

ВЛАДИМИР АНДРЕЕВ:

## Я еще способен мечтать

Владимир АНДРЕЕВ, артист, режиссер, педагог, художественный руководитель Московского драматического театра имени Ермоловой, в разговорах часто употребляет слово "старомодность". Иронично, но и с неким вызовом. Поняв, что к чему, чувствуешь: это скорее образ жизни, нежели эстетический стиль. Да, Андреев в работе и в обычном человеческом существовании по-старомодному благороден, порядочен, отзывчив и интеллигентен. Он никогда не числился в "борцах" за эфемерную справедливость и в диссидентах, не был замечен в скандалах. Театром имени Ермоловой руководит уверенно и внешне спокойно. Сам понимает, что спектакли там разные, а реальная жизнь, вероятно, далека от идеала. Но пускать дело на самотек не собирается, задумываясь не только о настоящем, но и о будущем, о тех, "кто придет после нас". На сегодняшний день это редкое, тоже старомодное качество. С театром имени Ермоловой связана практически вся творческая жизнь Владимира Алексеевича, с тех пор, как в 1952 году выпускник ГИТИСа (актерский курс Андрея Лобанова и Андрея Гончарова) был зачислен в труппу. Он играл в пьесах Леонида Зорина, Виктора Розова, Александра Вампилова, Булгакова, Островского, Чехова. Со временем стал режиссером — на его счету такие заметные спектакли, как "Прошлым летом в Чулимске" и "Утиная охота", "Дядя Ваня", "Пропащий сюжет", "Пережесток" и "Невидимки", "Мария Стюарт", "Танго" и многие другие. Он уходил из Ермоловского лишь однажды и тоже достойно — главным режиссером в Малый театр (1985 — 1988). Спустя четыре года вернулся, и как раз вовремя — чтобы объединить и возродить распавшийся было театр. Этим и многим другим Владимир Андреев делится сегодня с читателями "Культуры". Поневолле подводя итоги, ведь 27 августа он отменил свой 75-летний юбилей, но не собираясь останавливаться на этом долгом, трудном и все же счастливым пути.

## Начало

Есть у меня один недостаток, и, думаю, он неискореним. Я в своей творческой жизни никогда не ставил задач кого-то обогнать или победить, сделать так, чтобы встретившийся соперник был низвергнут. Признаться, мне это время от времени мешало.

Почему я об этом говорю? Я хотел стать артистом, но не определял четко, каким. У меня был дядя — серьезный человек, ученый. А наша семья в тот период жила более чем скромно. Мама хворала, не работала. Отец уехал на Шпицберген, чтобы там зарабатывать и как-то поддерживать семью. И дядя взял меня на содержание в свой дом. Он жил с матерью, моей бабушкой, — дамой интеллигентной и стареющей. Она к людям была строга, впрочем, и к себе тоже. Но меня очень любила. И вот, она единственная верила в то, что я могу стать артистом. Быть может, потому, что помнила, как в далекие годы борьбы испанских республиканцев с Франко и его командой мы с младшим братом на сундуке разыгрывали сцены из войны в Испании. А она сидела рядом, аплодировала и кричала "браво!" И с тех пор поверила в меня.

Мне тогда было не важно, стану ли я заслуженным или даже народным артистом, кого-то переиграю. Просто хотелось быть в этом мире человеческой деятельности. Я метался от одного театрального училища в другое, как и все ненормальные абитуриенты. Потом, когда прошло время, я понял, что разумно существовал, если, конечно, подобно возможно в юном возрасте.

Однажды ко мне подошел Андрей Михайлович Лобанов, руководивший Театром имени Ермоловой, и сказал: "Володя, у меня в театре освободится место, но очень скромное, зарплата относится к категории вспомогательного состава". И я тут же принял это предложение с радостью, потому что очень любил и уважал Лобанова, и Андрея Александровича Гончарова, который в то время тоже работал в Ермоловском театре. Мое решение было главным образом связано с этими людьми. Но я видел и спектакли этого театра. Они были, как и сегодня, разными. Некоторые, вроде "Дачников" Лобанова, покорила своей атмосферой, отношением к человеку, печально, жизненной правдой. Когда, например, Пушкин — Всеволод Якут в одноименном спектакле умирал на сцене, то мы при всей самоуверенности молодых "гениев" сидели и хлопали носами.

