

Мет. газетный 1944, 22 июля



**ОКТАБРЬСКАЯ  
РУБРИКА „ЛГ.“**

**ПРЕМЬЕРЫ ЮБИЛЕЙНОГО ГОДА**

**П**РИСТУПАЯ к работе над «Тихим Доном», или, вернее, еще думая об этой работе, Г. Товстоногов, режиссер серьезный, прекрасно сознавал всю меру сложности, которая ждала и его, и театр, коль скоро дело было бы начато. И сложность заключалась не в том, не только в том, что предстояло заново инсценировать роман — сценические его варианты, уже имеющиеся, заинтересовать постановщика не смогли, иным, нежели это ему представлялось, был в них принцип отбора материала.

Как ни прекрасно написана трагическая любовь Григория и Аксиньи, как ни важна и полна смысла, стать действенной основой спектакля — и судим об этом уже по свершившемуся — она не могла. Иные силы вершили судьбы героев, и это иное, а по сути главное, должно было обнять собой все. Частное входило в общее органически и естественно — не потерялось в нем, предстало значительным и значимым. И оказалось таким лишь потому, что было накрепко впа-

минает разрыв с Аксиньей, Наталья — как узнала об их уходе. «Живи одна, Мелехов Григорий», — внятно звучат ей строки прощального письма, и не помня себя — а у Ларисы Малеванной действительно себя не помня — хватает она то нож, то острую косу, чтобы тут же покончить счеты с жизнью.

Звон упавшей косы выведет Григория из оцепенения, он вздрогнет, сделает шаг вперед, вернется — и не вернется в настоящее, до конца дней храня в сердце то, что было: «любовь к родному пепелищу, любовь к отеческим гробам».

Мы сказали, что фраза «Летит жизнь... летит» прозвучала в устах Олега Борисова неожиданно. Тут необходимо уточнение: не то чтобы слова сказались как-то не так, как должно было им сказаться, но то, что произнес их такой Григорий Мелехов, каким сыграл его Борисов и увидел режиссер.

Если критику дозволено говорить от имени публики, частью которой он является, то он вправе заме-

рассудку. К познанию он стремится и приходит, уже понимая, что должен ответить и расплатиться за то, что содеяно вольно и невольно.

Сцена боя — одна из таких душевных расплат, и решена она психологически безукоризненно. Формальной победой Григория и его отряда и тягчайшим личным поражением, заставляющим его биться — буквально биться о землю, в муках вопрошая: «Кого же рубил? Кого рубил?» Такие вот — с чувством абсолютной правды и абсолютной верности роману сыгранные сцены наполняют спектакль дыханием времени.

В художественной идее спектакля, так же как в художественной идее инсценировки, — соединение двух планов: общего и частного. Тон общего задается художником Э. Кочергиным сразу и мощно. Во всю ширину и глубину открыто пространство сцены, и глаз сразу охватывает, а чувство отмечает удивительное в своей закономерной неожиданности решение: единство неба, земли и солнца. Земная твердь поднята на небеса, и они в той же чересполосице, что и пашня-земля. И это не кажется странным, как не кажется странным, а лишь радует прозрением шолоховское одухотворенное солнце. То черно-сияющее, то багрово-дымное, то ласковое к людям.

Живое и неживое близки в спектакле друг другу: когда уходит человек, земля отвечает смерти гулом и стоном, как отвечает происходящему тихий Дон. Мы видим его не всегда и гул земли слышим не всегда, но именно тогда, когда частное становится общим, судьба человеческая — судьбой народной.

На этом действующем и эмоционально захватывающем фоне фигуры отдельных людей даны отчетливо и полно. Зал не случайно аплодирует Ю. Демичу — Михаилу Кошевому, когда он заявляет Ильиничне — М. Призван-Соколовой, что ходил и будет ходить в их дом: зал аплодирует, хотя сочувствует горю матери, осознает ее права. А когда умирает Петр — Кирилл Лавров, всегда тонко чувствующий место и предназначение роли в спектакле, актер ставляет нас понять, что уход человека, даже тогда, когда гибнут многие, — это уход, прощание навсегда, и притерпеться, привыкнуть к этому нельзя. Расправа казачек над Иваном Алексеевичем Котляровым (как вырос за последнее время В. Медведев, как интересно работает!) подтверждает эту мысль едва ли не с трагической силой.

Несомненно, что новая работа БДТ, посвященная 60-летию Октября, будет иметь немало подробных истолкований. Ее глубина и ее одухотворенность — тому гарантия.

...Недавно «Литературная газета» провела дискуссию «Классика: границы и безграничность». Как ни интересен обмен мнениями на эту тему, самый веский аргумент — аргумент практический. «Тихий Дон», поставленный Г. Товстоноговым, — в частности. Не подменяя литературы, но веря в силу театра, спектакль талантливо воплотил дух и суть шолоховского романа.

**Н. ЛОРДКИПАНИДЗЕ**

# ЭТО — ШОЛОХОВ!

**СПЕКТАКЛЕМ «ТИХИЙ ДОН» НАЧАЛИСЬ  
ГАСТРОЛИ ЛЕНИНГРАДСКОГО БОЛЬШОГО  
ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА ИМ. М. ГОРЬКОГО  
В МОСКВЕ**



Петр — К. Лавров, Григорий — О. Борисов  
Фото В. СТУКАЛОВА

лно в круговерть событий: революцию, донское казачье восстание, его разгром и все то, что неизбежно входит в жизнь людей, строя и разрушая их судьбы в переломные моменты истории.

Так что первая и главная сложность заключалась не в переводе одной формы литературы в другую, но в превращении одного искусства в другое, при котором сохранилось бы и стало достоянием зрителей все то, что сделало роман Шолохова романом классическим.

Упрощенный вариант «Тихого Дона» — и судим об этом тоже по свершившемуся — ленинградский театр показывать нам не собирался.

Товстоногов не раз говорил и писал, что не приступает к работе до тех пор, пока ему не становится ясной образно-пластическая форма спектакля. