

Ленинградской государственной малой драматической труппы показали 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 «связной и зрелищный 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, жизни и смерти явились нам в такой подлинности, что театральные зрители 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. Додиним состоялась в Ленинграде накануне гастрольной поездки.

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

К ПРА

театр не родился без своего автора. Самые главные и сокровенные для себя истины Ленинградский Малый драматический театр осознает и говорит сегодня словами Абрамова. Когда мы делаем два вечера «Братья и сестры», то слышим: «Вам нужно два вечера подпоры деревень?». Сейчас в Ленинграде на этот спектакль не пойдут. И людей, как им странно, думают, что зятря они опытные зрячие, а когда они пойдут к нам, скажутся, нравятся вновь встретить соседей не сразу, с которыми сидела накануне. Потому что вдруг возникает небывшее общение. Такое редкое и, как выясняется, такое нужное человеку.

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

В своей театральности юности я узнал много классики — Островского, Фоминина, Достоевского, — но приходит момент, когда начинаешь понимать слава Сталинского о том, что театр не только жить без современной литературы. Столкновение с действительностью, которая тебя кружит, в которой ты участвуешь, дает особый эффект, особую динамику, которую ты чувствуешь, что здесь ты можешь сказать что-то, ведомое тебе душой. Проза, говорящая о сегодняшнем дне на материале деревни (не о деревне — я с этим илубоко не согласен), мне кажется самой значительной. Рассказы, которые я ставил, Абрамсов, которого для себя отбирал, — целый художественный мир, — целый мир, который ты чувствуешь, говорящая правду не человеку, о человеческом, о человеческих вопросах бытия. Что происходит с душой человека, с его отношением к таким понятиям, как дом, любовь, земля, небо, род? Сохраняются ли они? поскольку деревня истинно была хранительницей традиций, устоев, культуры, естество, что она была не только деревней, а была прежде всего домом человеческого.

А вот дальше, когда театр холит все это постигнул, обо всем нам рассказать, он должен пройти путь, который проходит лирический поэт. Говорить о чем-то полунамеком, полупонимая — величайшая работа над спектаклем все больше и больше становится производством привычным зажимом. Поэтому сегодня одна

из главных задач — придать процессу непронизодственным 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 штамповывает.

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 все равно удачный спектакль, в нем непременно был момент, когда идея его создания вдруг становилась для всех важнее всего на свете. Возникала общность. Эта духовная общность и есть момент рождения коллективного художника... Все, что раздражало, раздвигало, раздвигало, на какое-то время отступило. Коллективный художник жиа — и спектакль интересен.

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

Хочется сэкономить во всем, что мы делаем, творческое начало. А театр даст 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, в примеру, имеет статус областного, что ничуть нас не убожает. Но наши обязанности в связи с этим статусом должны быть какие-то разумные пределы. Каждый третий день спектакль в области, каждый день у себя дома — попробуй не утратить при этом художественный уровень. Что же получается — мы планируем низкие качества? Необходимо какие-то иные формы. Поэтому мы предложили устроить сельскую субботу: раз в месяц привозят зрители в Ленинград. Такие театральные поезда в Прибалтике, кстати сказать, весьма популярны.

В первую из суббот, утром и вечером, с большим успехом сыграли «Братья и сестры». Это гораздо трудней, чем действовать по старинке: вывозить маленьких спектакли в непристроенный сельский клуб, где профком закупает билеты, а в зале никого нет. Мы хотим, чтобы он реально ощутил всю мощь театра.

Мы могли бы в год принимать 20—30 таких поездок. 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 подойдут бы для постановки, рассчитанной на три тысячи зрителей (что равносильно 20 выездным спектаклям). Но сделать это не удастся: сил не хватит 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 прекрасно организован, но для того, чтобы организация не напоминала заводской конвейер, нужны соответствующие критерии.

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

Бесседу вел
В ПЕРЕСИЖИИ

Лев ДОДИН:

СТРАСТЬ К ПРАВДЕ

я и оскорбительно. Поэтому, как только мы столкнулись с Абромовым, то поняли, что многого не знаем, о многом судим поприкосновению. Но на неправду нашего прикосновения к этому материалу чувствуем, а правду не выпутать же можем. Оттого и наши поездки на родник писателя — я Веркулю. Одна, вторая, третья... Постепенно это место становится твоим. Когда я последний раз все туда всю трупину, почувствовал, что молничей поправился ли он? Как будто бы все к себе на родину. А там меня все по имени-отчеству называют. И я многих помню,

Но это тоже не моя линия. Я главно-
ное, да не главное. А главное,
наизведное, вот в чем: чтобы гра-
жданин об общих вопросах, на-
примерно ксю знать конкрет-
ную реальность. И изучение этой
реальности не просто мелятель-
но, это — часть нашей профес-
сии, наша обязанность, наш
долг: Тогда возникает страсть к
правде. Театром, я убежден,
должна овладеть страсть к прав-
де. От малого до большого. От
правды говоря, Физического по-
ступка, самосознания до правды
мысли. Начая правду за правду, бу-
дущая правда — познание мира
и себя, немцы, — познание гра-
жданина. А мы иногда начинаем прав-
ду с утра к двумам, что и вечеру
старая говорить правду.

Наша абрамовская трилогия — «Дом», «Братья и сестры» — помогает обнаружить позицию театра в вопросах современности. Покой 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 четко обозначенная позиция. Говорить, когда тебе внимают, трудно — надо думать, надо быть честным.

Каждый день, входя в театр, я испытываю утас. Вроде и успех есть, но все дальнейшее кажется сложней и страшней: что-то испробовано, нужно новое... И это заставляет думать о поисках, которые обдумываются и

Работа над спектаклем все больше и больше становится производством привычным занятием. Поэтому сегодня ояда

придать процессу рождения спектакля только ему присущий характер.

Вот мы готовим спектакль «Ловелителю мух» по Голдингу. Это философская притча. Действие происходит на 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. Прикинуться, что ты — Робинзон, просто, а вот найти какие-то действительно «когда-то» ощущения нелегко.

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

Я помню, как Эдуардо де Филиппо 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, — он нарушивался внебытовой смысловой действительностью радости, 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, что все передаем слова, даже то не всегда адекватно.

Поэтому наша поездка — не ради воспоминаний, как дレスались в морском прибое, а попытка сорвать привычную изолю актерской жизни. И с режиссерской тоже.

Рождение произведения искусства в театре есть чудо. . . Мы несколько снисходительно относимся друг к другу, считаем нужным береж всех и каждого, боимся сорваться... Поэтому ушло из театральной жизни так много «искусств», как «провала». И даже «исудача» говорит редко. Все вдруг оказывается удивительно простым, а затем становится снова «атомизированной», «этанглизированной», «оухотворенной». А ведь говорит с художественными, духовными позицией о земном, о человеческом, о нас. Нам, тогдашней

Беседу вел
В. ЧЕРЕШСКИЙ