Вот все это и привело меня в Ермоловский театр, который всегда был не то чтобы старомодным, но каким-то негромким, интеллигентным. Впрочем, какая уж тут старомодность, когда Лобанов открыл для сцены Юрия Трифонова и Леонида Зорина, то есть очень тонко чувствовал, кто может стать необходимым современной театральной культуре. Но эти негромкость и интеллигентность театра шли от характера его руководителя. Он, когда уставал от людей, от какой-нибудь актрисы, назойливо требовавшей ролей, говорил: "Хорошо, ну идите жалуйста на меня куда-нибудь, в горком профсоюза, что ли!" Лобанов никогда не рвался в высшие сферы, как многие наши крупные театральные художники. И мне это тоже в нем нравилось.

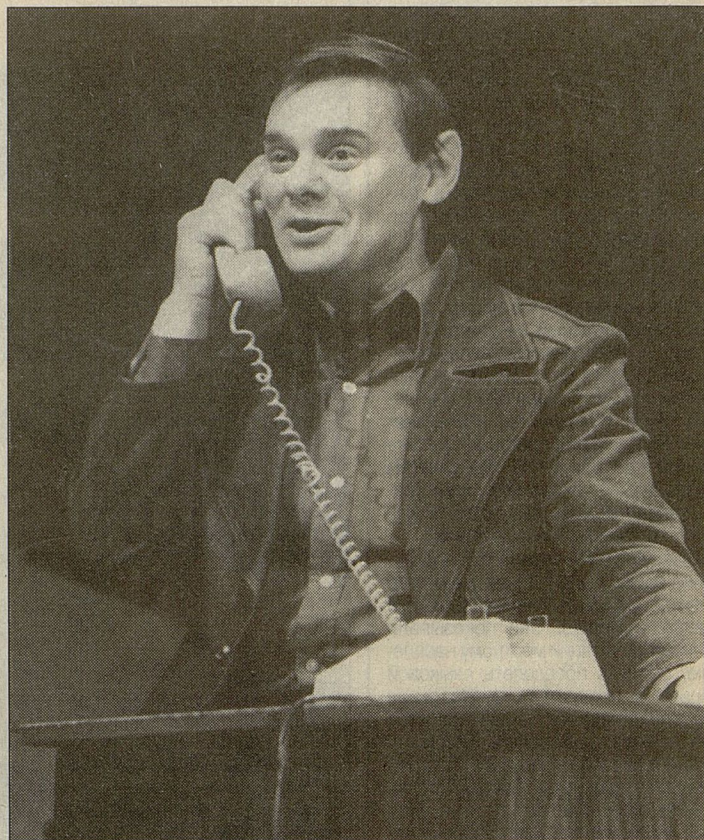
Так я здесь и осел. А потом меня стали пригласить в кино, и довольно часто. Появились такие фильмы, как "Аттестат зрелости", "Доброе утро", "Человек родился", "Ночной патруль", "Жестокость" и другие. Я сейчас не крикну душой, говоря, что тогда воспринимал это спокойно — идет и идет. Может быть, если бы все оборвалось, я и затосковал бы. Но я в то время абсолютно не задумывался о том, на какой ступени кино- и театральной иерархической лестницы нахожусь.

Это потом я стал задумываться: что я проиграл, что сделал неправильно? Но эти мысли были связаны не лично со мной. Когда я сегодня думаю порой, уже не так весело, как я прожил жизнь, могу сказать себе, что мне неинтересно знать, кто меня обошел. Значит, так надо — более талантливые люди были или обладавшие иным набором качеств. Но подобные мысли стали меня посещать, когда я уже был привязан к делу руководства театром, отвечал за него. Вот тут у меня появились и боль, и сомнения. Порой эти сомнения меня раздражали. И тогда я называл себя человеком, не очень активно действующим. Ведь надо же действовать, особенно сегодня, надо успевать. Вот этого мне порой не хватало.

