

— За последние годы наш театр показал немало пьес, затрагивающих актуальные проблемы современности. В них ощущалось стремление постановщиков показать зрителя в серьезный разговор о гражданском долге, о нравственной ответственности человека, о новых нравственных изюмках категоричности добра и зла. Хотелось бы услышать, как формирует театр такую позицию.

— Давайте признаем честно, что театр — это слово, произнесенное с сцены, и никто и где не задевает, не будоражит. Почему? Из мой взгляд, ответ на этот мучительный вопрос однозначен: подобные случаи, когда театр дался от строя мыслей своего зрителя, плохо знает уклад его жизни, его духовные запросы. Утверждение гражданских позиций в театре — всегда борьба. Это только спустя определенное время становится ясно, кто был прав в том или ином споре. А в разгар дискуссии приходится весьма активно отстаивать свои позиции.

Ну, скажем, теперь нам кажется странным, что в свое время надо было восстать за право постановки пьес А. Вампилова. Находились люди, которые даже пьесу «Старик сын» называли хулиганской, поскольку — понимаете, как она излучается? — два парня, идущие на электричку, «обычно» находят в дом порядочных людей.

Что делать, люди разные, чуждые у них разное. Одни в этом постылке увидели доверчивость ребят. Другие — шалость. Как «мотреть»? Особенно огорчает, когда негативное мнение о той или иной пьесе не аргументируют убедительно, весомо, доказательно, а просто стараются приписать неким «вышшим соображениям». Подобное, к сожалению, еще тоже бывает.

Постановление ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы» призывает открыто ставить на обсуждение актуальные вопросы нашей общественной жизни, не скрывать, не обходить нерешенные проблемы, острые вопросы, не замалчивать недостатки и трудности, существующие в реальной жизни.

Художнику, тем более руководителю любого творческого коллектива, совершенно необходимо партийное, социальное чутье, умение видеть внутренние перспективы общественного развития, предугадывать его тенденции. Это чувство предостережет художника от заблудившихся, ошибочных и иллюзий, даст ему мужество при осознании самого сложного и даже противоречивого материала, сделает его смелым и мудрым в критике и неприятии всего негодного и ядовитого отзывчивым и добрым, к тому, что действительно нужно пробудить и укрепить. Досадно, что иногда поиски художественной правды в театре ограничиваются разговорами о необходимости вторгаться в жизнь. Пустые разговоры! Театру, обладающему наступательным характером, некогда трепать на них время. Ведь главное наше предназначение — формирование коммунистической нравственности. А это процесс кося и кропотливый, но непрерывный, включающий любые проявления косности и самодовольства. Мы не вправе прикидываться к успеху, забывать, что каждое утро, кроме зарядки физической, нам необходимы зарядка ума и зарядка сердца. Только они могут дать художнику в повседневной работе не внешнее жизнеподобие, но подлинную правду, которая идет от проблем самой жизни.

— Ваш театр первым открыл воспринимать зрителя драматурга Дависа Валеева. Я никак не вижу световых по его пьесам «Дарю тебе жизнь» и «Диалог». В основе той и другой высмысленно так называемый производственный конфликт, но расширялся он прежде всего как проблемная нравственная ситуация. Известно наша приверженность, даже пристрастие к драматургии острого конфликта. Хотелось бы знать, какой является вам «производственная пьеса» в ближайшем будущем.

— Из мой взгляд, она, точнее, пьеса о людях производственной сферы труда, — если это хороший, добротная пьеса, — уже не нуждается в защите. Она столь же правомерна и популярна, как, скажем, пьеса о врачах, ученых или геологах. Но развитие этого направления в драматургии тоже предполагает глубинное знание людей, психология, духовного мира современников, возникающих нравственных коллизий. Оно требует полифонии, разнообразия в разработке характеров, поиска новых образных средств, открытия в производственном конфликте таких моральных поворотов, которые касались бы всех. Почему нас привлекал Давис Валеев? Мы «открыли» его на КамАЗе. Оба его пьесы родились в Набережных Челнах, и, когда предстояло показывать там эти спектакли, мы очень волновались. В самом деле, как воспримут

их люди, про которых, в сущности, и написаны пьесы?

