

Театр: время, характер

УРОКИ ШУКШИНА

ИЗВЕСТНО, что в последние годы Шукшин увлекся театром. Много об этом сам говорил, и вместе мы не раз коротали вечера за разговором о «театре», хотя понимали, что надежды наши маниловские: «Давай театр создадим, давай мосты через пруд построим». Время нам не даст, и сами мы, что ли, не созданы, чтобы так вот усидчиво создавать свой театр. Хотя, при стечении некоторых обстоятельств, он мог бы возникнуть.

Первое, о чем думали: «Надо место выбрать. Надо ехать в культурный центр, русский, древний город». Речь шла о том, чтобы на естественной культурной почве, из тех людей, что там живут и впитали в себя истоки народного творчества, найти актеров. И чтобы не учить их «стандартному» ремеслу, а у них мастерству поучиться. Василий Макарович Шукшин мечтал, что и на актеров, которых он хотел взять в свой театр, должно подействовать соприкосновение с народным искусством.

Сейчас ведь как происходит. Если возникает в деревне народный театральный коллектив, то что он ставит? Не то, что их земля родила — деревенские актеры по золоту ходят. А ставят то, что идет в московских театрах. А ведь если взять историю русского театра, он свое существование ведет не от «Артаксерксова действия», не из немецкой слободы, а от скоморохов, петрушечников, раешников. Театр возник на базарной площади.

Мы много спорим, как делать роли, как играть Шукшина, как играть в театре, о котором он мечтал. Мне кажется, нужны новые актеры, с определенным, деревенским, что ли, укладом, народной философией, образом мыслей. В своих фильмах Шукшин попытался очертить их круг — он подбирал исполнителей по духовной и душевной предрасположенности — к тому, что хотел делать. У него и писатели снимались, и эта замечательная старушка, которая сыграла мать в «Калине красной». Причем и в этом заключался его секрет, он понимал, что с непрофессионалами фильм целиком не создашь. Но вот, скажем, старушка играет не по «системе» — просто рассказывает свою жизнь, и именно она несет ту жизненную духовную информацию, о которой Шукшин мечтал. Ни на что не жалуется, она вот такая, просветленная старушка, мученица, прошла тяжелую жизнь, двух сыновей на войне схоронила и не сознает, что героиня. Может, я говорю слова деревянные по отношению к ней, но у этой старушки, в ее рассказе, жизнь входит в иную философию, в народную. И то что Шукшин снял ее — он как бы определил направление своего поиска.

Василий Макарович часто говорил: «Настанет скоро время, придет пора нам расшифровываться». «Ты к этому готов?» — спрашивал он, скажем, меня. И я тогда явственно понимал, о чем идет речь, сейчас сформулировать — трудно, а когда он рядом находился, то глаза, фигура, напряжение — все это давало ясность, о чем он говорил. Шел прямыми путями, был человеком со всеми задатками очень цельной натуры.

Очень заволновался, когда «Степана Разина» запустили в производство, затревожился. Для него это было даже не этап. «С этого начнем», — говорил... Для меня вообще отдельная тема — режиссерские и актерские уроки Шукшина. Очень сложно говорить, что он требовал от театра, кино. Вот когда я обратился к повести «До третьих петухов», то понял, что такая постановка почти невыполнима на сцене. Шукшина много и многие ставят. Но не понимают, куда он шел. Его рассказы — скорее трагические притчи, чем комедийные историйки. Из всех он дезориентировал языком своей прозы. Язык ввел в заблуждение — уж больно смешной какой-то, чудной. Хотя, когда Шукшин играл или читал свои рассказы, — не было смешно — за этим страсть стояла. Тот старый забытый русский язык был для Шукшина родным, понятным и живым. Природа его юмора не касается языка. Он не «юморил» по поводу своих героев. Вот, скажем, Чудик деньги потерял — смешная ситуация, а для Шукшина трагическая. При-
знак, что ли, совестливого чело-

века — сначала сам посмеялся, потом спохватился — деньги-то его, а вернуться, сказать — стыдно. Вот и весь Чудик. А какой он чудик, просто совестливый русский человек, часто в жизни встречающийся. Да Шукшин и сам таким был.

Очень болезненно переживал хамство. Сдержаться не мог — его в драку тянуло, не знал аргументов против хамства, не умел хамить. И если встречался с этим, то, как раненый, уползал, мучился жутко, что не ответил, не нашелся.

Сел писать о театре, а выходит вроде как о Шукшине, что с ним связано и слито. Но ведь в нем и виделись мне истоки возрождения искусства народного, о котором он сам думал. Ончуков собрал русские народные драмы — и оказалось, что русский театр существует, сохранились жемчужины его творчества. Оказывается, и «Царя Максимилиана» где-то под Муромом в народном коллективе разыгрывают. Мало осталось, но осталось. Вся задача — чтобы восстановить и преумножить богатство. Размышляя обо всем этом, прихожу к выводу: а не такой уж оказалась наивной эта идея народного театра. И сейчас уже точно сознаю, что делаю его не я, не те, кто был близок Василию Макаровичу, и даже он сам, будь жив, не создал бы его. Театр должен родиться изнутри. Потому что вот так удержаться и не «выйти в люди» — не поехать в Москву — задача не из простых. Уж больно соблазн велик. Настанет время, появится возможность создать такой театр.

Была в Москве фольклорная группа под руководством Дмитрия Покровского. Ей так и не удалось в полную меру реализовать себя. Многие профессиональные народные коллективы «смушали» они своими выступлениями. Дмитрий Покровский вместе со своими сподвижниками — выпускниками Гнесинского училища — создал монолитный коллектив. Был я у них на одном из концертов в ВТО. Показывали свадебный обряд. И я ощутил, что во мне нечто спонтанное пробуждается, наполняет, подходит комком к самому горлу. Столь велико было их искусство! Они великолепно пели на голоса, раскладывали песню на то старое, русское многоголосие. Ведь певческая культура была у народа высочайшая.

Покровский очень тонко чувствовал народное благозвучие, неискусственность творчества — в нем самом жила эта сила, кровь казачья струилась. В чем, например, шутка русская, музыкальная заключалась? Сидят три парня на скамейке и поют три разные мелодии с разными словами, а в припеве и в финале — сходятся воедино. Абсолютный слух, абсолютная культура. Показывали они в тот вечер и отрывок из старой народной драмы «Царь Максимилиан». И, как ни странно, она мне очень напомнила Шукшина, тот русский театр, который он видел. Нетерпеливый, беспокоящийся.

Пожалуй, из современных драматургов так хочется писать Михаил Ворфоломеев, его пьесы, очень необходимые, замешаны на народном. Такие пьесы начинал писать когда-то Вампилов.

Возвращение к народности в искусстве — реальные процессы. Вспомнить «Недоросль», «Борис Годунов», «Ревизор» — драматургия не фальшивая, не «централизованная». Ведь гоголевский «Ревизор» в сущности очень добрая пьеса — дураки. так дураки. В таких пьесах и нравственность, и социальность совершенно особого рода — не буквального склада, а духовного...

К этому, наверное, и надо сегодня стремиться в театре. Того прежде всего — зритель. Его-то не проведешь. Сейчас на малой сцене во МХАТе репетирую «Палату № 6». Это не кино, не театр. Будто осваиваешь другую профессию, новый вид театрального искусства. Здесь нужен новый подход, другая «кухня». Для малой сцены нужно то, что лежит близко, на грани чувств: смех — слезы, радость — горе. Тогда и возникает нечто близкое, совершенно особый стговор со зрителем. Искать и найти его — разве это не важно?

Георгий БУРКОВ.