А что касается моей актерской жизни, я всегда верил: то, что мне предстоит сыграть, на сегодня главное. Актёры часто говорят: я бы хотел сыграть ламлета, а я — Отелло, я представляю себе, как можно урвать любимую Дездемону, знаю, вижу, никто так не делал. У меня же подобных желаний почти не возникало в то время. Играл, что предлагают, и был спокоен.

## Вираз в Малый

Меня пригласили поставить в Малом театре "Берег" Юрия Бондарева. В то время мне казалось, да и сейчас я не изменил своего мнения, что это произведение было необходимым и полезным. Приезжает человек, известный писатель, в Германию. В ту самую Германию, где он закончил войну молоденьким лейтенантом. Где встретил свою первую любовь и не побоялся защитить девочку от насилия воинов-победителей. Много лет спустя он снова встречается с ней. И возникают воспоминания о том далеком времени, где уже стухают понятия враждебного отношения к недругу, остается лишь светлая



Сцена из спектакля "Утиная охота". В.Андреев — Зилов. 1979 г.

печаль. И он не боится этого. Мне хотелось отклониться на идею защиты права советского человека на свободное выражение чувств. Вообще скажу, что я никогда не прикасался к работе, которая по мысли, по теме была мне чужда.

В свое время один очень неплохой, опытный человек постоянно призывал меня пьесы Софронова, потому что ему рекомендовали это делать. Я же прятал их в самый дальний угол своего стола и никогда не ставил. Но если бы мне показалось, что произведение интересно, честно и полезно, я не обращал бы внимания на фамилию автора. А ведь тогда и Вахтанговский театр ставил Софронова, и Театр имени Моссовета, многие уважаемые и удивительные мастера. Меня Бог миловал в этом плане. А вот романами Бондарева я увлекался, занимался ими с чистым сердцем и совершенно очевидным для себя желанием — отстоять наше право в то время на определенные ферменты свободы.

Однажды одна ретивая мадам написала в годы перестройки, что некоторые режиссеры ставили произведения "литературных генералов". Назвала и меня, назвала и тех, кого во все времена трогать было небезопасно, потому что они отвечали здоровью и были обжигающих под дых. Я в этом смысле относился к подобным упрекам хотя бы внешне спокойно. Но, по второму, то, что я делал, было совершенно искренним. Так же, как абсолютно искренне я никогда не подписывался под всякого рода петициями, если достаточно хорошо не знал предмета. Да я никогда в особые "борьбы" и не включился.

Мо мысли о том, что я уйду из Ермоловского театра, у меня не было. А Михаил Иванович Царев начал появляться в нашем театре, смотрел спектакли. Меня же стали приглашать в разные высокие кабинеты и спрашивать, не пора ли мне почувствовать себя более солидным, более крупным художником и деятелем. И предлагали перейти в Малый театр на должность главного режиссера.

Мне же тогда в Ермоловском театре было очень хорошо. Совсем недавно мы с Ириной Судаковой, моим товарищем по педагогике, сделали "Дядю Ваню", и я сыграл там Войничкого. Была прекрасная актерская компания: Александр Михайлов, Всеволод Якут, Эда Урусова, Светлана Юленина, Елена Силина, Юрий Медвед. Рядом возникали и другие работы, например "С трех до шести" Александра Чхидзе. Чхидзе — ост-

рый человек, ругатель, пьесы которого в ту пору часто не выпускались к зрителю. Его печальная, ироничная драма как-то органично соединилась по настроению с "Дядей Ваней".

