

5 МАР 1980

РОМАН М. А. Шолохова «Тихий Дон» — одно из любимых мною произведений нашей литературы — давно и, надо сказать, беспрестанно возвращал меня к размышлениям о его сценическом воплощении. Этот роман был для меня своеобразным режиссерским соблазном. Время от времени я вновь и вновь перечитывал отдельные главы шолоховской эпопеи и приходил к выводу о немислимой сложности, а иногда, признаюсь честно, абсолютной невозможности воссоздать на театральной сцене это так волновавшее меня произведение.

И вот однажды, перед нашим театром, как и многими театрами нашей страны, встала ответственнейшая задача — задача создания спектакля к 60-летию Великой Октябрьской революции, творчески достойного этой великой дате. Нам было важно, чтобы основой такого спектакля явилось произведение масштабное, философски и психологически глубоко раскрывающее те пружины социальных сдвигов и потрясений, которые происходили в нашей стране шестьдесят лет назад и которые привели нас к победе Великого Октября.

Вероятно, тогда я и пришел к мысли, что настало время попытаться осуществить давние свои мечты. Роман М. А. Шолохова был идеальным материалом для такого спектакля. Мы приняли решение ставить на своей сцене «Тихий Дон».

Георгий ТОВСТОНОГОВ

Более двадцати лет народный артист СССР, лауреат Ленинской и Государственных премий Георгий Александрович Товстоногов возглавляет коллектив Большого драматического театра имени Горького, который составил особую страницу в истории русского реалистического театра, утвердил на своей сцене правду нашего времени. «Концепция спектакля, — сказал Георгий Александрович, — задана объективно в зрительном зале. Она уже есть там в своей потенции. Задача режиссера — открыть эту концепцию, этот взгляд на произведение, на автора, так как он звучит сегодня».

Подтверждением этих слов стала одна из последних работ театра — спектакль по роману М. Шолохова «Тихий Дон». Мы предлагаем страницы из книги Г. А. Товстоногова «Зеркало сцены», которая готовится в издательстве «Искусство», посвященные этой работе.

ВРЕМЯ «ТИХОГО ДОНА»

НЕ ПРОСТО было принять такое решение, а для того, чтобы его реализовать, потребовалось почти два года.

Мы написали письмо Михаилу Александровичу Шолохову, рассказав в нем писателю о наших планах. Консультантом для работы над инсценировкой и впоследствии над спектаклем мы пригласили кандидата филологических наук Светлану Михайловну Шолохову-Туркову. Она живет в нашем городе и очень помогла нам на самых разных этапах наших поисков.

И вот на одной из первых встреч Светлана Михайловна от имени автора задавала нам вопрос: а не боится ли театр браться за эту работу? Мы попросили передать Михаилу Александровичу, что боимся — и это была правда, — но тем не менее беремся..

Здесь бы мне хотелось сказать несколько слов о принципиальной сути инсценирования прозы. Многие полагают, что всякая работа над инсценировкой сама по себе уже есть компромисс, во-первых, и вынужденной акцией театра в связи с нехваткой драматических произведений, во-вторых. Мне кажется, что эта точка зрения неправомерна и неверна по своему существу. Отнюдь не отвергая настоящую полноценную драматургию и, естественно, полагая именно ее основой творчества каждого театра — работа над прозой не только не является компромиссом, а обогащает работу театра и над этой подлинной драматургией. Потому что обращение к прозе возможно только тогда, когда развиваются внутренние возможности театра, возникает своего рода тотальный, стихийный театр. Обращение к прозе дает театру колоссальный опыт максимальной мобилизации всех его творческих возможностей..

Поэтому работа над такой великой прозой, как «Тихий Дон», никоим образом компромиссом нам не представлялась, а виделась как путь к обогащению и расширению возможностей сцены.

Мы понимали, естественно, что самое главное — найти ту литературную первооснову, те принципы инсценирования романа, без которых невозможно создание его художественно полноценного сценического эквивалента.

Принципы нашей инсценировки возникали из нескольких соображений. Прежде всего предшествующие попытки театральных и экранных интерпретаций «Тихого Дона», которые нам пришлось изучить, рождали у нас полемическое несогласие. Главное внимание обычно сосредоточивалось на треугольнике Григорий — Аксинья — Наталья, и в лучшем случае выстраивалась более или менее подробная хроника семьи Мелеховых. Таким образом, предлагалось адаптированное воплощение шолоховского романа. Адаптированное, но не адекватное! Ибо весь сложный философский комплекс произведения — человек и история, человек и Революция, человек и его место в окровавленном, ломающемся мире — все это оставалось за рамками такой адаптированной интерпретации..

