

«Он хозяйственно понимал край как дом...» — это строчка из стихотворения, посвященного памяти Василия Шукшина. Край — как дом... Не в этом ли чувстве кровного родства со своей землей, ее историей, ее сегодняшними заботами и есть главная сила человека? И не является ли истинность и глубина подобного чувства у художника одним из главных критериев в искусстве?

...На сцене — желтые огоньки домов. Деревенская улица. По ней уходит, будто растворяется среди изр, потрясенный горем человек. Это Кузьма, муж Марии — героини спектакля «Деньги для Марии», поставленного по повести В. Распутина в Псковском областном драматическом театре имени А. С. Пушкина режиссером В. Бухариным. Инсценировка прозы писателя, не просто обеспокоенного, но одержимого судьбами современной деревни и деревенских жителей, удивительно остро, активно воспринимается зрителем — и в этом хочется видеть главный художественный итог спектакля, хотя и его сценическая форма и мастерство актеров заслуживают отдельного разговора. Жизнь становится лучше, но, приобретая материальные блага, не теряем ли мы незаметно для себя нечто куда более существенное — этот вопрос, сегодня уже отнюдь не кажущийся откровением, давно еще был поставлен писателем и театром (кстати, первым в стране перенесшим сочинения Распутина на сцену) с полной мерой гражданского мужества и художнической честности.

Непоказная озабоченность сложными проблемами жизни, стремление активно влиять на их разрешение, наконец, просто боль, столь родственная той, шукшинской, когда писатель в одном из последних своих прижизненных выступлений, волею случая оказавшемся посвященным проявлениям людского безразличия, спрашивал, обращаясь ко всем нам: «Что же с нами происходит?», ощущаются и в другой работе театра — постановке по пьесе А. Гельмана «Мы, нижеподписавшиеся» (режиссер В. Радун). Можно спорить о правильности поведения героя, Лени Шиндина, но в постановке псковичей его несомненно отличает одно — неравнодушные, способность тратить себя ради своего дела, не меряя, не требуя за это награды — качества, увы, пока все еще дефицитные.

Люди, как известно, бывают разные. У одних энергия души целиком направлена на то, чтобы, скажем, вырастить у себя на даче необыкновенную клубнику. Другие не прочь порассуждать о нравственности и об искусстве, но лишь до того момента, пока эти рассуждения не будут мешать их собственному комфорту и благополучию. Третьим же доступно то, о чем хорошо сказал поэт: «Страдания всех людей на свете переживи, как личный стыд...» Настоящие художники — всегда из этих третьих. Способ-

Если судьбы не чужие

— Т Е А Т Р —

ность поэта, артиста — роль творчества в данном случае не важен — переживать чужие судьбы, как свою собственную судьбу, всегда составляла одну из лучших традиций отечественного искусства, и никакое формотворчество, никакой повышенный интерес к проблемам собственному эстетическим, сам по себе вполне правомерный, никогда ее не заменят. В этом убеждаешься и на шумных премьерных в столичных театрах, и на спектаклях, увиденных в древнем русском городе, где театр — только один...

Кстати, премьер в «провинциальной» труппе куда больше, чем в столичной, — в Пскове, например, 180 тысяч жителей, и потому средняя продолжительность жизни спектакля — это, как правило, 18—20 представлений (хотя, конечно, бывают и исключения). Так что только за последние четыре года в театре было поставлено 30 пьес. Причем играть их приходится не всегда на городской сцене — труппа часто выезжает в села области. При такой напряженной работе очень не просто, конечно, и правильно построить репертуар, и добиться высокого художественного уровня каждой отдельной постановки и, наконец, «завоевать» зрителя.

Надо сказать, что зритель в Пскове не из легких. Особенно остро чувствуешь это, попадая в далеко не переполненный, сдержанный и скупой на эмоции зал периферийного театра после лучших московских спектаклей, где во время действия почти ни одно движение мысли режиссера или актера не остается незамеченным аудиторией. Чтобы эмоционально «заразить», включить зал в образную систему постановки, его прежде всего надо задеть за живое, заставить забыть про все на свете ради той минуты, которая сейчас протекает на сцене. Для этого сегодня у псковского театра есть серьезное «оружие» — и это отнюдь не сверхволевые режиссерские приемы, не «модный» стиль актерской игры, а возникающая не вдруг общность взглядов на жизнь и на искусство сцены (естественно, общность в главном, основополагающем).

Оба режиссера, а вместе с ними и немалая часть труппы — постепенно, друг за другом — приехали сюда несколько лет назад из Красноярска, где работали — и довольно успешно — в местном театре. Факт не столь уж редкий для театральной практики. Он говорит, между прочим, о существовании особой

природы отношений между членами сценического коллектива (не столько даже эстетической, сколько этической). Но так или иначе переезд состоялся, и после весьма сложного, надо полагать, процесса «слияния» приезжих с собственными псковской труппой сложился достаточно высокий уровень актерский ансамбль, в котором есть свои лидеры. Это и В. Шубин, артист на редкость органичный, легко и непринужденно (во всяком случае, внешне) несущий сегодня большую тяжесть репертуара, и А. Федорова, одинаково успешно играющая в комедии и трагедии, сумевшая, например, в «Родительской субботе» А. Яковлева «вытянуть» свою не слишком тщательно прописанную драматургом роль на уровень серьезного размышления о судьбе женщины. Или И. Криворучко, играющий, скажем, Кузьму в пьесе В. Распутина с проникновенным постижением многих и многих особенностей не просто характера своего героя, но и национального русского характера вообще.

Большинство пьес сегодняшнего репертуара коллектива — произведения советских драматургов. И дарования режиссеров — Бухарина, больше тяготеющего, пожалуй, все-таки, к театру эпическому, и Радун, неожиданного острым сценическим мышлением, — ярче всего раскрываются как раз в спектаклях о наших днях. Тому, думается, немало причин. Это и заинтересованное, внимательное отношение к работе коллектива в данном направлении со стороны обкома партии, это и особого рода контакт с аудиторией, возникающий на спектаклях, посвященных современности. Но тут встает проблема: чем и как завоевывать интерес зрителя.

У каждого режиссера, владеющего ремеслом (если понимать под этим словом высокую степень профессионализма) есть для этого множество способов. Нельзя только забывать о природе интереса — чем он обусловлен: тем, скажем, что на подмостки вывели живую корову (а почему бы и нет — ведь, например, собаки кое-где повсюду «играют»), или тем, что удалось вызвать к жизни силы души и ума тех, кто в зале. Хотя и известно, что «душа обязана трудиться», подвигнуть ее на это гораздо труднее, чем, например, просто рассмешить или растрогать.

На спектакле «Псковитянка» (читаем в программке:

«народное представление по одноименной пьесе Л. Мей в сценической композиции Э. Верига и В. Бухарина») зал, кажется, ни минуты не бывает равнодушным. Напряженный мелодраматический сюжет (главные действующие лица — Иван Грозный и его дочь, псковская княжна), тщательно стилизованные под старину костюмы многочисленной «толпы» псковичей, с размахом поставленные народные сцены — все это, кажется, не на шутку занимало режиссера. Много сил отдал он и музыкальной драматургии спектакля. Так что зрителю буквально дух некогда пережить от обилия впечатлений, не успеет он настроиться на восприятие зрелища-игры, где все — не веселье, весело и легко, как ему тут же предлагают сцену, по жанру смыкающуюся с психологической драмой. И тогда бутафорская шапка Мономаха на голове у Грозного выглядит нелепостью, и суть, смысл спектакля ускользает, теряются в обилии постановочных приемов...

То ли просто-напросто устав за последние десятилетия от демонстративно активной режиссуры, то ли выражая своим поведением какие-то более глубокие процессы, происходящие в сценическом искусстве, нынешняя театральная аудитория необычайно охотно откликается на «простые», чисто актерские моменты спектакля — это относится и к театрам периферийным (достаточно посмотреть, как замирает зал в той же «Псковитянке», когда произносит свои монологи И. Криворучко-Грозный). В этих условиях режиссерам — да еще таким, как в Пскове, обладающим развитой театральной фантазией, вкусом к построению своеобразных мизансцен, — очень важно уметь отделять прием, имеющий прямое отношение к замыслу спектакля, от приема, который просто неплох сам по себе. Тогда и артисты смогут наиболее полно проявить свои возможности — как это происходит, например, в комедии «Телевизионные помехи» венгерского драматурга К. Сакоши. Она была поставлена на малой сцене театра (кстати, факт существования такой сцены — еще одно серьезное доказательство сегодняшней творческой жизнеспособности коллектива).

...Каждое утро в театре идут репетиции. И это трудно объяснить — как из мертвых листов бумаги и множества столь разных творческих индивидуальностей рождается, дышит живая плоть спектакля. Появившись на свет, спектакль будет существовать по своим законам, один из которых, наверное, вот в чем: самый срок его сценической жизни напрямую зависит от того, сколько души и тревоги за людские, не чужие ему судьбы, вложил в него художник.

Н. АГИШЕВА.

(Спец. корр. «Правды»).
г. Псков.