Я ждал, что, узнав о том, что меня тнут в другой театр, ермоловцы придут ко мне с просьбой не уходить. Это было ребячеством или проявлением самолюбия, но я ждал. Не дождался. А тут еще меня вызвал человек, который тогда был второй личностью в государстве, и сказал: "Сынок, если ты хочешь заниматься искусством, значит, надо брать под козырек и выполнять". В это же время я узнал, что кое-кто в Ермоловском театре, в ту пору не очень ладно творивших, подумали, что вдруг без Андреева им станет лучше. Появились какие-то списки. Когда мне об этом стало известно, тогда я и сказал себе: "Иди". И пошел в Малый театр.

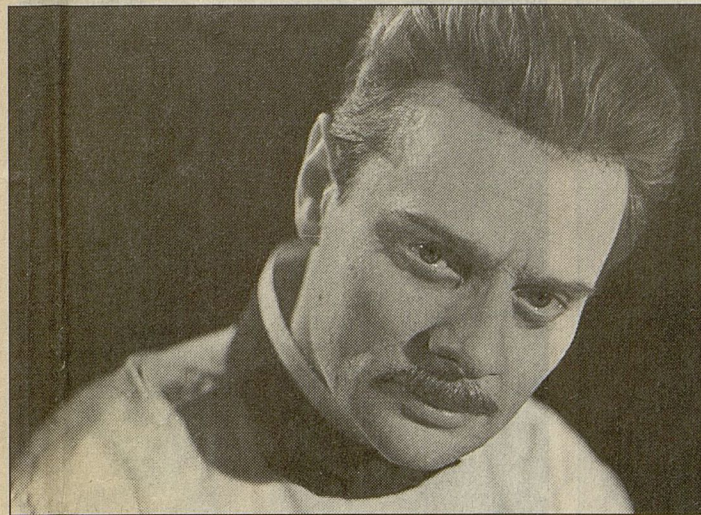
Мне нормально там работалось в течение четырех сезонов. Но однажды я поймал себя на том, что сижу в большом, красивом, выкрашенном в ласковый светло-синий цвет кабинете и с беспокойством поглядываю на часы, ожидая конца "рабочего дня". А вдруг опять придет та или иная до сих пор красивая актриса и изымают свое желание сыграть девушку, мягко говоря, в три раза моложе ее. Я понял, неладно что-то.

И поддал заявление об уходе, хотя причин-то для этого, конечно же, было немало. Тем более что мои друзья-артисты на гастролях после смерти Царева стали рассуждать: а нужен ли Малому театру главный режиссер в принципе? Услышав это, я сказал себе: "Пора, мой друг, пора". Первое заявление у меня не приняли, я подал второе, им меня укорили, принес третье. И только тогда меня освободили с помощью Политбюро, потому что Малый — это такой театр, который всегда существовал под эгидой самых высоких лиц и инстанций нашей необъятной Родины.

Но меня не гнали. Более того, один артист на сборе труппы, где меня уже не было, сказал, что Андреев вонзает нож в спину Малого театра, ведь всемогут поддуть об его уходе. Нет, я не делал ничего такого, чтобы обо мне или театре плохо подумали. Особенно о театре, который мне и сегодня по многим параметрам симпатичен.

## Ученики

После ухода из Малого театра я оказался нигде. У меня оставалась только кафедра актерского мастерства в ГИТИСе — дорожке мне место,



Сцена из спектакля "Лейтенант Шмидт". В.Андреев — Шмидт. 1967 г.



Кадр из фильма "Сказка о царе Салтане". 1966 г.

в которое я за многие годы уже что-то и вложил. Те люди, с которыми я и сегодня вместе работаю, мне не просто дороги, — это моя семья. И Алексей Бородин, и молодой Виктор Рак, и Павел Хомский, и Борис Морозов, и Давид Ливнев. Вот скажи мне кто, что завтра я останусь без них, тут-то я, может быть, и прикоснусь к той черте, за которой уже ничего не происходит.

