

ТЕАТР ЖИТЬ ПО СОВЕСТИ

Уже два месяца на сцене нашего драматического театра имени Н. Охлопкова идет спектакль по повести Валентина Распутина «Живи и помни». Идет редко и неизменно привлекает зрителей. Мнение о нем неоднозначное, как, впрочем, было мнение и об уже снятом с репертуара спектакле «Деньги для Марии» — тоже по повести этого автора. Любопытно, что обе театральные версии в отличие от широко идущей в театрах страны пьесы по повести «Последний срок» были сделаны самим автором и могут рассматриваться, как его драматургические произведения. В этом смысле они представляют особый интерес. И прежде всего, конечно, в связи с постановкой «Живи и помни» на сцене нашего театра.

Наш корреспондент ведет беседу с двумя критиками: литературным — Ириной Иннокентьевной Плехановой, преподавателем кафедры литературы госуниверситета, которая занимается исследованием творчества В. Распутина, и театральным — Александром Григорьевичем Баталиным.

Корр.: Прежде чем начать разговор о спектакле и о пьесе, хотелось бы попытаться выяснить причины особой популярности этой повести Распутина. Написана она в начале 70-х годов, после нее появились другие, казалось бы, не менее интересные его произведения, а интерес к этой повести не затухает. За нее автору была присуждена Государственная премия СССР. Но в независимости от этого ее больше всего читают, больше всего переводят за границей. И на выставке, которую организовала областная библиотека имени И. И. Молчанова-Сибирского к творческому вечеру писателя, были представлены его произведения, и в основном «Живи и помни» на девяти языках. В чем же дело, в чем секрет этого произведения?

И. Плеханова: Дело, как мне кажется, в том, что в центре этого произведения, хотя действие и отнесено к военному времени, стоит современная проблема ответственности человека за себя и за своих близких. Общество предоставляет отдельному человеку все больше и больше личной свободы — и не только свободы времени. В нашей жизни слабее непосредственный контроль за поведением каждого, и главным судьей человека чаще становится не общественное мнение, а собственная совесть. Хватит ли мужества быть честным перед собой до конца, судить себя не лукавящей, а самой суровой меркой? В силах ли человек распорядиться столь дорого доставшейся свободой? Вот ведь какой вопрос решается на примере двух судеб — Настены и Андрея. Оба героя совершают преступление, отступничество. И тем не менее казнит себя несравненно менее виновная, накрепко связанная с народом, живущая его правдой Настена, по воле случая противопоставленная ему, судит сама себя и делает выбор сама. В этом парадоксе — жестокость автора писателя.

Корр.: А что же нового в этом конфликте для нашей литературы?

И. Плеханова: Во-первых, Распутин пошел дальше просто общегуманистического утверждения ценности личности, что характерно для литературы 60-х годов, исходившей из того, что каждый человек нам дорог и интересен сам по себе. Он углубился в самые сокровенные процессы самосознания личности, показал нам, что не всякий конфликт личности и общества есть нечто заведомо одностороннее, отрицательное. Другое дело, как разрешается это противоречие. Все зависит от того, как глубоко народная нравственность пропитала душу человека, т. е. он не просто должен помнить о необходимости выполнения моральных норм, эта память должна стать его живой совестью. По Распутину «живи и помни» — «живи по совести» — так можно читать название повести. Как мне представляется, его идеи накрепко соотносятся с нашей современной духовной и общественной жизнью. В этом, по-видимому, объяснение интереса читателей к этой повести.

А. Баталин: Думается, есть тут еще один фактор интереса к повести: в современной жизни мы редко оказываемся наедине с самим собой, со своей совестью. Повесть Распутина, ее глубочайший психологизм как бы поверяет внутренний мир каждого из нас, возвращает к истокам нашего самосознания.

Хотелось бы еще подчеркнуть, что это трагическая повесть. Может быть, в повседневной жизни нам не хватает таких больших чувств и размышлений, в которые вводит нас писатель, собственными своими размышлениями подводит к осмыслению таких вечных категорий, как любовь, долг, Родина, война, т. е. тех категорий, которые испокон веков принадлежали трагедии.

