

Вырезка из газеты

ВЕЧЕРНИЙ МИНСК 22 ОКТ 1974

г. Минск

Еще 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 бесценно руководит его создатель Юрий Любимов.

Я встретился с ним в театре. Юрий Любимов энергичен, подвижен, ему никак не дашь его 56 лет. Веселый, беседу он предпочитает 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, своеобразия 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 десяток 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. Олеша в своей речи говорил: «Я вновь вижу молодую кожу рук, я вновь вижу округ-

ности я решил со студентами третьего курса поставить пьесу Брехта «Добрый человек из Сезуана». Это было новшеством. 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 последующего учебного года студенты смогут сочетать учебу с выступлением перед публикой, и их переход на большую про-

фессиональную сцену будет более органичным и естественным. Тогда я не думал, 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.

Это был трудный период нашей жизни. Почти каждый вечер мы играли только «Доброго человека...», благо спектакль пользовался успехом, и зрители у нас все время были. Постепенно мы стали создавать свой собственный репертуар.

— 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, к которому 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 хватит всего лишь на несколько представлений. А спектакль идет до сих пор, он вызвал интерес, публика стала тянуться к этой новой для нее фор-

Вы просили рассказать

ДИАЛОГ С ЮРИЕМ ЛЮБИМОВЫМ

ме. Отсюда пошла целая линия в нашем театре, которую можно назвать — поэтические представления. Мы поставили спектакли «Антимиры» Андрея Вознесенского, «Послушайте!» по стихам Владимира Маяковского, «Павшие и живые» — представление по произведениям о второй мировой войне. Потом родился «Пугачев» по Сергею Есенину.

— 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 кажется, печальной буд минута, когда мы перестаем искать что-то новое. Это будет означать, что мы умираем. Театральное искусство особое. Книга может стоять на полке и потом найти своего читателя. А театр — он сегодняшний: кончился вечер — кончился спектакль. А завтра все нужно начинать заново...

А. ЕГОРОВ.

«литературным» экспериментом можно относиться по-разному, но в чем он не дает повода угрешить 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 Вахангов, Всеволод Мейерхольд и немецкий драматург Бертольд Брехт. Во время антрактов я часто слышу, как публика недоумевает: «Почему они сразу четверым поклоняются?» И тут кто-нибудь из публики же и отвечает: «Ну, наверное, стараются от каждого гзять самое лучшее...» Это так. Мы стремимся к синтезу, даже к жанровому. В наших спектаклях много пластики, музыки, ритма, световой гаммы...

— И очень мало декораций...

— Мы стараемся идти через метафоры, через образность во всем, и нам не нужны натуралистические декорации. Настоящее небо всегда в тысячу раз лучше, чем театральное, живая трава лучше бутафорской. Значит, нужно выдумывать образы, метафоры. В одном спектакле мы очень радовались, когда нашли еще одно применение световому занавесу, которым мы широко пользуемся. Но пьесе актерам нужно было косить траву, и они выкашивали световой занавес, выкашивали свет. Я видел, что зрители получают большое удовольствие просто от сценической выдумки.

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

— 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, празднествам, карнавалам. Так был поставлен спектакль о Великой Октябрьской революции в России 1917 года — «Десять дней, которые потрясли мир» по книге американского журналиста Джона Рида. Мы поставили спектакль как революционный праздник. И мне кажется, что если бы Джон Рид был жив, он принял бы эту форму.

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

К Театру на Таганке, к его