

Даниил ГРАНИН

«ЗДЕСЬ ВЛАСТВУЕТ СЛОВО»

Старейшему русскому драматическому театру, сохранившему национальную интонацию — Малому театру — сто шестьдесят лет. Путь огромный, тесно связанный с особыми условиями жизни России, формирования революционного духа народа. Когда то, на этой сцене впервые сыграны пьесы Фоминина, Книжнина, Крылова, Грибоедова, Гоголя. Здесь звучало слово Лопе, де Беге и Мольера, Волтера и Лессинга, Вольтера и Гёте, Шиллера и Шекспира. С самого начала своей деятельности Малый театр ориентировался только на большую литературу. И неудивительно, что вен на ста шестидесяти лет Малый театр зовут Домом Островского и чудесной памяти великому русскому драматургу работы выдающегося критика Николая Андреева стоят у входа в театральное здание, выстроенное по проекту Осипа Бове. Наме артисты за сто шестьдесят лет играли — этой сцене Шекспира, Ермолова, Щепкина и Федотова, Рыбачева и Юкина, Сардинского и Ленского. Умные продолжат этой удивительной традиции.

Яблончик, Массалинников, Рыжова, Турчинский, Остужкин, Плещинский. А какому художнику работала в Малом театре? Имена знаменитых для русского изобразительного искусства Кардовский, Лансере, Сивов, Юби.

В этом театре и живут разные виды творчества — литература и искусство, музыка и сценическая актерская мастерство. Не всегда в единую сплавля всегда жили и живут разные виды творчества — литература и искусство, музыка и сценическая актерская мастерство. Не всегда в единую сплавля всегда жили и живут разные виды творчества — литература и искусство, музыка и сценическая актерская мастерство.

Вот отчего спектакли по пьесам Г. Маркова («Визов»), Ю. Бондарева («Берег»), М. Алексеева («Ивушка неплачуна»), Д. Гранина («Мартин») дали возможность не только зрителю, но и писателю — увидеть со стороны свое произведение, понять, как слово и сюжет. Вот об этом сегодня в день славного юбилея Малого театра «Литературная Россия» попросила рассказать Даниил Александрович Гранин.

— Даниил Александрович, помните ли вы свою первую встречу с Малым театром?

— Конечно. Случилось это за несколько лет до войны, и смотрел я в тот, самый первый раз «Бешеные деньги» Островского. И когда после совсем молодой, приехал в Москву первым делом всеми правдами и неправдами стремился попасть именно в Малый, да еще во МХАТ. И тот, и другой — совершенно разные и оба замечательные — стали для меня храмом Искусства (не люблю громких слов, но в данном случае это определение точное).

— Что же прежде всего привлекало вас — тогда еще юному — в эстетике Малого?

— Вероятно, раньше на этот вопрос ответил бы затруднившись, но сейчас после того как отец

честный театр многие годы весьма усердно занимался различными поисками, разными экспериментами, отчетливо понимаю, за что тогда так преданно люблю Малый, что в его эстетике в первую очередь ценю ныне. Малый театр — это оплот реализма и лучших традиций русской сцены. Понимаете, для меня очень важно, что спектакли здесь рассказывают о конкретных человеческих страстях и переживаниях, что здесь властвует Слово, что декорации изображают именно то, что и должны изображать, что на актерах нормальные костюмы, что, наконец, есть интрига. Да пожалуй с годами после всех «модернов» все больше начинаю любить театр старого типа с костюмами, с декорациями, с занавесом в том или ином виде — чтобы он распахивался и я попадал в какой-то новый мир. Не так давно в Ленинград на гастроли приезжали артисты тбилисского коллектива, носящего имя Шота Руставели. Ничего не скажешь, театр — прекрасный! Очень свободный во всех своих проявлениях. И все-таки больше трех спектаклей там, пожалуй бы я не выдержал. Почему? Потому

что с «модерном», на мой взгляд, явный перебор.

— Но, может, именно в этом проявляется современность театра? Вы же наверняка хорошо помните бескомпромиссные дебюты о современной манере игры, о современном актере, о современной трактовке классики.

— Когда вижу на сцене Михаила Ивановича Царева, Елену Николаевну Гоголеву, Игоря Владимировича Ильинского (наш разговор о Малом театре, и поэтому называю именно его мастерами), то снова и снова убеждаюсь, вот они, современные актеры! Почему то коя для кого вся «современность» выражается в спектакле весьма внешне — нет декораций, например, или актеры говорят так тихо, что и на разоборать. Кстати, подобную «интимную» манеру общения актера со зрителем не признаю самым решительным образом. Как писатель, я люблю слово. Помните, в книге для меня нет слов, которые не важны. Если слово не важно, то в его не напишу или вычеркну. Каждое слово, которое существует

в тексте, кажется мне обязательным, необходимым. Именуя край слово. Его нельзя сыграть. Однако некоторые актеры почему-то считают, что его вполне уместно невинно проборнотать, но зато — «сыграть». Нет, я убежден играть надо то, что МЕЖДУ слов, то, что БОЛЬШЕ слов, но само слово все-таки должно быть произнесено. Ведь хорошо известно — сначала было слово, а во все не жест.

И вот вновь в зрительном зале я вижу слушаю Гоголеву, Царева, Ильинского и их сподвижников. Вновь наслаждаюсь Театром. Вновь уповаю Слово. Слово, само по себе. Так случилось со мной, например, на «Заговорах Биеско» Шиллера. Вспомнил сейчас этот спектакль, и подумалось, пьеса — сверхизвестная постановка — современная дань, почему же так волнует? Да потому, что внутри этого старого спектакля таится дивная вещь. Вот тебе и классика!