Корр.: Автор, конечно же, отдавал себе отчет в тех потерях, которые происходят при переводе прозаического произведения на язык драматургии. Но как, на ваш взгляд, насколько значительны они и оправданы ли?

И. Плеханова: В повести образы Настены и Гуськова, как два варианта отступничества, соотносятся друг с другом. В пьесе все сосредоточено на Настене. Это правомерно. Однако смещение акцентов привело к потере фона, на котором идея автора высвечивалась более рельефно. Утратил зритель силу конфликт Гуськова с на-

родом, он сценически не представлен. Но наибольшие потери связаны с тем, что литература в театре говорят «на разных языках». Адекватного перевода глубокого психологизма повести, переланного в авторских размышлениях, не произошло и не могло произойти. Как можно подсознательное, импульсивное передать в монологе или диалоге? Недаром сказано: «Мысль изреченная есть ложь». И как результат — мера психологизма разная в повести и пьесе и средства психологического раскрытия должны быть разные. Думается, автор рассчитывал на восполнение этого пробела за счет режиссерского решения, актерской игры.

Корр.: Насколько же все-таки пьеса интересна в драматургическом плане?

А. Баталин: Мне довелось видеть постановку по другой повести Распутина — «Последний срок» в театрах Москвы, Омска. Кстати, омский спектакль В. Симановского — один из лучших, он снят Центральным телевидением, и мы, по-видимому, сможем его увидеть. Так вот эти спектакли дают основание говорить, что материал «Последнего срока» более подходящий для театрального воплощения, пьеса более близка к первоисточнику. С «Живи и помни» ситуация сложнее. Это как операция по пересадке сердца из одного организма в другой. Автор произвел ее, а театр должен теперь вывести «большого» из коллеса своими средствами, средствами своего искусства.

Имеет ли эта пьеса право на существование, вопрос так не должен стоять — люди хотят видеть ее героев, воплощенных на сцене, тем более, что священная для нас тема войны не теряет с годами своей актуальности.

И. Плеханова: Я бы сказала еще, что «за» эту пьесу то обстоятельство, что в нынешней советской драматургии нет полноценной трагедии, а здесь мы ее имеем в чистом виде. Трагедия Настены в роковой безысходности ее положения: предать Андрея, предать людей, предать себя — все это одинаково невозможно, все против совести. Мучительнейшее напряжение гордой, сильной и чистой души. Пьеса отвечает всем — и эстетическим, и художественным, и нравственным потребностям современного зрителя. Теперь уже дело за театром — найти достойный распутинской повести сценический эквивалент, режиссерский, сценнографический, актерский.

Корр.: Вас, как исследователя творчества Распутина, удовлетворил тот вариант решения материала, который предложил наш театр?

И. Плеханова: Меня — нет. Дело в том, что суть художественной системы писателя состоит в единстве его нравственных и эстетических принципов, когда нравственный кодекс определяет художественные приемы. Легче всего это проследить на характере Настены. По Распутину, совесть — понятие не рассудочное, а эмоциональное, его героиня живет душой, а не рассудком. Спектакль начисто игнорирует эту сокровенную жизнь героини, предлагая зрителю лишь схему ее поведения. Это серьезное обвинение, тем более, что все в спектакле сделано и делается как будто честно и внешне добротно. Случилось то, что должно было случиться, когда художник не проникает (не может или не хочет почему-либо) в духовный мир другого художника. Легко рождаются технические изобретения, вроде того помоста, который превращается в стол, что в зимовье, то в лодку. Зато дремлет эмоциональное, духовное воображение, которое должно было найти образные решения, передающие глубину психологических переживаний героев. Может быть, стоило обратиться к языку символов, пластического рисунка, заставить играть, звучать пространство сцены. Духовное смятение Настены не передано и музыкальными средствами — звучит необязательное банальное, чуждое народному искусству музыкальное сопровождение. Все творчество Распутина — это тревога за то, что люди все больше довольствуются поверхностными чувствами, поверхностным восприятием искусства даже. В спектакле все это не прозвучало ни в режиссерском решении, ни в актерском воплощении.