В педагогику меня в свое время привел Андрей Александрович Гончаров. Однажды сказал: "Володя, пора начинать преподавать". Я удивился: "У меня же опыта нет, мне всего-то 33 года". Его это не смутило: "Но вы ведь уже что-то сыграли, продемонстрировали свое умение. Вот его-то и передавайте, ничего не придумывая". Я пошел в педагогику и, конечно, стал придумывать. А Гончаров меня за это не чтобы бил, но брал под уздцы.

Он мне всегда наподдавал, когда ему казалось, что я совершаю не тот поступок, который должен. Гончаров, например, очень хотел, чтобы я стал ректором ГИТИСа. И это было его ошибкой, потому что никакого ректора из меня бы не вышло. Я потом наблудал за разными руководителями ГИТИСа и думал: "Боже мой, какая же у них сложная жизнь! Какое счастье, что я в это не ввязался, не послушался совета моего учителя!"

Так что, когда я покинул Малый театр, у меня оставалась только одна зацепка за жизнь, за творчество — институт. В 1988 году выпускался мой

## Возрождение театра

А там шла битва. Причем, должен сказать, она, наверное, была по многим параметрам принципиальной. Я имею в виду не тех, кто воевал друг с другом. Но тех, которые хотели построить новую идею на старом фундаменте, родить свое, принципиально отличное от всего дело. Я думаю, это желание было продиктовано не только какими-то чисто прагматичными мыслями. Но и тем, что следовало встряхнуть театр, выйти на новую ступень поиска способов и форм его существования.

Ермоловцы пришли ко мне. Они и сегодня от этого не откажутся, даже те, кто, быть может, нынче и не очень-то доволен. Ведь иногда приходят для чего? Не для того, чтобы дело сохранить и развить, а из соображений, что лично кому-то, возможно, будет лучше с другим руководством. Когда этого "лучше" не возникает, опять появляется недовольство. Никогда не денешься, это — театр.

Я прежде всего сказал, что мои ребята останутся со мной. На это пошли, хотя уже чуть-чуть забеспокоились. Тогда существовали два коллектива: Театр имени Ермоловой и Центр имени Ермоловой. Но наступил момент, когда из двух "отсеков" послышалось: хватит так существовать. А Большая сцена закрыта, объявлена аварийной. Я стал заниматься тем, чем не должен в принципе заниматься человек творческий: техническими экспертизами, доказывать, что сцена может функционировать, нельзя вешать на нее замок. Нам посчастливилось, ее открыли, и там-то вскоре появился мой спектакль "Мария Стюарт", положивший начало объединению трупп. До этого играли отдельно, на Малых сценах — слева, справа. Ходили, косились друг на друга... А "Мария Стюарт" до сих пор существует в репертуаре театра. И как это ни странно, очень прилично собирает зрителя. Возможно, это не совсем традиционный спектакль, не вполне хрестоматийно решенный. Ведь там я искал и форму, конечно, в пределах, дозволенных моей творческой природе.

Я таким образом словно свой грех испустил, что в свое время ушел из Ермоловского театра. Хотя, наверное, греха никакого в том не было. И поставил задачу: театр надо возродить, объединить, в первую очередь организационно. Так и вышло в конце концов. Но на это ушли годы. Этот процесс много сил отнял, пока мы снова не получили права называться Московским драматическим театром имени Ермоловой.

## Дальше, дальше, дальше...

Сегодня я молю Бога о том, чтобы он дал мне сил успеть осуществить то, что я обязан сделать. Я должен думать о тех, кто сейчас с разной степенью успеха существует в театре — ждет ролей, выходит на сцену, нервничает, ставит спектакли. И о том, что будет после. Я присматриваюсь и осуществляю какие-то шаги, которые должны помочь театру двигаться вперед. Приглашаю режиссеров, которые кажутся мне перспективными, например Сергея Голомазова. Он сейчас делает у нас спектакль "Фотофиниш" по Питеру Устинову. И надеюсь, это будет не единственная его постановка.