— Однако театр не может жить лишь одной классикой. Современная тема — основа репертуара.

— Естественно, причем в современном театре конфликты мне нужны именно абсолютные. Помните пьесу Владимира Арно «Смотрите, что привал» — там автор остро повествует о нынешнем смещении такого понятия как престижность. Оказывается сейчас модный парикмахер не без оснований ощущает порой себя хозяином положения, стоящим на десять голов выше много научного сотрудника. Интересные наблюдения драматурга меня убеждают заставляют размышлять над явлениями жизни — и в этом безусловная заслуга театра — он не может жить только той «современностью», которая «вырывается» в классику. Должен сам ставить и решать острые проблемы на современном материале.

— Такие острые проблемы современности вы сами всякий раз ставите в своей повести, романе. А потом, инсценированные, они звучат со сцены. Как считаете, театральная судьба вашей прозы сложилась счастливей?

— Мне трудно судить, потому что большинства спектаклей не видел. И все-таки пожалуй, не особенно счастливо, хотя все мои романы на сцене шли — и «Евстахий», и «Суду на грозу», и «После свадьбы». Так что жаловаться вроде грех. Но не могу и хвастаться, потому что ничего особенно блестящего из инсценировок не получилось.

— Не слишком ли вы строги к себе? «Картина», например, ныне с успехом идет не только в столице, но и на разных других городских сценах. Кстати, как представляла ваша совместная работа над этим спектаклем в Малом театре?

— Когда режиссер Леонид Хейфец сообщил, что в Малом собираются ставить «Картину», это было для меня подарком, праздником. Правда с инсценировкой романа долго ничего не получилось.

— Вы сами не пытались сделать это?

— Нет, потому что откровенно говоря большой веры в то, что может быть результат не испытывал. Да и драматургический опыт у меня — маловато. Кроме того, был тогда занят другой вещью. В общем, несколько человек принимали, за инсценировку но во всех случаях театр что-то не устраивало. Наконец был принят вариант, который предложил Александр Рачев.

— А как к инсценировке отнеслись вы?

— Смирился с ней. — Что, большие утраты по сравнению с романом?

— Дело не в этом, ведь инсценировка для автора всегда — список потерь. Спектакль же позволяет что-то вернуть, что-то приобрести, — это автору, чей-то, утешение. Например, Гоголева в образе Ольги Серфимовны прелестна. Достали мне радость и Бочкарева (Ассес), и Кочетков (Поливанов), и Глушенко (Татья Тучкова). Репетиروаги они с большой душой.

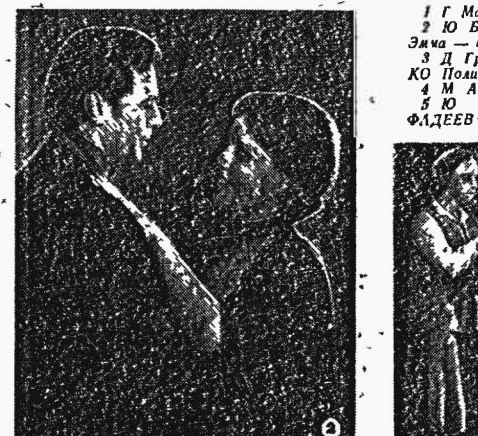
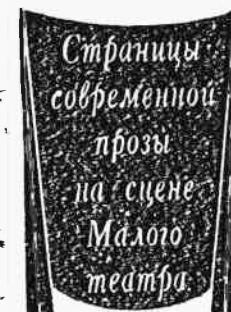
— Была «а репетициях» вы, вмешивались в работу над спектаклем?

— Стараясь никогда этого не делать, потому что однажды почувствовал, если начну вмешиваться, то буду вынужден от начала до конца сидеть на репетициях и работать вместе с постановщиком, что ему не всегда может быть нужно. Вспоминаюсь к разговору о репетициях в Малом, хочу подчеркнуть, я им пожалуй не помогала, она же мне кое в чем помогла, определенно.

— В чем же?

— Ну вот актер Кочетков, исполняющий роль Поливанова, из тех сложностей, которые у него возникли с этим образом, я сам понял о своем герое нечто новое. Актер с этим образом «соевале», не мог его сразу на себя «надеть» — и я ощутил, его Поливанов вовсе не желает какяться в том, что когда-то совершил, не желает признавать свои бывшие ошибки. И это ощущение НЕЖЕЛАНИЯ было для меня очень интересно. Еще хочу подчеркнуть, Хейфец репетирует, страстно отстаивая каждую фразу текста. Подобная позиция режиссера вызывает уважение, но бережно относится к духу произведения, плюс смело выводит на сцену противоречия нашей жизни — именно к этому недавно с трибуны Большого Кремлевского дворца призвал деятелей литературы и искусства Константин Устинович Черненко.

Вез беседу Лев СИДОРОВСКИЙ ЛЕНИНГРАД



1 Г. Марков Э. Шим «Визов» Сцена из спектакля
2 Ю. Бондарев, «Берег» Никитин — В. КОРШУНОВ
Зима — И. КОРНИЕНКО
3 Д. Гранин «Картина» Татьяна Тучкова — Е. ГЛУШЕНКО
Поливанов — А. КОЧЕТКОВ Лося — В. БОЧКАРЕВ
4 М. Алексеев «Ивушка неплачуна» Сцена из спектакля
5 Ю. Бондарев «Выбор» Раиса Михайловна — С. ФАДЕЕВ, Рачич — Я. БАРИШЕВ Фото И. БОРИНОВА