В числе зрителей были и начальники строительства, и первый секретарь горкома партии Рамис Беллев, который тогда только что перенес инфаркт и говорил Давису Валееву: «Пот ты меня «убил», а я, смотри-ка, жив!»... И эти зрители — строители и инженеры, они выслушали, даже не боялись, что мы говорим в спектакле о вечных конфликтах, порою близких для производства, но чрезвычайно важных. Зрители понимали, что драматург и театр создали собирательный образ. Тогда из аудитории начался вихрь с мнениями некоторых сверхосторожных деятелей культуры, которые в дни работы над спектаклем предупреждали нас: «Нельзя же там о стройке писать! Люди там могут обидеться». А мы после спектакля получили глумление, где написано: «За участие в строительстве КамАЗа и становлении Набережных Челнов... Честно

узнаем увидеть в воспитать в актере Личности...

— Да, он не был легким человеком, но каждый день своей жизнью утверждал честность в искусстве. Даже если с ним не соглашались, даже если он оставался непримиримым, он не изменил своей позиции, когда был уверен, что прав. Он был страстным противником примешивания к правде жизни дурной театральной соли для перца и говорил, что это отбивает вкус подлинной правды искусства.

Его товарищеская честность научила меня очень важному принципу: режиссер должен становиться другом тех, с кем работает. А быть другом иногда очень трудно и всегда очень ответственно. Антэры — люди сложные, многообразные, то поражают бездумностью, то откровенно дурными поступками. И это убеждает, что любой может быть талантливым. Нам всем очень не хватает умения радоваться открытиям и удачам других, не де-

У ТЕАТРА ТОЖЕ ЕСТЬ ХАРАКТЕР

Исконный артист РСФСР Владимир АНДРЕЕВ, главный режиссер Театра имени М. Н. Ермоловой, размышляет о современной пьесе, вторжении художника в жизнь.

говоря, мне это было особенно приятно потому, что и с артистами Татарии, и с Саратовскими, которого я продолжал играть, и с Колесовым, и с Александром КамАЗовцев чувствую себя крепко связанным. КамАЗовцев называют ермоловцем «своим» — а это оценка серьезная и ко многому обязывающая.

Нет слов, «производственная тема» — дело сложнейшее, и не всем оно нравится. Даже и в театре кто-то иногда встает и говорит: «Зачем все это?» А я отвечаю: «Мы будем ставить и третий спектакль о том, какими станут люди КамАЗа, преодолевшие психологическую сложность становления нового коллектива, налаживающие жизнь в новом городе».

— А это еще из драматургов так же близок театру?

— Виткор Астафьев представляется мне одним из очень современных писателей, прежде всего по своим идейно-художественным позициям. И мы идем от него пьесы, уже не раз говорили о ней с писателем. Мне кажется, это будет произведение выстраданное, где, как и во всех других вещах этого писателя, нас ждет и щемящий суд совести, и пронзительная правда чувств и обстоятельств.

Еще нам предстоит совместная работа с Михаилом Цитровичем. Вместе с историком Владимиром Логинским он заканчивает сценарий спектакля для Театра имени Ермоловой под названием «Февраль». Это будет пьеса, в основе которой сложные, противоречивые события февральской революции.

А вообще я считаю себя счастливым на творческие встречи. Жизнь подарила мне радость сотрудничества с таким удивительным человеком, как Константин Симонов, умевшим сдоброго уберечь от трусости, сильного утвердить в праве на храбрость. Мне дорог Александр Вампилов, человек, умевший бороться за человеческие сердца. Он мог очень сильно ненавидеть и откровенно, талантливо изображать антиподов своей мысли.

Истинное наслаждение доставляло мне творческое общение с Юрием Бондаревым, когда мы ставили его «Нерегу». Сейчас вместе с писателем работаем над воплощением на сцене его удивительного произведения «Батальоны просят огня».

