

**В**ЛАДИМИР АЛЕКСЕЕВИЧ  
АНДРЕЕВ сначала стал  
известен как актер, та-  
лантливый, неожиданный, дра-  
матический острый, контраст-  
ный, потом как режиссер, а  
потом и главный режиссер —  
художественный руководитель  
Московского театра имени Ер-  
моловой, счастливо соединив  
в себе и прежние актерское да-  
рование, и новое, трудное де-  
ло, требующее многого даже  
от щедро наделенного от при-  
роды человека. Естественно, и  
наша беседа с Владимиром  
Алексеевичем касалась всех  
сторон его многообразной твор-  
ческой деятельности. Но начи-  
налась она с того, что удалось, а  
что еще не удалось из заду-  
манного в Театре имени Ермо-  
ловой ему как главному ре-  
жиссеру.

Лобанов учил побуждать к фантазии и в институте, и в театре. Те, кто учился у Лобанова, науку его запомнили на всю жизнь. Лобанов дал толчок, старт творчеству крупных современных режиссеров — Товстоногова, Гончарова...

Работал он трудно. И не всегда мы его понимали, когда он от банального, как казалось иным, привычного театрального «хода» выводил нечто-то большое. Он всегда искал новое. Новое трудно пробивает себе путь. А модное — это не всегда обязательно новое.

Каждому Лобанов давал много. Он создавал атмосферу творчества. И с первого своего дня в Ермоловском театре, куда я был принят актером сразу после окончания института, я этой атмосферой жил, этим воздухом дышал.

Не все, конечно, в Ермоловском театре, как любой молодой человек, я принимал, более того, не все лично я как человек (а человек всегда индивидуальность, какой бы личности она ни была) и до сих пор принимаю. А не принимаю прежде всего то, что, на мой взгляд, было и является антиподом лобановской тенденции лобановского видения сценического действия.

Он очень чувствовал то, что называется правдой жизни на сцене. И относился к нашему делу, как к человековедению. Вот это мне близко. Технолога Лобанова продолжает существовать и хочется надеяться, что и в моей практике тоже. «Основная задача режиссера,— считал Лобанов,— заключается в том, чтобы воссоздать на сцене жизнь в ее наиболее остром, увлекательном звучании...». И сам он умел создать такую жизнь. Он владел этим режиссерским методом.

Только один пример, чтобы  
понятно стало, что же это за  
метод такой, лобановский. Был  
у нас спектакль «Спутники».  
Лекарев играл там Супругова,  
а Кириллова играла женщину-  
военврача, которая любит его

Дело происходит в санитарно-эшелоне. И вот женщина приходит к человеку, уже немалому, с несостоявшейся судьбой, и фактически предлагает себя в жены, в подруги, объясняется в любви. И человек привыкший к покою, отношению к покою в условиях военного времени, к свободе, к носительной свободе в условиях его собственного индиви-

Дуального, единоголичного существования, этот человек размышляет: а может, действительно хорошо, когда кто-то будет гладить тебе белье, будет подавать тебе завтра. Размышляя, он берет кусочек сахара, бросает в стакан, ра-

мешивает ложечкой, размышляет — пить или не пить? Берет второй кусочек, долго думает — положить в стакан или сберечь до будущих времен и... решается, бросает в стакан и... пьет... Все! Меняя жизнь, делиться ею он не будет. Вроде бы просто, но за этим весь человек. Лобанов любил очень такие, вроде бы вспомогательные, бытовые, но очень иногда помогающие раскрытию образа средства.

Почему я говорю об этом? Так же как нас привлекают до сих пор «негромкие», простые лобановские приспособления, так же привлекает нас и его тяга к авторам. Думаю, что актив наших сегодняшних авторов Лобановым был бы любим. Он бы его принял. Лобанов увлекался иногда произведениями, может быть, и несовершенными. Но в них он уга-

шевленным, с большей верой  
в добро, в лучшее.

Поэтому мы обращаемся к творчеству писателей, которые дорожат правдой жизни, истинной, бьются за нее. Нас интересует проза Валентина Распутина. Мы ждем новой пьесы от Виктора Астафьева. Мы хотим принять в репертурный план пьесу Василия Белова «Районные сцены». Мечтаем, чтобы написал для нас такой талантливыи прозаик, как Евгений Носов.

