

# Режиссер Леонид Владимиров

Леонид Владимиров — один из интереснейших актеров среднего поколения Русского драматического театра. Уже несколько лет он исполняет здесь сложнейшие роли в постановках Р. Виктюка, И. Петрова, В. Ланского. Достаточно вспомнить его Мечетнина («Встречи и расставания» А. Вампилова), Василия («Долги наши» Э. Володарского), отца невесты («Точка зрения» В. Шукшина), Собакевича («Мертвые души» Н. Гоголя), Келина («Святая святых» И. Друцэ), и в памяти всплывает крепкий, невысокий, черноволосый, внимательно глядящий в глаза собеседнику актер, который, оставаясь зачастую в среднем звене (почти все упомянутые роли — не главные), становится своеобразным вторым центром спектакля, и его отношения с главными персонажами создают в спектакле поле высокого напряжения. Он умеет удерживать контакт с партнерами, находясь с ними в противоречии. В героях Л. Владимиров всегда ощущается внутреннее сопротивление, стремление во что бы то ни стало понять, почувствовать, постичь, пропустить сквозь себя, свой мозг, сердце все идеи, мысли, конструкции отношений героев пьесы, дать им свое толкование. Не знаю, удовлетворен ли Владимиров всеми ролями, на которые назначается, так как постоянно чувствуется, что он, актер, вносит в роль очень много своего, владимировского, — своего жизнеощущения, своего понимания назначения человека на земле. Часто Л. Владимирову тесно в начертанных режиссером контурах роли — и тогда его персонажи со второго плана вдруг выходят на авансцену и встают рядом с героями таких мастеров, как А. Иноземцев, рядом с центральными героями. Пожалуй, лишь Келин в пьесе И. Друцэ стал ролью, больше всего отвечающей гражданской, человеческой и художественной позиции актера. Я не для красного слова использовал термин «гражданская позиция»: ролям Л. Владимиров присуща именно гражданственность, каждый свой персонаж он рассматривает как личность, обусловленную временем, его социальным, идейным, моральным содержанием, ищет и находит истоки поступков, мыслей, мировоззрения своих героев, фиксируя противоречи-

вость, сложность их характера.

Леонид Владимиров не представляет себя вне театра. Сложный и тонкий художник, Л. Владимиров решает попробовать свои силы в режиссуре. Прямая возможность выразить свое художественное кредо, утолить творческий голод, попытаться затронуть сложные жизненные вопросы. И, поставив перед собой такие большие задачи, Л. Владимиров берет... «Эй, прячесь!» К. Саи и «Я догоняю лето» В. Пальчинскайте. Парадокс? Отнюдь.

Я твердо убежден, что спектакли для детей — не менее, а более ответственная и сложная работа, чем спектакли для взрослых (если, конечно, это настоящие спектакли, а не постановки, осуществленные для «галочки» в производственном плане театра). В этом мы всякий раз убеждаемся, когда смотрим «Питера Пана» и «Бебеньюкаса», «Эй, прячесь!» Массы принцесс, сироток, «хороших» пионеров и просто «плохих» детей, зайчиков, цыплят и других представителей фауны, заполонивших сцены театров (не только нашей республики), давно уже отпугнули множество потенциальных театральных зрителей (коллективные «массовые» посещения театров ни о чем не говорят). Тем лучше, что Л. Владимиров начал свою режиссерскую карьеру с постановок литовских пьес, не шедших ранее в Русском театре, постановок действительно интересных, сложных произведений искусства (другой вопрос, что автор пьес для детей Л. Устинов плохо перевел «Лето» В. Пальчинскайте) и, поставив игривые, красочные, полные переменчивых настроений и изобретательности спектакли, заговорил со сцены о серьезных, далеко не детских проблемах. Возможно, потому на таком «детском» спектакле, как «Лето», даже взрослые зрители восхищенно аплодировали, узнавая себя или своих друзей в том или ином персонаже. Серьезность, чувство ответственности плюс изобретательность, заразительность (даже очень «серьезные» актеры, увлеченные атмосферой спектакля, с величайшим энтузиазмом играли гномиков К. Саи или тминов В. Пальчинскайте), вкус, умеренность средств — все это привлекало зрителей, и не только малышей, в дебютах Л. Владимиров.

