

**ВЛАДИМИР МИХАЙЛОВИЧ**, недавно я была в нашем спектакле «Доходное место» по комедии А. Н. Островского и обратила внимание на возрастной состав зрительного зала: очень много молодежи. Причем это была наиболее благодарная, эмоционально реагирующая часть зрителей. Ребята смеялись, аплодировали. Вы рассчитывали на успех у такой аудитории, когда решили поставить Островского?

— Конечно. Если серьезный «взрослый» театр отказывается от надежд привлечь молодежь, перед ним возникает реальная опасность — стать театром вчерашнего дня. Поэтому я так люблю молодежь и в зале, и на сцене. Ей, может, не хватает опыта, образованности, даже культуры, но чувство современности — это своего рода талант, которым природа в полной мере одаряет только юность. А с возрастом он, бывает, проходит.

— Но зато появляются, как вы только что сказали, опыт, образованность, культура...

— Появляются. В лучшем случае. Но, в отличие от каждого конкретного человека, театр в целом с возрастом должен становиться и умнее, и моложе. Таков непреложный закон искусства.

— Пьесе «Доходное место» исполнился 131 год. Давайте не будем специально останавливаться на том, что всем в общем-то ясно: пьеса отличная. Островский — драматург более современный, чем многие из ныне живущих. Ваш выбор понятен и социально обоснован особенно сейчас, когда в нашей стране так четко обозначился совместный поиск нравственных резервов общества: запасов совести, порядочности, долга, интеллигентности. Кто же поможет нам в этом поиске, если не признанные народом авторитеты.

Мой вопрос касается лишь собственно режиссуры. Вы сознательно так традиционно сдержанны в использовании выразительных средств или это «заданность» стен Малого театра? Вы стремитесь к исторической подлинности, воссозданию атмосферы времени Островского или просто не решаетесь открытостью «модернизировать» пьесу, как поступают сейчас с классикой многие режиссеры?

— Стремлюсь к подлинности. Не вижу смысла в откровенной модернизации. Во всяком случае, мне такие режиссерские решения очень редко кажутся оправданными. Ассоциации с современностью должны возникать в уме зрителя, а не обрушиваться на него в готовом и «упакованном» виде. Правда, удается посмотреть далеко не все, что идет в других театрах. Но за рецензиями на премьеры стараюсь следить и знаю о том, что классика для многих моих коллег отнюдь не является святыней. Режиссерское видение — вещь сложная, крайне индивидуальная, субъективная. Не знаю даже, правомерно ли то, что называется профессиональной оценкой. Думаю, каждый из нас о работе другого режиссера может судить лишь как зритель. Ну и как зрителю, мне тяжело это принять, скажем, Лазарта с Клавдием, которые в нетрезвом виде выясняют отношения в бане. Видимо, на сцене Малого театра подобное действительно невозможно: стены не позволяют.

Причины же такой модернизации, на мой взгляд, следует и искать не только в причудливых полетах фантазии создателей спектакля, в их внутренней раскованности по отношению к тем авторам, которые за себя постоять уже не могут, но и в определенном недоверии к зрителю. И для такого недоверия, возможно, есть основания: всегда была часть публики, которую привлекало и волновало зрелище разрушения традиций.

— Знаете, во время спектакля «Доходное место» я подумала как раз о другом. Мне показалось, что мы — зрители разного возраста, образовательного и культурного уровня, в разной степени усталости — вместе отдыхали душой в атмосфере классического театра, где хорошие актеры играют умно и со вкусом, где все гармонично: костюмы, декорации, музыка. Где есть Островский и стены, его оберегающие... К тому же сдержанность, лаконичность режиссерских средств для меня, например, — это знак уважения театра к актёру, к его личнос-

ти. Для Малого театра такое отношение особенно характерно.

— Да, Малый театр — это традиционный актерский театр. Актер здесь — величина главная и постоянная. Впрочем, у самых удачных традиций при желании можно обнаружить обратную сторону.

— У этой тоже?

— В общем, да. Актерская уверенность, самоуважение — вещи, необходимые для полного раскрытия таланта. Но для успеха общего результата уважение к себе должно сочетаться с уважением к другим участникам коллективного процесса. Если же самый хороший актер замыкается на себе и ему неинтересны — партнер, ни тем более режиссер со своей концепцией спектакля, можно, видимо, говорить о некоторой патологии, небезопасной для театра. Но не всякий актер чувствует себя главным человеком в театре. И даже не всякий талантливый ак-

— Некоторое снижение культурного уровня обостряет амбиции. Великие актеры Малого театра — Сумбатов-Южин, Пашенная, Садовский — спокойно играли в очередь с другими актерами второго состава. Рядом с ними могли существовать менее маститые, и это было естественно и нормально. У нас сейчас такое почти невозможно: если титулованный артист заболел или понимает, что роль у него не идет, то спектакль или заменяется, или снимается совсем, хотя в труппе можно найти другого исполнителя. Чего ж там думать о своих товарищах, главное это «я», а все вокруг меня...

А что такое снижение нормы спектаклей для народных артистов. Казалось бы, он должен, наоборот, играть

вы». Хочется поставить спектакль о совести, душе, доброте... Только за последний сезон из-за нашей нерасторопности и старого косного мышления мы потеряли две замечательные пьесы Рошина. И вряд ли, по моему мнению, этому автору захочется вновь прийти в наш театр. Сердце болит, когда понимаешь, что в театре не идет произведения Айтматова, Белова, Распутина, Абрамова, Зорина, Петрушевской, Гельмана, Разумовской... Кто же за это в ответе? Кто упорно и настойчиво насаждает другую псевдореалистическую линию в Малом театре? Пора, наконец, дать права главному режиссеру. Он должен отвечать за будущее Малого театра.

