.

РАЙХЕЛЬГАУЗ: — Мы тут называли спектакли, которые поставили прежде в других театрах. Заметьте, что мы ставили там уже «испро-

буйста, о нынешнем состоянии труппы вашего театра.

ВАСИЛЬЕВ, МОРОЗОВ, РАЙХЕЛЬГАУЗ:

— Труппа, пожалуй, самый важный вопрос в любом театре и в нашем в том числе. Ибо труппа, ее творческое состояние, ее гражданские и человеческие позиции определяют в основном лицо театра.

Во взгляде на труппу мы не оригинальны. Думаем и пытаемся создать коллектив «единомышленников», исповедующих единую методологию, живущих одной гражданской и художественной устремленностью. Основная часть нашей труппы дает основания надеяться, что при большой и серьезной работе идея «театра единомышленников» вполне реальна. Стоит назвать хотя бы такие актерские имена, как засл. арт. РСФСР Н. Салант, Л. Сатановский, В. Ониско, артисты Г. Бурков, Л. Савченко, М. Менглет, Л. Полякова, Е. Никищихина, Ю. Гребенщиков, А. Балтер, В. Бочкарев, А. Филозов, В. Корнев, Э. Виторган и другие, чтобы считать, что режиссерская коллегия вправе рассчитывать в самое ближайшее время на глубокие по процессу, значительные по содержанию и яркие по форме актерские работы.

— **Теперь вопрос индивидуальный — к вам, Анатолий Александрович. Вы — ростовчанин, много лет жили и учились в Ростове, окончили здесь школу и университет. Есть ли особенный характер у молодого ростовского зрителя, перед которым вы выступали еще со сцены Дворца пионеров и на университетской эстраде?**

ВАСИЛЬЕВ: — В Ростове учился в 53-й школе, потом — в университете. В студенческие годы играл в университетском театре, после армии вернулся в Ростов и какое-то время даже руководил студенческим театром при университете, поставил в МОСТе свой первый, я считаю, профессиональный спектакль. До этого, будучи еще школьником, играл у Тамары Ильиничны Ильинской во Дворце пионеров. О ростовской публике могу сказать с уверенностью: плохой спектакль здесь не пройдет! Я знаю, как, каким образом в Ростове существовала драма, с каким трудом выкарабкивался ТЮЗ и сколько сил положил его главный режиссер Юрий Еремин, возглавивший теперь театр имени Горького, я сам ставил мюзикл в Ростовском театре оперетты, и мне ясно, что ростовчанин — это до невозможности требовательный зритель, которому нужен высокий класс, самый высокий уровень. Но это зритель и очень эмоциональный, которого легко обрадовать, рассмешить, он всегда готов к контакту. И задача нашего театра — иметь, находить в каждом спектакле этот контакт — основу, залог успеха.

РАЙХЕЛЬГАУЗ: — Да, мы ждем именно диалога с ростовским зрителем, ибо так же, как зритель не существует без театра, театр не существует без зрителя.

МОРОЗОВ: — Нам бы очень хотелось, чтобы этот год, который мы, режиссерская коллегия, прожили с театром имени Станиславского, с труппой театра, все наши ночные, вечерние и дневные бдения, споры, решения, конфликты и поиски, репетиции и, как результат, наши спектакли, чтобы они были поняты по-человечески и пришлись по душе ростовчанам. И если ростовский зритель уйдет с наших спектаклей равнодушным, мы будем счастливы!

● Интервью «Комсомольца»

„СВОИМ ЯЗЫКОМ ГОВОРИТЬ СО СВОИМ ПОКОЛЕНИЕМ...“

— **Анатолий Александрович, Иосиф Леонидович, Борис Алексеевич, представьтесь, пожалуйста, сами нашему читателю. Кто вы?**

ВАСИЛЬЕВ: — Родился в Ростове-на-Дону. Окончил вместе с моими коллегами Иосифом и Борисом в 1973 году Государственный институт театрального искусства, режиссерский факультет, мастерскую по классу Попова — Кнебель. До этого, в 1963 году закончил химический факультет Ростовского университета. Работал по специальности, служил в армии в Казахстане. После ГИТИСа был направлен на стажировку в М. Жовский Художественный театр и потом работал в этом театре. Первый мой спектакль во МХАТе — «Соло для часов с боем», потом спектакль «Медная бабушка», где роль Пушкина играл Олег Ефремов. Это была и совместная наша с ним режиссерская работа. Потом по приглашению Андрея Алексеевича Попова, который предложил своим ученикам — Морозову, Райхельгаузу и мне — возглавить практическую работу в театре имени Станиславского, я вот пришел год назад сюда...

