



Ленинградский государственный малый драматический театр показал в Москве свои лучшие работы — «Братья и сестры», «Дом» по романам Федора Абрамова.

Как и в Ленинграде на улице Рубинштейна, здесь перед зданием Театра имени Ленинского комсомола было немало тех, кто пришел в надежде на лишний билет. Спектакли, о которых много писали газеты, вызвали огромный интерес.

...Мы попали в «святой и яростный мир искусства», ради которого жил и работал писатель, которому самоотверженно служат артисты.

Мы увидели театральную фреску, пережили вновь десятилетия испытаний, народного горя и противостояния, поняли, что жить в согласии с истиной — значит глубже чувствовать конфликты. Судьбы, лица, любовь и предательство, жизнь и смерть явились нам в такой подлинности, что театральные эти вечера стали событием в жизни каждого и всех вместе. Потому что «главный дом — тот, который человек строит в своей душе».

Беседа нашего корреспондента с главным режиссером театра, постановщиком спектаклей Л. Додины состоялась в Ленинграде накануне гастрольной поездки.

ТАК ПОЛУЧИЛОСЬ в нашем театре, что мера правды о жизни, которую внес в наше сознание Федор Абрамов, стала для нас точкой отсчета. Символично и название спектакля, которым мы каждый раз открываем новый сезон, — «Дом». Мы хотим, чтобы наш театр был домом, который имеет свою историю, свои пристрастия, своих близких...

Мне трудно представить судьбу театра без прозы Абрамова. Увидеть настоящее с нежностью сына своего времени, с пристрастием наследника всего сущего, с болью отвечающего за все, что останется после нас, увидеть так свое время и сказать о нем — не значит ли выполнить долг современника?

Театр не рождается без своего автора. Самые главные и сокровенные для себя истины Ленинградский Малый драматический театр осознает и говорит сегодня словами Абрамова. Когда мы делали два вечера «Братьев и сестер», то слышали: «Кому нужно два вечера подряд про деревню?». Сейчас в Ленинграде на этот спектакль не поспать. И людей, как ни странно, радуется, что завтра они опять идут в театр. Когда они приходят, им, оказывается, нравится вновь встретить соседей по ряду, с которыми сидели накануне. Потому что вдруг возникает внебытовое общение. Такое редкое и, как выясняется, такое нужное человеку.

Меня всегда влекла литература, рассказывающая всерьез о серьезном, и прежде всего о страстях человеческих. В этом, собственно, суть настоящей литературы. А где происходит действие — в городе или деревне — не так уж важно.

В своей театральной юности я ставил много классики — Островского, Фонвизина, Достоевского. Но приходит момент, когда начинаешь понимать слова Станиславского о том, что театр не может жить без современной литературы. Столкновение с действительностью, которая тебя окружает, в которой ты участвуешь, дает особый эффект, особое удовлетворение и ощущение, что здесь ты можешь сказать что-то, ведомое тебе одному. Проза, говорящая о сегодняшнем дне на материале деревни (не о деревне — я с этим глубоко не согласен), мне кажется самой значительной. Распутин, которого я ставил, Абрамов, которого для себя открыл, — целый художественный континент. Это — большая литература, говорящая правду о человеке, о человеческом, о коренных вопросах бытия. Что происходит с душой человека, с его отношением к таким понятиям, как дом, любовь, земля, хлеб, род? Сохраняются ли они? И поскольку деревня искони была хранителем традиций, устоев, то вполне естественно, что так называемая деревенская проза прежде всего о них заговорила.

А вот дальше, когда театр хочет все это постигнуть, обо всем этом рассказать, он должен найти путь, который проходит писатель. Говорить о чем-то полужная, полупонимая — унизи-

Лев ДОДИН:

СТРАСТЬ К ПРАВДЕ

но и оскорбительно. Поэтому, как только мы столкнулись с Абрамовым, то поняли, что многого не знаем, о многом судим понаслышке. Что неправду нашего прикосновения к этому материалу чувствуем, а правду нащупать не можем. Оттого и наши поездки на родину писателя — в Верколу. Одна, вторая, третья... Постепенно это место становится твоим. Когда я последний раз вез туда всю труппу, почувствовал, что волнуешь: понравится ли им? Как будто бы вез к себе на родину. А там меня все по имени-отчеству называют. И я многих помню.

Но это тоже все лирика. Главное, да не главное. А главное, наверное, вот в чем: чтобы говорить об общих вопросах, надо предельно ясно знать конкретную реальность. И изучение этой реальности не просто желательно, это — часть нашей профессии, наша обязанность, наш долг. Тогда возникает страсть к правде. Театром, я убежден, должна овладеть страсть к правде. От малого до большого. От правды говора, физического поступка, самочувствия до правды мысли. Начав врать с утра, будешь врать до позднего вечера — так немцы, кажется, говорят. А мы иногда начинаем врать с утра и думаем, что к вечеру станем говорить правду.

Наша абрамовская трилогия — «Дом», «Братья и сестры» — помогает обнаружить позицию театра в вопросах современности. Порой кажется, что нам долго еще не удастся сказать что-то новое о сегодняшнем дне крупнее, масштабнее, чем это помог сделать Абрамов.

Одним словом, серьезная работа приносит не только радость и удовлетворение, но и особое чувство ответственности. Театр говорит. У него есть четкая обозначенная позиция. Говорить, когда тебе внимают, трудно — надо думать, надо быть честным.

Каждый день, входя в театр, я испытываю ужас. Вроде и успех есть, но все дальнейшее кажется сложной и страшной: что-то испробовано, нужно новое... И это заставляет думать о вопросах, которые обсуждаются не только в связи с театрами, но и с промышленностью, и с экономикой в целом, — об оперативности, уникальности, индивидуальности любого произведения.

