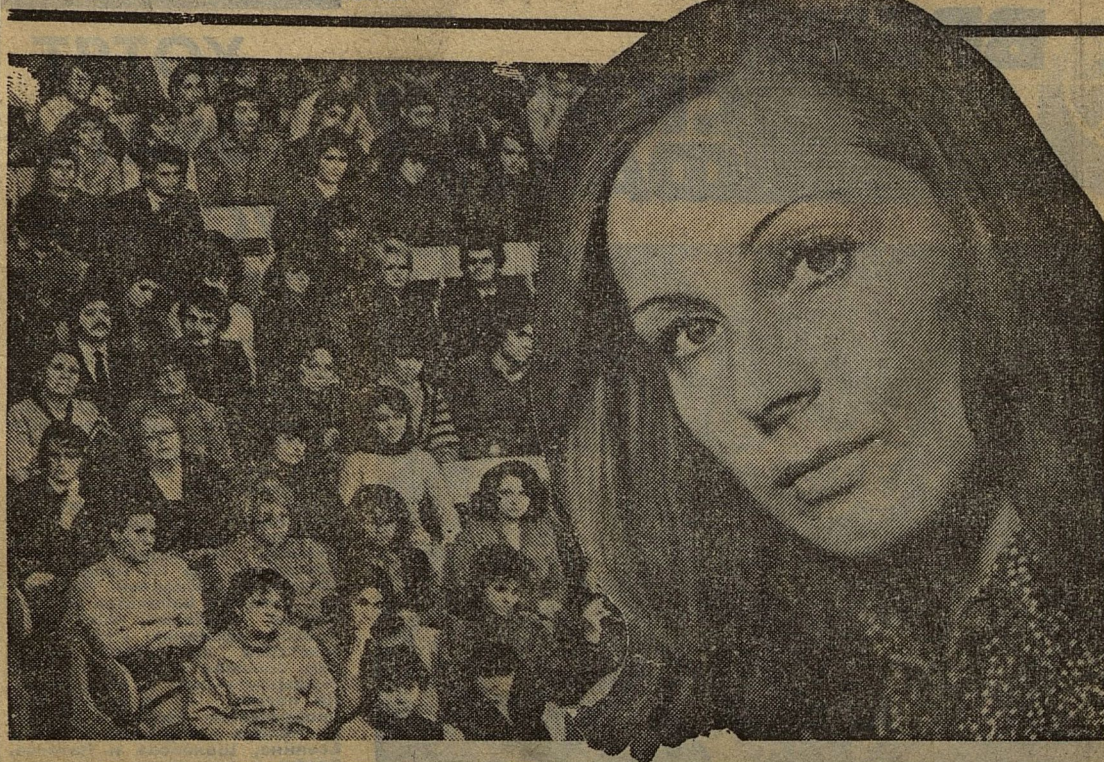


2 МАР 1986

СМЕНА

Воскресный гость «Смены»



Настоящему театру важно быть понятным. Но главное — честный, серьезный, творческий разговор о жизни. Зритель к этому разговору непременно прислушается, — в этом убеждена народная артистка РСФСР

Лариса

МАЛЕВАННАЯ

Женщины, которых волею актрисы судьбы довелось сыграть Малеванной, отмечены какой-то особой истовой верностью — идее ли, делу ли, любимому, — бескомпромиссностью в решении главных своих вопросов, жертвенностью, что свойственна натурам сильным, цельным, духовным. И в этом они — плоть от плоти самой актрисы, которая в ситуациях непростых бывала непреклонна и тверда, для которой принять решение — значит быть верной этому решению, а не переменить его завтра на другое, пусть даже более удобное.

Наверное, поэтому слово «комфорт» произносит она в разговоре с особым отношением. Это то, что — сразу ясно — ей ненавистно, потому что именно стремлением к комфорту, душевному в первую очередь, объясняет она многие наши сегодняшние беды и пустоты, настойчиво ища замену благодатному этому состоянию.

В прошлом сезоне в жизни известной актрисы театра и кино Ларисы Малеванной состоялось два дебюта. Она дебютировала как режиссер: на малой сцене АБДТ имени Горького, в труппе которого работает уже почти десять лет, поставила две одноактные пьесы (спектакли, их объединивший называется «Две простые истории»), и как педагог: в Институте театра, музыки и кинематографии начал свой путь в большое искусство курс Ларисы Ивановны Малеванной. Почему вдруг? С этого и начался наш разговор.