А. Баталин: Я бы снова хотел вернуться к трагической природе повести. Чтобы приблизиться к уровню воздействия книги, спектакль должен иметь глубокое, свободное дыхание. А задачу актеров я бы сравнил (грубо, может быть) с марафонским бегом. Они же в спектакле как будто бегут стометровку — на коротких чувствах. Глубокое дыхание на всю роль, на судьбу героя не хватает. И поэтому не получается у исполнителя роли Гуськова засл. артиста РСФСР А. Крюкова анатомия предательства его персонажа, у засл. артистки РСФСР Т. Олейник — Настены — жизнь и смерть по совести.

Вспомним, как пишет Распутин: «Кончилась война, и люди растерялись, простых человеческих чувств, которыми они привыкли обходиться, для этого случая не хватало... Думается, эту фразу можно адресовать и актерам. Они используют обходные чувства, обходные эмоции, которых для проживания судьбы Настены и судьбы Андрея явно не хватает. К сожалению, это проблема не только нашего театра: за немногим исключением, актеры разучились играть трагедию, разучились тратить себя, сгорать на сцене. Об этом много говорят критики, режиссеры, да и сами актеры.

Но в нашем случае — в постановке Иркутского драматического театра — дело не только и не просто в актерам. В спектакле нет цельности, он распадается на сцены, лучше или хуже сыгранные. Он нам не предлагает художественной концепции, имеется в виду режиссерская концепция, в которой был бы свой взгляд на повесть. Спектакль смотрится, будто фильм, снятый невыразительным общим планом, на серой пленке, срок годности которой истек. Создается впечатление, что театр не разрабатывал свою версию материала повести, а просто прочитал ее своим способом.

И. Плеханова: По-видимому, на материале этого спектакля правомерно говорить о неумении раскрыть драматизм взаимоотношений личности и общества, а конкретно трагедию глубоко народного сознания Настены.

Корр.: Что же произошло? Зрители еще помнят спектакль «Деньги для Марии», суждения о нем не были однозначны, но его принимали, он шел несколько лет. Теперь же и автор не так давно на творческом вечере, отвечая на вопрос из зала, отрицательно отзывался об этой новой постановке. Что это — вина или беда театра, и какова его мера ответственности в данном случае?

И. Плеханова: На мой взгляд, театр не смог поднять такой сложный материал.

А. Баталин: Судьба у этого спектакля сложная. Работали над ним два режиссера — Г. Ищенко и заслуженный деятель искусств РСФСР Г. Жезмер, и два почерка явно просматриваются в спектакле, не совпадали и не улучшая его, так как исправления шли по частностям, а не в принципе. Принципиальная, начальная точка отсчета была, видимо, ошибочной, театр вовремя ее не поправил. Может быть, не смог. Вот тут и начинается вина театра, когда распадается искусство и вместо искусства нам показывают ремесло.

Корр.: Но вот парадокс — зрители внимательно слушают, смотрят и аплодируют... К сожалению, мы не знаем мнения зрителей — в редакцию не было писем, как чаще всего бывает после сильных, активных постановок, поэтому нам трудно судить.

А. Баталин: Я думаю, аплодисменты — не главный критерий, хотя режиссеры нередко апеллируют к ним. В данном случае, вероятно, срабатывает уважение к повести Распутина. У меня был разговор с двумя женщинами после спектакля. Они вроде бы похвалили его, но тут же стали вспоминать телевизионную постановку, которая была показана Иркутским телевидением несколько лет назад. И действительно, сейчас вспоминается, тот спектакль был точнее, и главное, актеры — В. Степкин и Т. Кулакова — сумели глубже проникнуть в суть своих героев. Правда, им там помогли крупные планы. Но ведь и в художественном арсенале театра есть свои способы приблизить к нам героев, укрупнить то, что особенно взволнует создателей спектакля...

К сожалению, новый спектакль не только оставляет равнодушным, но и вызывает внутреннее сопротивление своим несоответствием духу повести Валентина Распутина, ее главному нравственному уроку: дело человека — жить по совести. За это театр, как коллективный художник, и ответствен перед искусством, перед зрителем.

И. Плеханова: Для воплощения трагедии требуется собственная духовная активность, а в нашем спектакле она, к сожалению, не ощущается.

Беседу вела Б. ПРЕЛОВСКАЯ.