Я радуюсь тому, что обретает возможности поиска и движения вперед Алексей Левинский. Его недавняя "Смерть Тарелкина" — действительно интересный спектакль. Мне приятно, что там замечательно работают мои ученики разных лет. Я вижу их эмоциональное включение, ощущаю нерв, что помогает решению острых формальных и смысловых задач Левинского.

Мне интересно то, что делает Герман Энтин, в свое время осуществивший у нас "Железную волю" Николая Лескова, которую я считаю од-

ним из наиболее интересных спектаклей нашего театра. Эта постановка была удостоена высоких наград на разных фестивалях. Теперь он делает любопытные камерные спектакли на Малой сцене в Музее театра: "Ужель та самая Татьяна?", "Мой Булгаков". Там есть синтез драматического и музыкального театра, это действия поэтические по существу, что, по моему, приносит всяческую пользу — эстетическую, смысловую, воспитательную, если хотите.

Сегодня и лично я ощущаю по-новому и собственный пульс, и дыхание. Они направлены определенным образом. Идет движение вперед на пути к пониманию того, каким должен быть Театр имени Ермоловой сегодня и завтра. Как я сегодня ощущаю его состояние, независимо от того, возносят ли меня или пытаются ниспровергнуть? Вероятно, здесь и заключено то, что входит в понятие художественного руководства.

Совсем недавно я не скажу что сыграл, скорее просуществовал в спектакле по пьесе Леонида Зорина "Невидимки", которую он посвятил мне. Я оторопел, когда в публикации увидел это посвящение. Очень боюсь поначалу этого произведения. Но потом понял, почему оно обращено ко мне. Здесь многое про меня, не все, но многое. Я с таким наслаждением всякий раз выхожу на площадку вместе с моей молодой партнершей Марией Бортник. И говорю о себе: о своей печали, о своей, если хотите, человеческой нежности, которая еще сохранилась. И о том, на что я надеюсь в своей нынешней жизни.

Я уважаю критику и люблю публику. Проблемы театральной теории, изучение актерской природы — это особая сторона человеческой деятельности. Важная, порой помогающая жить, порой пытающаяся уничтожить, даже не желая этого. А зритель — это особое дело. Правда, иногда он нас, быть может, слишком ласкает, заставляет думать о себе завистливо. Но если ты ощущаешь сочувствие, то говоришь себе: "Ты еще живи, у тебя есть близкие люди, которым ты нужен".

Да, не все ученики навсегда остаются твоими. Но сегодня у меня есть действительно "мои", даже если они работают в других театрах и городах. А самое главное, есть нынешние студенты, которых я отобрал, заметил и начинаю приручать, пусть только на четыре года.

Позтому ноги пока ходят. Они ведут меня в РАТИ, на репетицию, к тем людям, которые мне дороги, чтобы сказать им: живите, ребята, вы еще нужны. А если почувствуете, что уже не слишком нужны, не мешайте жить другим, которых считаете достойными.

А там, что Бог даст. Есть такая невидимая черта, которую однажды можно переступить и почувствовать, что больше ничего не происходит. Зачем тогда жить? Ради долголетия? А зачем долголетие, если ничего не происходит? Поэтому надо очень остро ощущать, что жизнь продолжается. И чувствовать, что, возможно, случится что-то еще очень значительное. Вот этим-то и надо заниматься всерьез и ответственно, пока ходят ноги.

Если я живой буду, возьму какую-нибудь пьесу, в которой давно хотел сыграть или поставить ее. Где возникнут наши люди из прежних времен, но с теми же страстями, что и сегодня проявляются. И не буду ничего специально придумывать и накручивать, только бы сказали: а он не так уж и старомоден, этот старец Андреев. Я еще способен мечтать. Я давно мечтаю и надеюсь это осуществить — сыграть в пьесе "Перед заходом солнца" Гауптмана. Быть может, это получится сделать с моими нынешними учениками. Понимаете, ведь речь снова идет об отцах и детях...

Подготовила  
Ирина АЛПАТОВА