— В жизни моей было и бывает много событий и ситуаций, которые — убеждена — происходили не по моей воле. Просто жизнь так вот «вывела». Многое зависело от каких-то случайностей. Правда, потом, думая над этими случайностями, понимала, что все они, в общем-то, закономерны.

Много лет назад я приехала в Ленинград из-под Краснодара с тем, чтобы поступить на режиссерский факультет Театрального института. Правда, режиссером быть не хотела, актриса — вот было мое заветное желание. Но поступала я в Театральный, когда мне исполнился 21 год, а «на актрису» брали до 22. Вот я и подумала, что если в первый

раз провалюсь (а в этом была уверена), то все будет кончено. На режиссерский же можно было попытаться до 36. То есть — 15 лет вперед. Успео! Но поступила с первого раза. Думаю, что сначала у моих педагогов было ко мне как к будущему режиссеру явно скептическое отношение. Но в результате получила диплом с отличием, хотя долгое время он не приносил радости, так как я все-таки стала актрисой. Кстати, до Ленинграда я занималась в Краснодарском пединституте и очень интересовалась психологией.

Вот недавно у меня с коллегами был разговор о том, что если бы вдруг начать сначала... И вы знаете, вполне искренне все сказали, что выбрали бы другое. И я тоже — я бы обязательно стала заниматься психологией, всем тем, что связано с внутренним миром человека, с его загадочностью, непостижимостью...

— Поэтому-то, наверное, и пришли, а вернее, вернулись к режиссуре?

— Да, конечно, режиссура к психологии очень близка. Ведь смысл ее — не сотворить постановку в мизансценах, а догадаться о глубинных взаимосвязях — людей друг с другом, намерений и поступков, о противоречиях и конфликтах между людьми и внутри каждого человека.

Ну а что касается моего режиссерского дебюта, он родился тоже в достаточной мере случайно. Наталья Акимова и Олег Пальмов работали с молодым режиссером-стажером над одноактной пьесой Крымко «Дочь». Потом стажировка у этого режиссера кон-

чилась, Наташа Акимова ушла из театра, и все, казалось бы, должно было кануть в вечность. Но потом появилась Ирина Селезнева, и мне пришлось вспомнить о моем режиссерском образовании. Так мы поставили «Дочь». А потом к ней подобрали пьесу Красногоровой «Дождиком до послезавтра». В ней также стали играть Селезнева и Пальмов. Так вот и родились «Две простые истории». Вторая из них понравилась Георгию Александровичу Товстоногову, благодаря его поддержке мы и стали играть наш спектакль.

— Истории эти простые, да не совсем. И на первый взгляд — очень разные. Как вы их объединяете по смыслу?

— Вы знаете, я всегда к людям стремилась относиться как к людям. Не поднимая их на пьедесталы. Они такие же, как те, кто в зале, и их за что-то надо пожалеть, за что-то осудить, за многое — простить. Мне кажется, что только при таком отношении к героям спектакля зритель может им сопереживать, за них — переживать.

А что касается того, как родилась эта история, то думаю, что в красногоровской пьесе — причина того, что случается в «Дочери». Несчастный, никому не нужный, лишний для всех ребенок — он, наверное, от такого брака, в который вступает героиня второй пьесы. Конечно, ставь ее мужчиной — все было бы иначе, так и случилось в Малом драматическом. Ну а у меня такой вот, «женский» подход. Мне очень хотелось сделать спектакль о любви в самом широком смысле слова — о

любви к мужчине, к ребенку к ближнему. О любви как об акте созидания. Ведь такое созидание и есть смысл нашего пребывания в этом мире. А созидание — это и рождение ребенка, и готовка обеда, и статья в журнале, и работа над ролью, если, конечно, ко всему этому подходить с любовью.

В первой пьесе у каждого из двух героев свои болевые точки, каждому надо свое, и, как это часто бывает в любви, торжествует эгоизм. А в результате мы видим, как из двух людей к выводу, продиктованному любовью, приходит слабый — девочка, ребенок. Именно она отказывается от эгоизма, поняв, что в любви нельзя тянуть на себя, нельзя требовать, а надо отдавать.

