

ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ

ПРОЗА ШОЛОХОВА НА СЦЕНЕ ТЕАТРОВ

На профессиональную сцену проза М. А. Шолохова впервые пришла в начале 30-х годов, после выхода в свет первой части «Поднятой целины».

Интерес к книге был огромным. Книжные магазины и библиотеки не могли удовлетворить массового спроса читателей. Отовсюду — из колхозов, с предприятий и учебных заведений — поступали коллективные заявки на «Поднятую целину». Естественно, что и театр ощутил настоятельную потребность обратиться к произведению, поднимавшему острые, насущные проблемы современности. Важность и актуальность проблематики, самобытность и яркость шолоховских героев, великолепный язык, предельная напряженность и динамика действия, построенного на смелых контрастах трагического и комического лирики и быта — все это не могло не захватить работников театра, особенно театральную молодежь.

Первые инсценировки «Поднятой целины» были поставлены на сценах молодых коллективов: Ленинградского театра областного совета профсоюзов (автор инсценировки и постановщик А. Вилер) и Московского театра-студии под руководством Р. Симонова (режиссеры Р. Симонов и А. Лобанов). Деятель молодого советского театра тянулись к Шолохову, искренне желая участвовать своим искусством в социалистической перестройке действительности, чувствуя необходимость расширить рамки репертуара, а тем самым и свои собственные представления о жизни.

«Строя наш молодой театр, я стремился осуществить давнишний свой замысел: создать спектакль огромной темы — писал Р. Симонов. — Такой темы, которая не отставала бы от наших дней и являлась бы подлинным их отражением. Для поставленной нами задачи прекрасный роман Шолохова дает богатейший живой материал». Оба спектакля (театра ЛОСПС и театра-студии Р. Симонова) сразу же оказались в центре театральной полемики. Спорили о том, как сочетать яркость и остроту

сценической формы с глубиной и точностью в раскрытии процессов классовой борьбы, социальной сущности характеров и событий. Схватить суть явления, только еще формирующегося, воплотить его в образе, эмоционально захватывающем и психологически точном, удавалось на сцене не всегда и не сразу. Мешало многое: и схематизм первых инсценировок, и неумение сочетать динамику действия с повествовательным авторским материалом. Но, пожалуй, главным препятствием на пути театра к Шолохову стояла временная близость к тому, что он описывал.

Смысл романа был, конечно, шире конкретных событий, происходивших в донской станице. «Целина» в том расширительном плане, в каком понимал и изображал ее автор, поднималась по всей советской земле. Однако и критика первых спектаклей не всегда хватало проницательности и объективности в трактовке и оценке сложных характеров и взаимоотношений, перенесенных на сцену из шолоховского романа. Особенно трудными оказались образы Нагульнова и Островнова — типы, взятые писателем из самой гущи борьбы, в самом ее остром.

Вторая часть романа появилась как известно, 30 лет спустя после первой. Поэтому исполнители и критики спектаклей начала 30-х годов не всегда могли точно предугадать перспективу развития характеров и событий. Ведь тогда еще никто не знал, что в колхозных буднях помягчает и научится улыбаться суровый Макар Нагульнов, что именно к нему так сильно привязается неугомонный дед Щукарь. И в этом смешном и трогательном образе, хотя и деформированном, но все же отразившем те черты Нагульнова, которые раньше были наглухо замкнуты в его посуровевшем в боях, ожесточившемся сердце. Человечность и наивность, скрытая тоска по личному счастью — все это не заслонит, а, наоборот, укрупнит главное в этом человеке: мужество и самоотверженность, способность на беззаветный подвиг во имя идеи мировой революции.

Таким образом, придя в театр, Шолохов сразу же поставил перед ним одну из серьезнейших проблем искусства: как преодолеть в работе над современной темой дистанцию времени, как суметь спроецировать в будущее образ, за которым просматривается живая жизнь — сложная, противоречивая, развивающаяся в киении сегодняшних страстей и событий.

Перед теми, кто ставил «Поднятую целину» на рубеже 50—60-х годов, вставала другая проблема. Как сделать, чтобы история нашей страны, чтобы произведение, ставшее классикой советской литературы, стало близко новому зрителю, обогащенному жизненным и художественным опытом пережитого тридцатилетия? И здесь советский театр одержал несколько крупных побед.

Постановка «Поднятой целины» в Центральном театре Советской Армии в сезоне 1957/58 года (режиссура А. Попова и А. Шатрина) явилась значительным событием и была отмечена успешным исполнением главных ролей: Давыдова (Д. Сагал), Нагульнова (Б. Петелин), Разметнова (А. Петров), Щукаря (В. Ратомский), Островнова (Б. Ситко), Лушки (Н. Сазонова). Но подлинным открытием, вписавшим этот спектакль в историю советского театра, явилось оформление художника Н. Шифрина. Именно эта сторона в целом интересной постановки (спектакль был удостоен диплома I степени Всесоюзного театрального фестиваля в честь 40-летия Октября) привлекла особое внимание критики и искусствоведения, вызвав к жизни интересные исследования специалистов.