МОРОЗОВ: — Я — челябинец. До ГИТИСа в 1967 году закончил Челябинский политехнический институт, инженер по обработке металла давлением. Пробовал свои силы как режиссер и актер в студенческом театре «Маяк». После института был оставлен на кафедре, но так же, как и Васильев, ушел в театр. В ГИТИСе получил распределение в Центральный академический театр Советской Армии, где выступил шесть спектаклей — «Ночь без звезд» Штейна, «Ковалева из провинции» Дворецкого, «Спутники» по повести Веры Пановой и другие.

ство интересов, схожий путь до ГИТИСа, опыт в студенческом театре, единое понимание существа театра нас сблизили. И в годы учебы мы держались вместе, творчески, по-человечески были связаны. И потом, когда судьба и распределение разбросали нас по разным театрам, мы не теряли связи, следили за работой друг друга. И мы ощущали необходимость встречи в одном деле, которое даст возможность нам состояться как режиссерам, выразить то, чем мы живем.

ВАСИЛЬЕВ: — Это человеческая сторона объединения. А я хочу сказать о творческой. Объединение трех режиссеров с одинаковыми обязанностями и правами — случай, наверное, единственный в театре. Когда нас пригласил работать Андрей Алексеевич в театр Станиславского, многие говорили: ничего из этого не получится: уходить из МХАТа ли, из «Современника» — безрассудно!..

Творческая наша идея заключается в том, чтобы выразить мысли, чувства людей возраста тридцати лет. «Современник», театр на Таганке — они возникли на художественных идеях своих поколений, и идеи эти, нет, не отражены, но известны уже, заявлены. На основе их появилась своя драматургия, шире — поэзия, литература, появилось движение. Но новым поколениям, следующим за ними, тоже нужен свой театр, отражающий уже их идеи. Время ждет такой театр, он нужен для времени. И если бы мы не объединились, то объединились бы другие...

РАЙХЕЛЬГАУЗ: — А они, кстати, и объединились. Главный режиссер Ульяновского театра, он учился в ГИТИСе курсом старше, собрал не-

мировоззренческий момент: имеется опасность, которая проявляется в человеческой психологии, в сознании, которая связана с существующим в мире буржуазным способом мышления, буржуазным способом чувствовать и жить. Пьеса Горького дает первоклассную возможность говорить об этом. Этим был встревожен и Горький, писавший пьесу после событий 1905 года. В процессе создания спектакля мы пытались эту идею преломить через сегодняшнее мировоззрение и сегодняшние тревоги. Это долг театра — немедленно говорить о том, что беспокоит, что рождается в жизни, происходит в человека.

Кроме того, выбор пьесы диктовался стремлением объединить труппу единой эстетикой на уровне первоклассной драматургии. Театр долгое время находился как бы в простое и надо было всколыхнуть актерский аппарат идеями подлинного переживания.

МОРОЗОВ: — Моя работа — спектакль «Брысь, костявая, брысь!» — основана на совсем ином драматургическом материале — пьесе молодого современного литовского автора и рассказывает об истории совсем молодого человека семнадцати лет. Но проблематика ее очень близка к тому, о чем хотел сказать Васильев, ставя на нашей сцене «Вассу Железнову». Это проблема духовного мещанства, духовной пыли, которая осажается в человеке, — пыль стяжательства, конформизма, компромиссов, настолько меняющая человека, что мир предстает перед ним деформированным, искаженным и злым. Это проблема счастья, борьбы за него и, в конечном итоге, смысла и це-

ванных» авторов, ток которых, энергетическое питание заключены в судьбе других периодов, иных поколений. В театре имени Станиславского мы стали программно заниматься молодой драматургией. Обращаясь к классике, мы тоже берем молодые пьесы — это Горький 1910 года, это в будущем первая пьеса Толстого, никогда еще не шедшая в театре. И вот мы приглашаем молодых драматургов, берем за их пьесы. Возникает новое чувство, новая методика подхода к драматургическому материалу.

Вот лежит передо мной пьеса двадцатитрехлетнего Александра Ремеза «Автопортрет», в которой молодой автор говорит о своих связях со своим временем, о своем понимании людей, жизни, искусства. И впервые я осознаю задачу, которую, может быть, не понимал раньше. Я должен рассказать зрителю не то, что я про это понимаю, а то, что понимает про это он. И если я не смогу выявить образ мышления автора, его чувство формы, стиль, а подомну все это под себя, подавлю своим видением проблем, своим взглядом на средства их выражения — этот автор мне как режиссеру и я ему были не нужны, мы не поняли друг друга. Уважение ко всем избираемым авторам, отношение к каждому из них как к классике — единственно возможный путь для реализации принципа «молодой драматургии», для выявления тех новых нравственных, философских, эстетических проблем, которыми живет сегодняшнее поколение советской молодежи и о которых мы должны говорить нашим зрителем.

— **Несколько слов, пожа-**