А во второй пьесе речь идет о многих из нас сегодняшних. О нашей душевной вялости, о нашей аморфности, которые делают нас неспособными на поступки. Какой ценой раньше платили за любовь! Жизнями платили! Наши же герои неспособны заплатить за нее такой даже малостью, как комфорт (мы не знаем, какой он у них — душевный, или материальный, или тот и другой). А ведь этот идол столько всего у нас поглотил, под ноги ему кидают чувство, в нашем случае, может быть, и самое настоящее. Но и им жертвуют ради этого комфорта... Об этом, кстати, я много и часто говорю со своими учениками. У меня их теперь двадцать пять человек...

— А педагогическая деятельность — это что, сознательный поворот в судьбе?

— Также случайный. Вы не по-

верите, наверное, позвонил как-то Рубен Сергеевич Агамирзян и предложил набрать актерский курс. Так я стала преподавать в Театральном институте — со мной работает очень интересный молодой режиссер Валерий Гришко и опытный педагог Ариадна Кузнецова.

Должна сказать, что они мне очень нравятся, мои ребята. Среди них мало ленинградцев — почти все приезжие. Может быть, и это неслучайная случайность. Кто-то даже стал говорить, что это потому, что сама я в Театральный приехала с периферии. Все они с непростой судьбой, ими уже пережито немало. Может быть, оттого они многое чувствуют и понимают. А конкурс был — сто человек на место, но то, что делали другие, было гладко, ровно, а потому скучно и неинтересно. А эти вот прошли, и мне, признаюсь, страшно за них. Ведь нынешнее молодое поколение намного трезвее и практичнее нашего, они живут без паники и без всяких иллюзий. Может быть, я обольщаюсь, но думаю, что в моих ребятах, к счастью, нет этого, столь распространенного ныне хватательного инстинкта. Многие го-

этом совершенно неважно, что он ставит, трагедию, драму или комедию), то он неизбежно видит то существенное, что в ней происходит. Если видеть в жизни не только то, что для всех очевидно, но и подспудное, и не вполне очевидное — тогда театру не просто быть модным, не просто быть понятным всеми. Но главная ли эта беда? Главное, что идет честный, серьезный, творческий разговор о жизни. И зритель к этому разговору все-таки придет. Пусть не сразу, но придет. Конечно, театр среди других искусств в особом положении. В театре «потом» — не бывает. Театр — это сегодня, это сейчас, ждаль некогда, не оценили сегодня — не оценят никогда. Но разве это значит, что надо хватать то, что на поверхности, потакая самым непритязательным вкусам, самым примитивным идеям? Надо же быть хоть чуть-чуть впереди зрителя, надо звать его к себе, поднимая, так ведь?

— В вашей театральной судьбе все же многое было — и Жанна д'Арк, и Комиссар в «Оптимистической», и Аркадина, и Варвара в «Дачниках», и Елена Андреевна в «Дяде Ване». Но ваша кинобиография — она ведь не сложилась по серьезному-то счету. Много ли ролей, которыми сами довольны?

— Недавно пересмотрела «За облаками — небо», вот этой ролью довольна. И в «Гроссмейстере» — что-то получилось. Ну а на самом деле — как это ни грустно — почти все роли в кино были «не моими», проходными, случайными. Вот недавно порвала отношения с Одесской киностудией. Прислали очередной сценарий — ужас какой-то. Не удержалась, написала им письмо, где спросила: ну если передо мной не стыдно, то хотя бы будущих зрителей надо пожалеть? Почему такое должны смотреть? Ответа, как вы понимаете, не пришло, так же, как и новых сценариев.

Наша боязнь острых проблем, наш кинопрокат отучили зрителя от серьезного искусства. Зритель теперь идет в кино отдохнуть, развлечься — и боже упаси взволновать его какими-то проблемами.

И беда эта — она общая и для театра нашего и для кино. Мы рисовали благодушные картины, приглаженный мир — а на страсти, бушующие внутри каждого человека, среди людей, внимания очень часто не обращали.

В Политическом докладе ЦК КПСС XXVII съезду было сказано, что нравственное здоровье общества, духовный климат, в котором живут люди, в немалой степени определяется состоянием литературы и искусства. Значит, мы должны в корне пересмотреть свое отношение к делу. И эта задача стоит и перед нами, артистами. Нам ведь предстоит не просто исполнять свои роли, но сознательно участвовать в процессах, происходящих сегодня в жизни. Помочь нашим зрителям, особенно молодым, лучше разобраться в шкале художественных ценностей, накопленных веками и рожденных сегодня.

С гостем встречалась
Т. ОТЮГОВА