— Кстати, а почему из репертуара исчез поставленный вами спектакль



## Из воспоминаний и надежд...

О сложном и важном взаимодействии прошлого и настоящего театра — наша беседа с режиссером-постановщиком Малого театра Владимиром Бейлисом. В эти дни Владимир Михайлович приблизился к ответственному рубежу на своем жизненном пути — к пятидесятилетию. Время творческой зрелости, итогов, надежд...

тер. В этом смысле с актерской демократией у нас плоховато. Кстати, по поводу режиссерской демократии вы мне, пожалуйста, не задавайте вопроса. Я не смогу на него ответить. Мне кажется, у нас далеко не все считают должность режиссера необходимой театру. И мне, например, импонирует программа нашего главного режиссера — приглашать в Малый театр на постановку спектакля лучших советских и зарубежных режиссеров, а главное — дать наконец возможность активно проявить себя выросшим в театре постановщикам, которые годами не получают планомерную работу.

Итак, актерское равноправие актерского театра... Когда я сразу по окончании ГИТИСа был приглашен в Малый театр, а это было в конце 60-х годов, — молодым у нас говорили: «В Малом театре нужно посидеть лет десять для того, чтобы вас узнали». И действительно — сидели, ждали, ходили никому не нужные по коридору. Сегодня молодые артисты играют и играют много. Но стало ли чье-нибудь исполнение роли явлением в театральном мире Москвы? Есть крепкие профессиональные работы, но не более того. А если кто-то захочет вырваться из общей массы усредненных актеров или актрис, запоем свою пьесу, то это уже нонсенс, надо его «приглядеть», «причесать» под общий уровень. Существует при этом и бесправие режиссера, которому порой навязывают такое распределение ролей, которое очень устраивает руководство, но не устраивает режиссера. Но вот уже и приказ подписан, и репетиции идут... И пусть только посмеется режиссер снять ведущую актрису с роли, даже если она у нее не идет, если нет с этим режиссером творческого согласия! И все уже в театре понимают, что у той или другой артистки нет творческого потенциала, все в прошлом, но режиссера заставляют идти на компромисс. Сколько приходится тратить сил и энергии на разбирательство жалоб, разборов анонимок, которые пересылаются из вышестоящих организаций, понять почему отдельные члены коллектива друг с другом не здороваются...

— А почему не здороваются?

— Обижаются.

— Но это не интеллигентно. Это примета плохого воспитания. А ведь Малый театр славен интеллигентнейшими, образованнейшими актерами.

больше, чем рядовой актер, раз он народный. И билеты на гастроли только в СВ, и номер в гостинице лучше, чем у других. Конечно, актер, как никто другой, нуждается в поощрении, признании. Сцена — то место, где признание нужно каждый день завоевывать заново.

— Какая же из традиций Малого представляется вам наибольшей проблемой в свете сегодняшнего дня?

— Малый театр всегда был театром, выполняющим в основном социальные заказы.

Это скорее можно характеризовать как что-то из области обслуживания. А в этой области всегда были отличники, троечники, двоечники. Мы — отличники. Были и есть. И вот сегодня это стоит перед нами, как препятствие, на мой взгляд.

В свое время к нам приходил и ни с чем уходил Вампилов. У нас была инсценировка Абрамова «Две зимы и три лета». Нам приносили почти все то, что сейчас привлекает заслуженное внимание зрителей в других театрах. Но мы не брали: «Это не для Малого театра». А что для Малого театра? Оказывается, нам нужны были литературные чины. Ни у кого другого театр, конечно, не принял инсценировку по роману Георгия Маркова, если бы он не был руководителем Союза писателей СССР. И что интересно. Коллектив сразу разобрался в этой пьесе. На читке буквально навязана к постановке. Нам поставили «отлично!» Но, несмотря на все усилия режиссера, актеров, спектакль получился мертворожденным. Не так давно худсовет его снял, но... он еще идет до конца сезона. Мало ли чего?!

Я мечтаю об интересной пьесе молодой писательницы Нины Садур «Пока мы жи-

«Из воспоминаний идеалиста» по рассказам Чехова? Он ведь нравился и зрителям, и даже критикам?

— Просто сняли. У нас так бывает. Это была самостоятельная внеплановая работа... Нечеловеческих усилий стоило всему коллективу создателей спектакля доказывать жизнеспособность этой работы. Но премьера все-таки состоялась. Газета «Московский комсомолец» писала с ней. Мы сыграли спектакль около тридцати раз, и его сняли только потому, что его создание произошло без благословения художественного руководителя театра. И это не единственный случай с самостоятельными работами, когда не дело решает судьбу, а отношение к тебе руководителя театра... С этим трудно. Вообще-то я вдруг подумал: может быть, нашему театру, который многим кажется консервативным, именно консерватизма и не хватает? В смысле особого пристрастия к старому, к давним традициям. Ведь в Малом театре когда-то так ценили индивидуальное, самостоятельное творчество, так внимательно относились к молодым, так любовно воспитывали учеников. Стоит послушать, как рассказывает Пров Прович Садовский об отце, об отношении его к театру и людям театра. Императорский Малый театр поставил «Горе от ума» А. Грибоедова, поставил все некогда запрещенные пьесы А. Островского...

У каждого театра, как у каждого человека, есть свой стиль. В яркой социальной ситуации сегодняшнего дня Малый театр, видимо, и не должен оказаться в числе тех коллективов, которые стремятся громче крикнуть или дальше прыгнуть. Наша перестройка может стать тщательным отбором всего разумного, честного, светлого, гуманного из богатств, накопленных многими поколениями интеллигентов и творцов Малого театра. И мы насколько не отстанем от стремительного движения времени.

Беседу вел Н. РАДЬКО.