По-прежнему работаем над пьесами Александра Вампилова, как и тогда, когда Вампилов пробивал себе дорогу на сцену. Было время, когда иные люди, от которых это зависело, не хотели пускать Вампилова на сцену вообще и на московскую в частности.

По поводу его пьесы «Ути-  
ная охота», над которой мы

и Хмелев, и Лобанов, и ныне здравствующая профессор Кнебель, воспитывающая театральную смену,— все они приучали нас к тому, что человек — самое главное, что способно художника увлекать все время. По-разному можно бороться за человека, по-разному можно зрителю напоминать о том, что такое человечность. И как часто мы бежим от проявлений ее и сами, не замечая или замечая, но сознательно берем на вооружение, пусть вот «такую-сякую», но все-таки бесчеловечность. И вот во многих наших спектаклях мы хотим сказать именно об этом.

— И все же, Владимир Алексеевич, новые авторы, очевидно, потребовали от театра и нового осмысления, а в чем-то и отказа от прежних традиций, или во всяком случае более критического взгляда на все творчество театра?

— Более критического — это верно. Но нам-то далеко не все удается. Почему? На это ответить сложно. Ведь как в любом театре, традиционном, приверженном привычкам, у нас есть и отжившие традиции, застывшие — попросту штампы. А штамп — вещь сильная, к нему мы привыкают, его не отдают. Достоинство художника, как вообще человека, вещь необходимая, но косность и самодовольство — вещи нетерпимые. Увы, присутствуют они и в творческих коллективах. Человек быстро привыкает к тому, что он получает, хочет получить еще от жизни, и забывает, что надо утром делать зарядку, чтобы жирком не обрости, надо делать зарядку ума, сердца, чтобы поспевать за жизнью.

...Недавно театр был на КамАЗе. У нас на сцене идут две пьесы Диаса Валеева «Дарю тебе жизнь» и «Диалоги». Они рождены в Набережных Челнах. И мы волновались больше всего: как люди, создавшие КамАЗ, воспримут эти спектакли о самих себе.

Бывают вещи, к которым привыкаешь, но когда мы получили грамоту, где написано «От строителей КамАЗа — ермоловцам — строителям нашей истории!» — это было для нас удивительной, шемящей радостью. И мы, хотя производственная тема — дело мучительное и не всем нравится (в театре тоже иногда встает кто-то и говорит: зачем все это?) — будем обращаться к этому, мы будем делать третий спектакль о КамАЗе, а самое главное, его людах. И те, кто там работает, нас за это благодарят, они к этому тянутся, им это интересно. Мы будем и дальше работать с Диасом Валеевым. Он заинтересован и сегодняшним днем, и днем завтрашним. Преодолеет этим. Он яркий представитель того, когда художник, какую бы острую тему они задавал, делает это во имя того, чтобы лакмусовая бумажка была окрашена в надлежащие тона. Мучается, но надеется. И это всегда прекрасно.

А трудностей, конечно, очень много, и они наверняка останутся и после нас. Что поделаешь... Иногда, если признаться, не хватает сил, иногда не хватает сил физических, иногда приходит усталость, страшная, безнадежная усталость, когда думаешь, а чего тебе, собственно, надо... А, впрочем, нужно ли покоя в творчестве?..

Все наши большие актеры, большие режиссеры были переполнены людьми своего времени. И самого высокого они достигали, когда чувствовали, что передавали в современном песе, в песе, в классике ли — свое время. Сегодня они, конечно же, были бы другими, а если точнее, они смотрели бы на жизнь, осмысливали ее и передавали на сцене, как люди сегодняшнего дня, иными образными средствами, в ином ритме. И мы, если мы сумели вообразить, что не только человеческую, гражданскую и художническую, а и душу живую, должны не просто бережно хранить, а не растерять в повседневных заботах, не разбрасывать все это по мелочам, продолжать развивать, как люди дня сегодняшнего и для людей сегодняшних, с той глубиной и с той философским осмыслением, которых наше непостоянное в многом время требует...

Вела беседу  
М. САБЛИНА.

ДЫХАНИЕ  
ЖИЗНИ

дывал дыхание времени. И мы сегодня хотели бы тоже держать руку на пульсе.

— Но для каждого актера, наверное, как и для вас когда-то, театр начинается с класса?

— Да, я рос и формировался, если хотите, как «производственный» на сцене Ермоловского театра. Репетиции были продолжением уроков в ГИТИСЕ. Темпо-ритмы работы в театре по сравнению с учебной убыстрялись, творческий режим становился более жестким. Не случайно в нашей учебной программе по актерскому мастерству есть требование, что в процессе создания дипломного спектакля условия студенческой сцены должны быть максимально приближены к профессиональной.

