

ТВОРЧЕСКИЕ МЕРИДИАНЫ

ТЕАТРАЛЬНОЕ
ОБОЗРЕНИЕ

СУДЬБА

ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ,

СУДЬБА НАРОДНАЯ



Позволю себе для начала «поймать на слове» одного из героев шолоховских глав из романа «Они сражались за Родину» и, разумеется, инсценировки этих глав (пьеса П. Демина «Полк идет...»), возобновленной недавно Московским театром имени Моссовета.

Простоватый Сашка Конытовский, «второй номер» бронебойщика Лопахина, встречает самовольное возвращение в часть Николая Стрельцова из санбата после контузии бурными выкриками и жестами восторженного удивления, не взяв сперва в толк, да и не зная еще, насколько тяжко состояние товарища... Лопахин переживает чувство более сложное и глубокое и, как бывало уже не раз, в сердцах срывает душевную боль на своем напарнике в привычно изодраных штанах:

— Вовсе не слышит? — еще более удивился Конытовский и снова хлопнул себя по ляжке.

— Не слышит. Дальше что? — медленно багровея, повысил голос Лопахин. — Что ты тут по своему голому мясу шлепаешь, как в театре? Тоже мне, артист нашелся! Он контужен, и нечего тут удивляться и всякие балеты разыгрывать! Вон лучше бы штаны залатали, щеголь...

Думаю, обходным этим противопоставлением реальной драмы лицедейству (пусть в данном случае применено оно Лопахиным с горячим не вполне по справедливости) со всей наглядностью можно выразить то, пожалуй, самое главное, что дает, не может не дать обращение к Шолохову театра, да и вообще «оглядка» на него в художественном творчестве. При всех различиях виденных мной новых спектаклей «по Шолохову» — помянутой инсценировки в Театре имени Моссовета, «Судьбы человека» (пьеса П. Градова) в Московском драматическом театре имени Пушкина или сцен из романа «Тихий Дон» (драматическая композиция И. Зарубина, сценический вариант Я. Цициновского), показанных в Москве Ростовским театром имени Максима Горького, — мысль о жизненной подлинности большого искусства, ощущение, что «через Шолохова» так или иначе прикасаешься к настоящему, к неподдельной правде действительности — вот что в конечном счете определяет здесь итог зрительских впечатлений.

Слово Шолохова с неизменностью устанавливает в этой своей подлинности то высшее единство искусства с читателем или зрителем, которое мы обычно определяем как народность художника. Высокое искусство естественно включает любые, самые тонкие «микродвижения» души своих героев в общенародный ход жизни. Вернее, оно с особой чуткостью глаза и слуха, с отзывчивостью любящего сердца улавливает их и передает по внешности столь, кажется, просто и как бы безыскусно, будто их достижение всеми нами и всегда разумеется в повседневности само собой. В этом, между прочим, заложен мудрый жизненный урок, который ненавязчиво предлагает своему читателю или зрителю большой художник, «просто» наделяя нас зоркой, взыскательной и действенной гуманностью своего видения людей, зоря и уводя вслед за собой в глубины тонкой и хрупкой «механики» человеческих отношений, людских судеб, складывающихся в совокупности своей в Историю.

Здесь, по-видимому, не место вдаваться в частности

того или иного конкретного решения, хотя хорошо понимаю, что именно из этих частностей и складывается в театральном искусстве нечто целое (и, надо полагать, подробный специальный разбор последних «шолоховских» постановок не заставит себя ждать, ибо дело это очень важное и поучительное). Творческую, собственно, театральную направленность своих инсценировок разные театры свободно избирают, разумеется, в согласии со своими внутренними устремлениями и традициями, пользуясь наличным запасом средств и сил, выявляя собственные пристрастия и вкусы, хотя во многом, однако, результат здесь опреде-

щеческой и судьбы народной, о котором никогда и сказал Пушкин как о содержании и цели трагедии на театре.

Главный режиссер Театра имени Пушкина Б. Толмазов, поставивший «Судьбу человека», в сравнении с московитами шел вместе с художником В. Шапориным иным, можно сказать, противоположным, хотя и не менее тернистым путем спектакля режиссерского, «постановочного». Сценическая площадка, оформление, свет и звук, массовая пантомима, символизирующая атаки или воинские поехи, — все здесь строго и четко организовано, продумано до мелочей и сведено в общий монументальный образ величия простого советского человека, вынесшего на своих плечах самые тяжкие испытания и сохранившего «душу живу» для Родины, для будущего, которое воплотилось для него в спирите Банюшке.

Однако и этот спектакль держится в первую очередь на актере А. Кочеткове.