В оформлении Шифрина был найден образ спектакля, достигнуто сочетание конкретных бытовых деталей с поэтическим и символически-обобщающим началами — качеством, присущее лирико-эпическому повествованию Шолохова.

В 60-е годы в театре усиливается стремление к синтезу различных видов искусств, к взаимообогащению разных стилистических направлений. Живописный или музыкальный метафориче-

ский образ все больше входит в систему выразительных средств того театрального направления, которое принято называть «психологическим бытовым». Именно с таким сложным синтезом приемов современного искусства различных видов встретился Шолохов в спектакле Ленинградского Большого драматического театра, на сцене которого в середине 60-х годов Г. Товстоноговым была осуществлена постановка второй части «Поднятой целины».

В этом спектакле мастерство выдающихся артистов — К. Лаврова (Давыдов), П. Луспенаева (Нагульнов), Е. Лебедева (Щукарь), Т. Дорониной (Лушка), И. Смоктуновского (от автора), В. Стрельчикова и В. Репетора (Лятевский) и других — сочеталось с блестящей режиссурой Г. Товстоногова. В богатейшую, многоплановую разработанную режиссерскую партитуру входила система музыкальных лейтмотивов (композитор М. Табачников), включающая в себя хоровое исполнение казачьих песен. Своеобразное декоративно-световое оформление (художник С. Мандел) метафорически раскрывало борьбу контрастных сил — света и тьмы, старого и нового в жизни, в человеческих душах. Радиозапись голоса «От автора», звучащего как бы «за кадром», с одной стороны, вступающего в беседу с героями на сцене, а с другой — передающего авторские раздумья по поводу происходящего, выполняла функцию звучащих внутренних монологов и диалогов.

Все это богатство выразительных средств несколько не подменяло собой углубленного исследования человеческих характеров и взаимоотношений, как это порой случается в иных «ультрасовременных» постановках. Наоборот, оно помогало актеру, создавало особую эмоциональную напряженность, свойственную народной драме, придавало психологически-бытовому спектаклю блеск подлинной театральной, усиливало его общее трагическое звучание. Широта и драматизм изображения на-

родной жизни на крутых переломах истории, раскрепощение творческих сил в процессе коренной ломки советнических устоев и наряду с этим глубокое постижение самобытных и сложных характеров, раскрывающих в резких контрастах трагедийных, юмористических, лирико-психологических эпизодов все то, что составляет силу Шолохова-художника, было передано в спектакле БДТ с большой полнотой и выразительностью.

Однако возможность сценической интерпретации «Поднятой целины» не были исчерпаны. Это блестяще доказал спектакль Московского театра имени Пушкина, где инсценировку второй части романа ставил Б. Равенский.

В этом спектакле не было той полноты художественного исследования, которым отличалась многоплановая режиссерская партитура Товстоногова. Спектакль Равенского был построен принципиально на иных художественно-стилистических основах. Это было ярко выраженное романтическое произведение. Крупным планом было высвечено все лучшее, доброе, новое, что подымалось на вспаханной целине социалистической нови. В центре — фигуры прекрасных, чистых героев — Давыдова (Ю. Горобец), Нагульнова (А. Кочетков), Вари (Т. Лякина).

Спектакль начинался страстным монологом-исповедью Макара Нагульнова, которого А. Кочетков играл с огромным темпераментом, окружая своего героя ореолом суровой революционной романтики.

Может быть, впервые в спектакле Театра имени Пушкина в полной мере был раскрыт лирический образ Вари, неспетой песни Семена Давыдова. Сцена его сватовства была одной из лучших в спектакле, она органически входила в тему будущего, того прекрасного, чему еще суждено сбыться, пусть не теперь, но тогда, когда придет время, за которое отдадут свои жизни герои в финале спектакля.

Его кульминацией являлась сцена партийного собрания, изображенная как народный праздник, как торже-

ство победы светлых сил, того дела, ради которого борются и гибнут Давыдов и Нагульнов. Мастерски разработанная режиссером массовка великолепно вписалась в живописные декорации художников Е. Коваленко и В. Кривошеиной.

Критика упрекала режиссуру спектакля в недостаточной выразительности образов вражеского лагеря. Вероятно, многое в этих упреках было и справедливо. Однако «по законам романтики» у Нагульнова в спектакле Равенского был злобный антипод — Тимофей Рваный в незабываемом исполнении Л. Маркова. Ярко романтический контраст этих двух образов определялся всей архитектурой спектакля.