И вот сейчас сложнейшая вещь Поля Зинделя, драма «Влияние гамма-лучей» на бледно-желтые ноготки», за которую автор награжден авторитетнейшей в США премией Пулитцера. Пьеса глубоко символична, ее психологизм граничит с психопатологией, драматизм ситуации и отношений переходит порой в натурализм. То, что уже давно стало привычным в американском театре, в нашем — слава Мельпомене! — не прижилось, в том числе психическая вивисекция «Гамма-лучей». Именно это ставило перед Л. Владимировым особенно сложные задачи, которые он — надо сразу подчеркнуть — успешно решил, хотя и сильно при этом рисковал. Ему и актерам В. Михайлиной, Л. Печюль, В. Лукьяненко и Л. Перфильевой пришлось балансировать на грани нормального и патологического, открывать в человеке человеческое, преодолевая душную атмосферу алкоголизма, вырождения, духовного и физического упадка, находить свежее, светлое. Мне кажется, с этой задачей Л. Владимиров справился, найдя в пьесе те доминанты, которые одни делают ее проблемы проблемами общечеловеческими.

Это стойкость человеческой души, ее способность сопротивляться любым невзгодам, чувство человеческого достоинства в труднейшие минуты жизни, когда кажется, ниже падать некуда, ощущение своих связей с миром. Именно в этом оптимизм спектакля Л. Владимиров, несмотря на его мрачный колорит.

Л. Владимиров — еще молодой режиссер, и поэтому, мне кажется, он кое-где проявил чрезмерное послушание диктату автора и своих более опытных коллег. А именно в этом часто кроются причины неудач (на сей раз — незначительных, но бывают случаи, когда такая послушность предопределяет провал спектакля).

Художник В. Зюзкевич интересно использовал сценическое пространство, поставив двухэтажную декорацию — интерьер квартиры. Одно непонятно — почему героев пьесы он поселил в подвале без окон (по воле автора они живут в помещении большого овощного магазина), куда не

попадает ни один луч света — ведь тогда финальная сцена с разорванными клочьями газет, пущенными с подоконника, теряет всякий смысл; и еще — лестницу, лестничную площадку следовало бы шире использовать, распределяя мизансцены не только горизонтально, но и вертикально. Второе. — мастерское, тонкое раскрытие психологии персонажей режиссером и актерами отклело их внимание, мне кажется, от метафоричности пьесы. Возможно, зря Л. Владимиров понадеялся на радиоаппаратуру театра, из-за которой непонятными стали очень важные для спектакля слова Тилле, и зря не поверила Л. Печюль в убедительность живого голоса. Пожалуй, Л. Владимиров слишком бытово понимает мысли Тилле о гамма-лучах, о том, что семена под воздействием небольшой дозы радиации проросли, как обычно. Семена под умеренной дозой радиации — мутировали: например, цветы выросли больше обычного, на огромных стеблях. Семена, находившиеся ближе всего к гамма-излучателю, погибли или выродились в карликовые растения.

Может показаться странным, что рецензент, приветствуя нового режиссера, акцентирует внимание на промахах спектакля. Именно потому, что мы встречаем **нового режиссера**, доказавшего своими актерскими работами, своими опытами в режиссуре, что он — настоящий художник, талантливый и глубокий творец, со своим оригинальным, интересным, содержательным мироощущением, отношением к искусству, своей правдой в жизни и в театре, именно потому мы должны говорить с ним откровенно, как откровенно говорит он со сцены о сложнейших явлениях жизни. Упомянутые неполадки — чисто технического происхождения, они устраняются работой. Гораздо важнее, что в «Гамма-лучах» произошла встреча с художником, у которого есть что сказать зрителю, и умеющим это сказать убедительно, тонко, по-настоящему гражданственно.

Э. ЯНСОНАС.

Редактор  
В. ХАДЗЯВИЧЮС.