Надо сказать, что сама хрестоматийность произведения и то, что оно известно со школьных лет будущему зрителю, что в сознании читателя и зрителя возникли очень стойкие стереотипы образов и характеров, действующих в этом замечательном романе, — все это создавало дополнительные сложности в нашей работе.

В раздумьях о сценическом воплощении «Тихого Дона» у нас давно родилось ощущение близости, ассоциативности поэтики шолоховской эпопеи и античной трагедии. В Григории Мелехове многое совпадает с чертами героя античной трагедии — столкновение с жизнью, мотивы долга, судьбы, совести.

При всей бытовой плоти романа, так удивительно сочно выписанной Шолоховым, сущность событий поэтике высокотрагедийная. Аналогия с античной трагедией привела к мысли о композиционной структуре инсценировки и спектакля — герой и хор, подобный хору античной трагедии. Хор, который повествует о событиях, и каждый исполнитель одновременно является как бы и автором, и действующим лицом этой наполненной эмоциями, драматизмом высокого накала эпопеи, «Хору» в нашем спектакле суждено было претерпеть множество трансформаций на пути к окончательному решению, но принцип этой композиции в сущности сохранился.

Естественно тогда, что Григорий Мелехов, его судьба, его столкновения с разламывающимся миром, его поиски своего места в этом колдовском событии — все это должно было стать сквозным действием, стержнем и литературной первоосновой, и сценического ее воплощения.

Метания Григория, словно «зверя заглаженного на облаве», столкновение между временем и не появляющимся его героем и явились движущим началом нашего спектакля..

ЕЩЕ ОДНИМ из основополагающих условий работы по сценическому воплощению романа Шолохова, которое мы перед собой поставили, было построение драматургии инсценировки по композиционному принципу реминисценции, постоянного возврата к тем или иным событиям в жизни героев, хронологически отстоящих в далеком прошлом от происходящего в настоящий момент. Естественно, что эти возвраты в прошлое должны были существовать в памяти, сознании персонажей. И это определяло еще один элемент структуры инсценировки. Прием реминисценции возник из соображений как практических, так и из творческих смысловых.. Во-первых, перед нами было четыре тома великой шолоховской эпопеи, которые никакими приемами инсценирования не удалось бы уложить в один сценический вечер (к тому же, как явствует из вышесказанного, мы ставили перед собой задачу совершенно другого плана). Стало быть, многие ситуации и события романа могли быть вмонтированы в будущий спектакль максимально компактно этим приемом своеобразных «напыльков».

Затем — и это, конечно, основное соображение — нам было крайне важно такое построение инсценировки и спектакля, при котором строение настоящего драматургически контрастно монтировались бы со сценами прошлого. Сцена из прошлого должна была как бы освещать изнутри ту драматическую ситуацию, в которую попадал герой в настоящее время.

И эти связи прошлого и настоящего и должны были выразить сценически ту основную тему, воплощение которой мы и поставили во главу угла. Сопоставление это должно было помочь нам решить столь сложную и столь грандиозную задачу. И надо сказать, что это решение инсценировки в совмещенных временных планах — решение, вероятно, не единственное — оказалось в спектакле удивительно емким, исторически достоверным и психологически обстоятельным.

Определяя этот принцип наших поисков, мы положили и еще к одному важному и необходимому для нас условию построения литературной первоосновы сценической интерпретации «Тихого Дона». Мы стремились строить нашу инсценировку на таких эпизодах романа, которые становились катарсисом для его героев. Это было очень важно. Ибо давало возможность подняться до тех трагедийных высот эпопеи, которые мы себе задали одним из главных условий сценического ее воплощения. Этот прием универсален в большей степени помог и воссозданию без осязательных потерь главных коллизий романа на сцене, что являлось для нас весьма желанной целью. И вот все эти соображения о том, какой должна быть наша инсценировка, и сложились в главный и определявший по существу нашу работу принцип — принцип отбора материала и его построения.

Сейчас небезынтересно вспомнить, что в начале работы мы твердо решили играть «Тихий Дон» в два сценических вечера — казалось, что в рамках времени одного театрального спектакля нам все-таки не уложиться. Это решение, во многом экспериментальное и для нашего зрителя, и для нашего театра, долго (теперь в этом можно признаться) подспудно угнетало нас. Не говоря уже о практической проблематичности такого представления (кто-то посмотрит только первую часть, кто-то — только вторую и т. п.), художественная цельность спектакля, результат его эмоционально-эстетического воздействия на зрительный зал представлялись весьма сомнительными из-за этой своей разорванности во времени.

И лишь когда стали вырисовываться контуры 1-го акта инсценировки и стало понятно, что принципы, на которых мы ее строим, дают драматургию емкую и действительно насыщенную и наш будущий спектакль вписывается в границы одного нормального театрального представления, мы вздохнули с большим облегчением. Сожалений по поводу несостоявшегося эксперимента ни у кого не возникло..