— Многие театры, даже получая новую, современную пьесу, не всегда борются за право ее первой постановки, считая, порой не без оснований, что лучший автор — это всегда некий режиссер. Оправдан ли этот риск?

— Мы не привыкли осуждать человека, всегда идущего проторенной тропой. Идет, ну и ладно. Гладкая дорожка благополучно куда-нибудь да выведет. Проявлять же новую всегда трудно, и далеко не всегда выгодно. Но когда ты идешь на поиски неизведанного, в тебе самом открывается нечто такое, чего ты, может быть, и не предполагал. Не надо бояться новых авторских имен. Мой учитель Андрей Лобанов смело бросал даже за «сырую» пьесу, если материал ее был горячим. Непостоянной работой трудной он умел поднимать такую пьесу на уровень подлинного искусства. Не будем грешить против истины: не всегда мастера при этом ожидала удача, но он заставлял людей ощущением своего времени.

— Вы часто говорите о Лобанове как о человеке,

«искать, чтобы глаза тускнели от успеха товарища».

Мне иногда приходится встречаться с актерами, осуждающими талантливого мастера, они в курсе всех свежих или модных вещей, но при этом у них чисто отсутствует интерес к явлениям общественного порядка, подлинным достижениям современной научной мысли, они равнодушны и к хронике дня, поскольку не умеют за фактом увидеть явление. У них нет уважения, желания учиться. Я убежден, что подобные люди обирают себя. Антэры в этом случае нечего сказать зрители, нечем удивить его, растерявшись.

Главный режиссер сегодня, как никогда, обязан серьезно задуматься об идеологическом базисе артиста: позитиве правды на сцене — это категория не только эстетическая, но и нравственная, и гражданская. Сейчас я больше, чем когда-либо, убежден, что полнокровный специфический образ рождается из синтеза двух начал — ума и сердца, осмысленных гражданским долгом. Тогда и выявляется подлинная смелость и острота, далекая от «вог такуськой» остроты.

— Что вы видите в виду?

— Вот, скажем, постановщик в театре, на телевидении, в кино сейчас часто рекомендуют, в пьесах настойчиво, избегать показа любого злостного и шизоидного, даже если этого требует пьеса или сценарий. Как будто это избавит слабых характерных от пристрастия к сиротному. Когда мы выступили «Прошлым летом в Чулымне», и получили письмо из Гурзуфа, его автор возмущенно вопрошал: «Зачем вы показывали жизни на сцене, когда такие есть в каждом городе! Подумали ли вы, какое это может оказать воздействие на молодое?» Чему ни ее учить? А сценарий пришел другое письмо. Дочка благодарила театр в Набережных Челнах, что спектакль помог познакомиться на ее отца... Она была изобретательна и горда. Но и на сцене тех людей, которые не отвергаются стыдливо от «людских» человеческих ситуаций, а активно участвуют в них, отстаивают свои нравственные принципы. Ведь раньше не было никаких душевных режиссеров от разных общественных базисов.

— Спектаклем «Денги для Марии» вы пьесу В. Распутин вы представляете об описанной силе душевного терпения, этой насильственной ситуации, лютости, «вещности». Вместе с писателем вы выступили против деформации личности, которая следует за фетишизацией денег. Как реагирует на этот спектакль зритель?

— Мне приходилось встречаться с учителями, коллегами, литераторами, партийными работниками, и даже, что больше всего радует, чувством удовлетворения! Очень многие замечают на спектаклях такие входы, которые в наш постановщик, признаются, не предвидели. Оказавшись, например, среди людей, да и наших зрителей, прочувствуя горькую широкую, чем локальную драму одной семьи, увидели в ней большое социальное содержание. После бесед с ними я был буквально потрясен огромным чувством проникновения и возмущения правды искусства в жизнь. Подобные вещи произвольно действуют на зрителей. Ведь нет ничего дороже сопричастности к настрою души зрителя, особенно, когда зритель обнаружит свои размышления о проблеме своим личным опытом.

Беседу вел Г. ВЛАДИМИРОВА.