

в спектакле. Следуя этому его художническому принципу, мы смогли решительно отменить некоторые мелкие частности и детали, которыми поначалу было, увлеклись, поддавшись очарованию сочной распутинской прозы, но потом поняли, что они, по существу, ничего не дополняют к главной идее, больше того, отвлекают внимание. Игорь Владимирович убедил нас, что не надо идти на излишнюю детализацию, расшифровку, если образ спектакля уже создан: они не усиливают жизнеподобия, а только уведат от главного.

— Кого вы считаете своими главными зрителями — взрослых или сверстников актерского состава студии?

— Четко разграничить наших зрителей по возрастам невозможно. Желających попасть в театр всегда много — у входа лишние билеты не предлагают. Кому предоставляют приобрести билет в кассе, тот и идет. Однако спектакли по своей целенаправленности все-таки имеют возрастные адреса. Например, «Самая страшная история» А. Алексина, конечно же, больше привлекает подростков. В этом спектакле они могут даже покататься с горки — аттракциона, придуманного нашими ребятами. «Отелло» рассчитан на более взрослого зрителя. Здесь есть проблема, важная и для взрослых и для молодежи, — проблема верности и любви, измены, прочности семьи... Каждый зритель в зависимости от собственного жизненного опыта находит в этом спектакле то, что совпадает с его личными интересами.

«Отелло» — вполне современная пьеса. Только события ее происходят в далеком прошлом. Нам хотелось, чтобы ребята ощутили и поняли, что Шекспир — наш современник, наш спутник, наш помощник в познании жизни. Вообще каждый спектакль для нас — звено в решении определенных идеологических и нравственных проблем сегодняшнего дня.

...У нас в «Отелло», например, каждый из персонажей несет некую дополнительную нагрузку, не отрываясь при этом от текста пьесы. Эмилия, как и у Шекспира, находит роковой платок и подстраивает все так, что он попадает в руки ревнивца. Родриго ведет действие к убийству Кассио, который находится в плену подводных его ситуаций... Он молод, а посему рассуждает о дружбе и службе несколько практически. Однако в целом Кассио олицетворяет чистое начало. Отелло весь в эмоциях и, снедаемый комплексом неведения Дездемоне, не находит себе места. Что касается мрачного образа Яго, имя которого стало даже нарицательным, то от него мы в спектакле решили вообще отказаться. Считаем, что черты его в той или иной степени наличествуют в каждом персонаже пьесы.

Присутствие у Шекспира Яго как человека, который как бы движет конфликт, представляется нам чисто внешним. Вот он подбрасывает платок, вот он побуждает Кассио встретиться с Бианкой, затем сталкивает Отелло с Родриго. Словом, создает интригу. Нас же интересует конфликт внутренних, борьба, происходящая в чувствах и мыслях, потому что в каждом человеке, как мне думается, есть что-то не только от Яго, но и от Отелло. Если в человеке побеждает «начало Отелло», тогда он сам себя строит, возводит как личность. Но не во всех одерживает победу именно такое нравственное начало. Нередко побеждает Яго, и тогда наступает трагедия: человек как бы изнутри разрушает себя.

Следуя известному совету Гоголя, мы посмотрели на старую шекспировскую пьесу новыми глазами и постарались выявить в ней проблему, которая в нынешнее время звучит, на наш взгляд, наиболее ак-

туально. Такой подход к классике учит молодых актеров быть свободными от традиционных, а дауниш сказал бы, школьных представлений о знакомом аксе, мане или пьесе.

Выбор нами того или иного произведения для атральной постановки обусловлен не только желанием что-то исправить, дополнить или компенсировать, а совсем иными соображениями. Через написанное драматургом или прозаиком мы прежде всего выражаем себя. Подобно тому, как это делает музыкант, исполняющий пьесу или концерт, созданные композитором. Вот так и нам важно играть на свою тему и говорить со зрителями-сверстниками на одном языке.

Не случайно и наше обращение к повести В. Распутина «Прощание с Матерой», в которой талантливый прозаик затронул одну из острейших проблем жизни: что же все-таки важнее — строить большие ГЭС или «строить» вроде бы даже неуловимые души человеческие. Казалось бы, одно другому, как говорится, не мешает. Электростанция призвана нести свет и тепло «физические», а душевный огонь — согревать человека изнутри. Но именно эта проблема, поставленная в повести, и привлекла нас.

Сложность задачи состояла в том, что древних распутинских старух (самой старшей из них Дарье — 82 года) предстояло играть артистам, которым едва за двадцать, а некоторым и того меньше... Оказалось, однако, что глубокие и острые проблемы, вставшие перед старухами, по-настоящему волнуют сегодня и молодых. Обусловлены они вовсе не возрастом. Речь идет об отношении к месту, где ты родился и вырос, — к своей деревне, своему городу, к Родине. Этому чувству все возрасты покорны, потому что технический прогресс — еще не все. Куда более важен прогресс души.

Материнские старухи страстно воюют за свою деревню, на месте которой запланировано водохранилище, но их устами говорят наши молодые современники, студийные артистки. Они проникаются чувствами и мыслями этих поразительных старух, так впечатляюще выписанных прекрасным писателем. Они не играют их возраст, а воссоздают нравственную суть, душевную настрой. И как естественно! По словам одного из зрителей, он забыл что перед ним — недавние школьницы... Стало быть, молодым актрисам удалось выразить собственные нравственные принципы. Вот наглядный урок нравственности и для зрителей и для самих актеров. Когда разговор о духовности, о Родине, о земле ведут в спектакле молодые девчата, его коэффициент полезного действия гораздо выше, чем если бы на сцене жили, играли настоящие старухи. Такой разговор молодых со своими сверстниками нужен сегодня для их начинающейся жизни, их будущего. Если они уже сейчас задаются этими вопросами, могут так глубоко проникаться мыслями и тревогами своих героинь, их житейским опытом, то мы можем быть спокойны за будущее нашей молодежи.

Таким образом, наше намерение поставить ту или иную пьесу или сделать прозу пьесой обусловлено, как я уже сказал, потребностью в проблеме. Если в произведении наличествует такая проблема, которая нужна для молодежи, необходима ей для сегодняшней и дальнейшей жизни, — мы его берем. Играя в таких спектаклях, молодые артисты не просто выражают себя, но и стремятся непременно найти путь к сердцу зрителя, вызвать его на сопереживание. Не исходи мы из этого принципа, наши артисты не были бы согреты увлеченностью, не испытывали личной заинтересованности в том, что они делают. Без внутреннего горения, как известно, невозможно ни увлечь, ни привлечь других.