Как и многие другие страницы шолоховской прозы, знаемый всеми нами чуть не наизусть рассказ этот, почти буквально воспроизведенный на сцене то в монологах, то в лицах, сизнова волнует своим жизненным содержанием, но вряд ли в первую очередь теми перипетиями судьбы Андрея Соколова, которые добросовестно разыгрываются перед нами в пьесе при каждой возможности и даже иногда с перебором, на грани возможного (таков, мне кажется, эпизод, где актер повисает на автомобилевой баранке, подтягиваемой к колесникам). А. Кочетков глубоко органичен своему героя Андрею Соколову, проникнут скромным и спокойным достоинством человека труда, житейски прост и вместе умудрен высшей мудростью не слов, но реального жизненного дела, соленого солдатского опыта. Горечь неизвестимых потерь, радость победы, скорбный свет дорогих воспоминаний, ровная, солнечная теплота к новообретенному сынишке... И за всем за этим — вихрь мыслей и чувств, уже улегшийся в неспешное, ровное повествование. Невольно вспомнишь есенинское:

Как дерево роняет тихо
листья,
Так я роняю грустные
слова.

Наверное, можно здесь спорить о тональности (хотя у Шолохова она выражена весьма определенно), но вряд ли обогащают художественное впечатление попытки, соблазнившиеся «картинностью» шолоховского повествования, в прямом, неопределенном смысле передать рассказ-воспоминание, и к тому же рассказ-то — в рассказе «от автора», самостоятельность роли которого, когда она развернута в сценическом времени, теряется, обворачивается порой чистой служебностью или неопределенностью (оттого, верно, роль эту опытный В. Абрамов ведет как-то вяловато). Но зато сцены, где действие, на мой взгляд, счастливо всплескается в монолог героя (таковы, например, мгновенные сбороны Андрея на фронт или его проводы, с весомым основанием перенесенные к моменту получения Соколовым письма с роковым известием о гибели семьи) открывают незаурядные драматические возможности актера и театра в целом и воистину потрясают естественным соединением лиризма и эпичности, сиюминутностью переживания пережитого прежде. Видно, зрячность, «картинность» у Шолохова требует особого к себе подхода, особого — всегда личностного — ключика, и попытка его на-

щупать в театре дорогого стоит.

Отважный опыт ростовчан, решившихся во главе с Я. Цициновским за один, пусть и довольно долгий вечер перечитать — нет, пожалуй, даже лишь перелистывать четыре книги «Тихого Дона», не отягощён ни подобными «нащупываниями», ни уступками литературе со стороны сценичности. Все здесь традиционно проще, ибо уже в замысле рассчитано на то, что зритель, конечно же, знает великий шолоховский роман и не прочь лишь взглянуться в серию красочных сценических иллюстраций к нему, выполненных с большим или меньшим режиссерским, художническим, актерским волнением и умением, но в общем-то не претендующих на нечто большее, «листай» эти иллюстрации хоть один, хоть два, хоть дважды два вечера. В таком решении, пожалуй, есть своя правда, своя логика; оно способно дать актеру или актрисе возможность выигрышной сцены; оно показывает актерские способности, в особенности исполнителей главной роли — П. Морозенко и А. Ливанова. Только не вижу здесь поиска новой перспективы для движения вперед искусства театра — гой ли, какую в свое время искал в эпических созданиях литературы Вл. И. Немирович-Данченко (его письмо к Н. С. Станиславскому в октябре 1910 года о постановке «Братьев Карамазовых» стоит перечитать всем, кто еще и сегодня задается вопросом, «можно ли инсценировать роман»), или какой-то иной возможности, какую, думается, способно открыть явственно тяготеющему к литературе современному театру обращение именно к Шолохову...

Причастность человека к Истории, осознана ли эта причастность прямо или проявляется лишь подспудно, для Шолохова столь же очевидна и непререкаема, как принадлежность своему народу. Здесь сказывается та самая, по слову Толстого, «скрытая теплота патриотизма», природу которой очень метко выразил однажды солдат Василий Теркин у Твардовского: «ответственность наша «за Россию, за народ и за все на свете» объясняна попросту уже одним тем, что

Все мы вместе — это мы
Тот народ. Россия.

Кажется, столь явственное и определяющее свойство шолоховских книг — всеобщая на них отзывчивость благодаря их подлинности, их народности — не может не обеспечить в главном успех их инсценировок, так что при всех возможных накладах они словно заведомо принадлежат к кругу тех аprobированных сценических предприятий и приемов, которые на театральном жаргоне издавна именуются пренебрежительным словцом «верник»... Последние спектакли по Шолохову лишний раз убеждают, однако, что дело здесь вовсе не так просто. И не только в том отношении, что уже сам перенос эпической прозы на театральные подмостки доставляет огромные специфически профессиональные трудности, думается, до сих пор недостаточно серьезно оцениваемые и далеко-далеко не преодоленные авторами пьес или композиций, которые мне довелось видеть. Шолоховские герои, шолоховские сюжеты, слово Шолохова на сцене театра предъявляют ему высший идеально-эстетический счет, который и обязывает, и вдохновляет.

Счет этот, пожалуй, и есть сейчас то самое главное, что в профессиональном смысле дает театру как таковому обращение к шолоховской прозе. И не судьба ли театра в том, какой подход находит он к судьбе человеческой, судьбе народной?..