

25 ОКТ 1974

Комсомолец Узбекистана

г. ТАШКЕНТ

ДИАЛОГ С ЮРИЕМ ЛЮБИМОВЫМ

Вот уже десять лет Московский театр драмы и комедии на Таганке не перестает быть предметом неослабевающего интереса и жарких споров любителей сценического искусства. И все эти десять лет им бесменно руководит его создатель **ЮРИЙ ЛЮБИМОВ**.

Я встретился с ним в театре. Юрий Любимов энергичен, подвижен, ему никак не дашь его 56 лет. Вести беседу он предпринимает стоя. Выразительные жесты, мимика лица подтверждают, дополняют высказанные им мысли, превращают их в образ.

Перед тем как задать первый вопрос, я привел цитату из рецензии на один из спектаклей театра: «Режиссер Любимов разбрасывает свои открытия щедрой рукой направо и налево, словно черпает их из каких-то неиссякаемых источников. Может быть, своеобразие театра в том, что это театр одного актера — Любимова? Одного талантливого актера, который не появляется на сцене? Актерам трудно в полной мере выявить свои возможности, они должны подчиняться воле режиссера».

— Юрий Петрович, как Вы относитесь к этому утверждению? — спросил я Любимова.

— На мой взгляд, это неверно. Вспомним, когда родился МХАТ, да и много позднее, критики писали, что это театр режиссеров, а актеры — только ученики, подчиняющиеся воле Станиславского и Немировича-Данченко. Однако вспомним, сколько славы МХАТу принесла целая плеяда великолепных, известных всему миру артистов. И в нашем театре, которому всего десять лет, выявились замечательные исполнители. Актеров нашего театра приглашают на телевидение, в кино, на радио. И даже, по-моему, излишне

часто. Многие из них широко известны, такие, как Валерий Золотухин, Зинаида Славина, Владимир Высоцкий, Алла Демидова, Вениамин Смехов. Суть в том, что нет, не может быть популярного театра без ярких актеров.

— Я знаю, что, прежде чем стать режиссером, Вы были актером. Как Вы пришли на сцену?

— До театра я был электромонтером. Закончил специальное училище, это было в начале 30-х годов. А потом у меня появилась тяга к театру. В то время МХАТ набирал курс в школу-студию, и я решил попробовать поступить в нее. Для вступительного экзамена я подготовил речь писателя Юрия Олеши на Первом съезде советских писателей. Мне она показалась очень интересной и своеобразной. Но, когда я начал читать перед приемной комиссией, она вызвала неожиданную реакцию. Дело в том, что в ней говорится о том, как к человеку с возрастом приходит новое восприятие жизни. Олеся в своей речи говорил: «Я вновь вижу молодую кожу рук, я вновь вижу окружающий мир, природу другим взглядом». Но, когда это сказал я, мальчишка, которому еще не было и шестнадцати лет, это вызвало смех. Приемная комиссия веселилась от души, а я очень обиделся. «Чего же вы смеетесь? — возмущился. — Я говорю серьезно, а вы смеетесь!». Повернулся и ушел. Но все-таки меня приняли.

Я начал учиться актерскому мастерству. Потом непродолжительное время играл в сту-

дии МХАТа, а затем перешел в театр, которым руководил Евгений Вахтангов. Здесь я работал многие годы, до того момента, как стал руководителем Театра на Таганке.

— Насколько я знаю, кроме работы в Театре имени Евгения Вахтангова, где Вами сыграно много интересных ролей, Вы вели большую педагогическую деятельность в Театральном училище имени Щукина. А была ли у Вас цель стать режиссером, когда Вы начали заниматься педагогической работой, или же преподавательская деятельность привела Вас к режиссуре?

— Скорее, через преподавание я пришел к режиссуре. Однажды я решил со студентами третьего курса поставить пьесу Брехта «Добрый человек из Сезуана». Это было нелегким делом. Обычно студенты готовят на четвертом курсе так называемый выпускной спектакль, который играется 2—3 раза, а потом его участники разъезжаются по разным городам на место своей работы. Мне же казалось, что, если мы начнем с третьего курса, в течение последнего учебного года студенты смогут сочетать учебу с выступлением перед публикой, и их переход на большую профессиональную сцену будет более органичным и естественным. Тогда я не подумал, что из этого родится театр. Но, когда мы стали показывать свой спектакль зрителям, он вызвал большой интерес. Вот тогда и возникла идея создания нового театра. Я был назначен его главным режиссером.

— Если посмотреть на

ваш сегодняшний репертуар, обращает на себя внимание то, что Вы мало используете пьесы, специально написанные для театра. Вы чаще ставите прозаические и поэтические вещи, адаптировав их для сцены. Чем это объясняется?

— Многие современные драматурги, как мне кажется, у нас не так интересны, как прозаики и поэты. Конечно, это субъективное мнение. Тем не менее именно этим объясняется возникновение связи нашего театра с поэтами — сначала с Андреем Вознесенским, которого я очень люблю, затем с другими. Все началось с оригинального вечера, который мы назвали «Поэт и театр». Андрей Вознесенский читал свои стихи, а мы потом в течение сорока минут разыгрывали их на сцене, соединив в единое представление. Мне казалось, что это эксперимент, которого хватило всего лишь на несколько представлений. А спектакль идет до сих пор, он вызвал интерес, публика стала тянуться к этой новой для нее форме. Отсюда пошла целая линия в нашем театре, которую можно назвать — поэтические представления. Мы поставили спектакли «Антимиры» Андрея Вознесенско-

го, «Послушайте!» по стихам Владимира Маяковского, «Павшие и живые» — представление по произведениям о второй мировой войне. Потом родился «Пугачев» по Сергею Есенину.

Это одна линия в нашем творчестве. Вторая линия вышла из «Доброго человека...» — из народного, демократического театра улиц, истоки которого уходят в глубь веков, к мистериям, праздникам, карнавалам.

И третья линия — освоение классического наследия. «Тартюф» Мольера, «Гамлет» Шекспира, трилогия по пьесам Александра Островского...

К Театру на Таганке, к его «литературным» экспериментам можно относиться по-разному, но в чем он не дает повода упрекнуть себя — он ничего не испортил. Такого мнения придерживаются многие литературные критики.

— Скажите, продолжателем каких традиций Вы считаете свой театр?

— У нас в фойе висят четыре портрета — это режиссеры Константин Станиславский, Евгений Вахтангов, Всеволод Мейерхольд и немецкий драматург Бертольд Брехт. Во время антрактов я часто слышу, как публика недоумева-

ет: «Почему они сразу четверым поклоняются?». И тут кто-нибудь из публики же и отвечает: «Ну, наверное, стараются от каждого взять самое лучшее...» Это так. Мы стремимся к синтезу, даже к жанровому. В наших спектаклях много пластики, музыки, ритмов, световой гаммы...

— Ваши спектакли всегда вызывают острую полемику, восторженные и критические статьи в печати. Как Вы относитесь к этому?

— То одноликое, усредненное, что устраивало бы всех, не может, по-моему, быть предметом искусства. Ведь сам предмет искусства становится таковым именно потому, что является уникальным и неповторимым. Конечно, все, что ново и своеобразно, обязательно должно вызывать споры. И мне кажется, печальной будет та минута, когда мы перестанем искать что-то новое. Это будет означать, что мы умираем.

Театральное искусство — особое. Книга может стоять в шкафу и потом найти своего читателя. А театр — он сегодняшний: кончился вечер и кончился спектакль. А завтра все нужно начинать заново...

А. ЕГОРОВ.