Работа над спектаклем все больше и больше становится производственно привычным занятием. Поэтому сегодня одна

из главных задач — придать процессу непривычный характер. Для артиста это очень важно. Он день за днем занимается одним и тем же: приходит, репетирует, рождает роль... приходит, репетирует, рождает роль. Это превращается в привычное дело. И постепенно он перестает замечать, что уже не репетирует по-настоящему, ничего не рождает, а лишь штампуется.

Как же придать всему, что мы делаем, неповторимость?

Нам нужна была поездка в Верколу, когда мы репетировали «Братьев и сестер», не только для того, чтобы изучить говор, музыку, фольклор... И для этого, но еще и для того, чтобы

«земное притяжение», преодолеть тысячи мешающих причин, чтобы слово театра было воспринято как прорыв к истине.

Любой серьезный спектакль в любом театре рождается в атмосфере студийности, пусть даже там все народные и заслуженные артисты. Если всерьез удачный спектакль, в нем непременно был момент, когда идея его создания вдруг становилась для всех важнее всего на свете. Возникла общность. Эта духовная общность и есть момент рождения коллективного художника... Все, что раздражало, разъедало, разъединило, на какое-то время отступило. Коллективный художник жив — и спектакль интересен.

Сохранить в театре творческое самочувствие — один из коренных вопросов. Это не гарантирует успех, но делает его возможным. Театр гибнет, когда уходит дух пробы, риска, единственности, когда начинается «производство».

Хочется сберечь во всем, что мы делаем, творческое начало. А театр дает свыше 600 спектаклей в год: 500 на основной сцене и 110 в области. Понимаете, что это такое? Это значит, что все поставлено на поток. Какие уж тут проблемы психологии творчества?

Ленинградский Малый драматический, к примеру, имеет статус областного, что ничуть нас не унижает. Но наши обязанности в связи с этим статусом должны иметь какие-то разумные пределы. Каждый третий день спектакль в области, каждый день у себя дома — попробуйте не утратить при этом художественный уровень. Что же получается — мы планируем низкое качество? Необходимы какие-то иные формы. Поэтому мы предложили устроить сельскую субботу: раз в месяц привозить зрителей в Ленинград. Такие театральные поезда в Прибалтике, кстати сказать, весьма популярны.

В первую из суббот, утром и вечером, с большим успехом сыграли «Братьев и сестер». Это гораздо трудней, чем действовать по старинке: вывозить маленький спектакль в непригодный сельский клуб, где профком закупает билеты, а в зале никого нет. Мы хотим реального зрителя. Мы хотим, чтобы он реально ощутил всю мощь театра.

Мы могли бы в год принимать 20—30 таких поездов. Убежден, что это и есть настоящее приобщение сельского зрителя к искусству. Но вот парадокс: не считается это областным спектаклем.

Мало того. Мы говорим: можем подготовить и сыграть спектакль на открытом воздухе. Это было бы что-то новое и для нас, и для зрителей. В Ленинградской области множество красивых мест, которые вполне подошли бы для постановки, рассчитанной на три тысячи зрителей (что равносильно 20 выездным спектаклям). Но сделать это не удастся: сил надо затратить много, а получим лишь одну галочку, на другие нас уже не хватит.

Примеров такого рода множество. Вот почему мы так надеемся на экономический эксперимент, условия которого разрабатываются Министерством культуры СССР. Может быть, он даст театрам свободу маневра.

Вернусь к началу нашего разговора. Театр должен быть прекрасен организован, но для того, чтобы организация не напоминала заводской конвейер, нужны соответствующие критерии.

Об искусстве судят по вершине. Человека невозможно включить в процесс соперничания, пока он не увидит, что же это такое — вершина.

Беседу вел
В. НЕВЕЛЬСКИЙ.

придать процессу рождения спектакля только ему присущий характер.

Вот мы готовим спектакль «Повелитель мух» по Голдину. Это философская притча. Действие происходит в необитаемом острове, в тропических морях. Поехать туда мы не можем, поэтому разбили летом свой репетиционный лагерь на Каспийском побережье. И провели там месяц в обстоятельствах, близких к тем, в которых живут герои.

Мы не только репетировали, но и пытались жить. Своего рода игра, солидным артистам это может показаться чужью. «Уметь играть надо — вот тебе и необитаемый остров». Думаю, это не так. Прикинувшись, что ты — Робинзон, просто, а вот найти какие-то действительные «коренные» ощущения нелегко.

У Станиславского есть понятие «эмоциональная память». Она тренируется и развивается. Что туда попало, хранится очень долго. Но с годами она вянет. Особенно у артистов, ведь они вынуждены все время ее эксплуатировать.

Я помню, как Эдуардо де Филлипо варил на сцене кофе. Чашечку кофе. Это был спектакль. И не потому, что артист ловко это делал, а потому что такой факт, как варка кофе, становился художественным актом, — обнаруживался внебытовой смысл, действительная радость, которую способен испытать человек.

Это и есть искусство. Скажем, что такое импрессионизм? Радость солнечного дня. Или дождливого... А мы на сцене ничего такого передать не можем, чаще всего передаем слова, да и то не всегда внятно.

Поэтому наша поездка — не ради воспоминаний, как плескались в морском прибое, а попытка сорвать привычную мозоль с актерской кожи. И с режиссерской тоже.

Рождение произведения искусства в театре есть чудо. Мы несколько снисходительно относимся друг к другу, считаем нужным беречь всех и каждого, боимся ссориться... Поэтому ушло из театрального быта такое понятие, как «провал». И даже «неудача» говорим редко. Все вдруг начинает уравниваться, затертыми становятся слова «произведение», «талантливо», «одухотворенно». А ведь говорить с художественных, духовных позиций о земном удается не так часто. Надо преодолеть