КНАЧАЛУ репетиций одной из проблем, которая практически оказалась труднорешаемой, была проблема «хора». Слово это заключено в кавычки не случайно, ибо тот теоретический хор, подобный античному, который мы представляли себе, создавая инсценировку, на самых первых репетициях оказался для нас сценически сомнительным. Дело не в том, что мы стали колебаться по поводу текста «от автора» или «от театра», — нет, этот текст никаких сомнений не вызывал, он являлся неотделимой составляющей нашей инсценировки, невозможной без этого текста. Проблема была в другом.

Наш «хор» обязательно складывался из персонажей спектакля.. Было решено: функции «хора» на всем протяжении спектакля передать всего лишь четырем артистам. Мы назначили в эту четверку самых крупных наших актеров и продолжали репетиции. Но здесь наш «хор» подстерегали другие препятствия (теперь, по-видимому, понятно появление кавычек). Мы никак не могли найти принцип существования этой «четверки» на сцене. Хотя вариантов предлагалось и было испытано много, становилось ясно, что у нас получается просто четверо ведущих.

И в какой-то момент мы оставили одного актера из четырех, превращая наш «хор» в одного ведущего. Но такое решение тоже нас не удовлетворило. Дело было не столько в его банальности, сколько в камерности звучания, которое при таком решении приобрел спектакль.

И мы все-таки нашли форму сценического существования нашего «хора», которая и оказалась окончательной. В каждом эпизоде мы выделяли актера, который перед этим фрагментом, внутри или после него исполнял авторский текст. Такому исполнителю всегда были близки события, о которых он говорит, он и участник, и комментатор этих событий..

Каждый раз, когда актер играет «от автора», «от хора», он выходит на авансцену, на него направлен специальный свет. Поиски органичного, без швов, соединения авторского текста и эпизода привели к разнообразным интересным решениям. В самом приеме таились элементы неожиданного. Например, такой, казалась бы, мужской текст: «С россыпью спокойных дней свалилась жизнь в порезы. Восстали казаки Еланской и Вешенской станиц..» — был отдан (поначалу в интересах чисто монтажных) артистке Ларисе Малеванной, исполнительнице роли Натальи. И текст этот зазвучал вдруг неожиданно остро, в нем обнаружился иной смысловой ракурс. Слышались в этих словах беда и страх, горечь и боль, что извечно несет каждой женщине любая война. Шолоховский текст обрел приущую ему многомерность и высокую человечность.

А вот лирико-драматический текст «хора» после расстрела подтелковского отряда: «Над степью, покрытой нарядной зеленью, катились тучи..» — исполняет в спектакле Кирилл Лавров — Петр Мелехов. И пусть он в этот момент не Петр, а «хор», произносящий авторский текст, все-таки некое ощущение двойственности возникает, и в какой-то степени актер (конечно, преднамеренно!) остается Петром Мелеховым. А грусть и боль этого текста — это и его чувства, как бы продолжение его отказа участвовать в расстреле красногвардейцев. Авторские или две самые важные свои по отношению к Григорию фразы. Каждой фразе было найдено точное смысловое место в диалоге.

Но эта композиция не получилась. Когда такой монтаж читаешь написанным на бумаге — это интересно. Но диалог Григория и Михаила — сцена громадной температуры, напряженнейшего ритма, цепкого единоборства. И вкрапление реплик хора оставалось, разрушало жизнь эпизода. Реплики «хора» мы вымарали, а само появление его в этой сцене оставили. И смысл присутствия хора, его связь с диалогом прочитались достаточно явственно и без реплик. А в финальной части спектакля, следующей за эпизодом с Кошевым, «хор», остающийся на «лемежах», широко и свободно включается в действие авторским текстом, и без его участия этот финал немислим.

..Мы искали такой драматический эпицентр, в котором бы могли пересечься все линии и нити эпопеи Шолохова. И таким всеобъемлющим центром пересечения могла стать только революция. Это пересечение революции с судьбой Григория Мелехова и стало главной и ведущей темой нашего спектакля, все остальные линии поставлены в зависимую, подчиненную связь с нею..

Воссоздать это огромное произведение в трехпольном часовом представлении, сохранить верность замыслу М. Шолохова, его поэтике, духу романа, не пропустив главного, — все это было задачей и очень сложной, и очень трудной.

Возвращая зрительный зал к событиям прошлого, мы чувствуем, что он живет настоящими, сегодняшними проблемами. Потому что проблема поиска своего места в жизни, поиска себя самого как личности, — это вечная тема, которая актуальна и сегодня.