Прошли годы... Я и сегодня считаю, что если начало каждой следующей работы расценивается тобой как Начало, как «впервые в жизни», то это дарит надежду на Открытие. Оно, это открытие, может быть не очень громогласным, а кому-то показаться и не открытием вовсе. Но важно, чтобы у тебя в этот момент рождался импульс, стимулирующий дальнейшее движение к постижению и выражению жизни, поиску верного тона. И здесь ощущение класса, мастерской — и у зрелого художника, и у человека молодого — не школярства, а школы — прекрасно и необходимо.

Работая с молодежью, убеждаешься, что встречаться с ней полезно еще и потому, что она помогает тебе не отрываться от времени и оставаться в общем молодым, не по паспорту только. Это не слова. И особенно интересно, когда молодой человек получает право на самостоятельное проявление. Его можно поправить по существу, и, если он тебе доверяет, он услышит тебя. Но иногда, поправляя, ты, прислушиваясь, и сам получаешь заряд нового свежего ощущения жизни, эпохи.

— Значит, не случайно  
вашем театре все чаще говорят  
как о театре современной те-  
мы.

и — Меня последнее время занимает вот какой вопрос. Конечно, наш театр, любительский ли, профессиональный ли многочисленными лауреатами, это воспитание человека средствами искусства. Но часто все произносимое слово вылетает из наших уст и отскакивает, возвращаясь обратно на сцену, никого не рая, не будоража, не задевая...

Приходит человек, не веря-  
щий в то, что ты ему показыва-  
ешь, а потом вдруг оказывается  
«распропагандированным»  
и увлеченным тобою. Если та-  
кое происходит, значит, иску-  
ство состоялось. И челове-  
к уходит от нас более воору-  
женным, чем пришел.

сейчас работаем, тоже говорили многое и разное. А в пьесах-то Вампилова как раз и идет борьба за человеческие сердца, за настоящую правду.

Нас сегодня убеждают, что не надо показывать, как пышет. Чтобы меньше пили. А я говорю, что надо. Надо, чтобы видели, как это мерзко, когда умирается человек. Надо, если эта проблема очень беспокоит и будоражит сегодняшние умы. Как в той же «Утиной охоте» — остановись, глянься, сосчитай — восемь, а то завтра ты «скотом станешь». Если художник действительно хочет, чтобы жизнь у нас была красивее и лучше, он должен иметь право обращаться к самой трудной острой теме. Поэтому, когда Вампилова уже нет, мы продолжаем считать его бордом за человеческие сердца.

Однажды в начале своего творчества Валентин Распутин написал повесть «Деньги для Марии». А теперь вокруг фаворитки повести родилась пьеса, родилось глубокое философское исследование автора первоисточника поступков, оценки обстоятельств, свалившихся на голову, на плечи человека. И повесть человека в этих обстоятельствах.

Валентин Распутин пишет нам новую пьесу о соседях и знакомых, уже не основывающуюся ни на одном из его прозаических произведений.

И прекрасно, что Виктор Петрович Астафьев, с первой пьесой своей «Черемуха» дебютировавший на нашей сцене, пишет сейчас для нас новую — «Прости меня». Посвящена она любимой девушке, которая спасла его, умирающего солдата. Виктор Петрович — человек неожиданный и писатель неожиданный. Любимая девушка в этой пьесе — не красавица и ведет себя не как красавица. Она очень обыкновенная. А красавица (и меня это пугает, но и очень интересует) — Смерть. В литературе было это, мы знаем, но у Астафьева наверняка будет по-своему. К умирающему парнишке Смерть приходит красивой девушкой — и ведет, и завлекает, и манит, и вот-вот уведет совсем, но останавливает его о близости с этой красавицей. Очень простая, очень «никакая», совсем невидная девушка из жизни. Первые картины говорят о том, что Астафьев создает нечто удивительно доброе, удивительно щедрое.

И вот я приближаюсь к тому, что, на наш взгляд, является главным. Часто даже театры, которые увлекаются острой формой, и это, наверное, прекрасно, если это органически рождается, говорят во многом равно о интересе к человеку к человеческой природе. И мы говорим об этом. Почему? Потому что учителя наши, а они были удивительными людьми.