Романтическая приподнятость, революционный пафос, яркая живописность оформления, массовые сцены, резкая контрастность образов и эпизодов, высокая душевная настроенность героев спектакля Б. Равенского по-своему глубоко и своеобразно раскрывали величие и драматизм «Поднятой целины».

Обращение к инсценировке глав романа Шолохова «Они сражались за Родину» было для нашего театра таким же естественным и закономерным, как для самого писателя обращение к военной теме.

Показать силу духа, героизм советского солдата, отступающего по родной земле под натиском врага, провожаемого укоризненными взглядами мирных жителей, — это задача высшей трудности. Но театр не отступал и не отступает перед творческим замыслом Шолохова.

Пьеса П. Демина «Полк идет» по главам романа «Они сражались за Родину» была поставлена на сценах Новосибирска, Смоленска, Ростова, Ташкента, Воркуты и других городов нашей страны.

К 25-летию разгрома фашистских войск под Москвой спектакль «Они сражались за Родину» был создан в Московском театре имени Моссовета. Режиссер А. Зубов мастерски поставил батальные сцены. Но главным достижением и его, и актеров

были, разумеется, глубоко разработанные человеческие характеры. От человека, от его внутренней перестройки, от постижения им «науки ненависти» и превращения вчерашнего рабочего, колхозника, агронома в беспощадного воина — народного мстителя зависела будущая, еще далекая победа. Об этом сложном моменте подспудно назревающего в суровых испытаниях психологического перелома и написал Шолохов. Именно потому, что этот перелом в человеческих душах совершается к концу книги, она и воспринимается как завершенное произведение. Театру вполне удалось передать авторский замысел: в последних эпизодах спектакля перед нами уже являлись будущие победители. Грядущая победа начиналась с их твердого решения: «ни шагу назад».

Видевшие спектакль Театра имени Моссовета не забудут, сколько веселого, жизне-радостного смеха было в зале. Юмор всех оттенков — горький, злой, сердечный, остроумные шутки, необходимые в трудные минуты, — все это, щедро выданное писателем, как всегда, по контрасту с трагедийными и лирическими эпизодами, было превосходно передано в спектакле.

Пожалуй, вот этого-то щедрого шолоховского юмора и не хватает последней постановке Архангельского драматического театра, посвященной 30-летию Победы. Спектакль «Полк идет» в постановке Б. Второва производит впечатление серьезной, что называется, добротной работы. В нем есть отличные сыгранные роли. И все же, несмотря на все эти уда-чи, спектакль кажется скучноватым. Нет еще в нем шолоховского жизнелюбия, сочности, яркого колорита. Хочется пожелать серьезно работающему коллективу больше доверять автору, использовать до конца резервы шолоховского текста, даже если для этого придется кое-что поспорить с общепринятой инсценировкой. Прежде всего не надо бояться комедийных монологов и ситуаций. Ведь именно жизнелюбие, полнокровность, бодрость духа шолоховских героев под-

черкивают античеловеческую сущность фашизма, войны, не говоря уж о том, что все эти качества солдат — залог неизбежной победы в будущем.

Введенный режиссером персонаж читает выдержки из подлинных документов, которые свидетельствуют о зверствах фашизма, об их преступлениях против человечности. Сам по себе этот прием не вызывает возражений. Он был бы на месте в другом спектакле, скажем, в литературно-документальной композиции о войне. Но в инсценировке прозы Шолохова хочется слушать его текст, которого в пьесе П. Демина при всех ее очевидных достоинствах все-таки не хватает. Думается, что в данном случае был бы более уместен персонаж «От автора», читающий те шолоховские описания, которые нельзя «сыграть» на сцене, но без которых обидается этот в общем, повторяем, серьезный и неплохой спектакль.

Итак, инсценировки романа Шолохова вошли в жизнь советского театра, стали частью его истории, одним из ярких явлений на путях его развития и новаторских поисков. Разнообразие художественной стилистики, творческих манер, индивидуальных почерков их создателей, стремление к синтезу всего лучшего, что дает театру его различные направления и другие виды искусства, — все это отразилось на лучших спектаклях по Шолохову, делая их значительными вехами непрерывно развивающегося театрального процесса.

Шолохов дает театру богатство и самобытность образов, глубину, жизненность, современность содержания, правду жизни и пафос убежденности в правоте и неизбежной победе идей коммунизма. До сих пор театр платил писателю сторицей. Творческий контакт писателя с театром прочен, имеет свои традиции, большие победы. Все это может быть залогом новых успехов в будущем. При соблюдении главного условия: соотносительности спектакля с временем, которое, как известно, никогда не стоит на месте.

Е. ДУБНОВА.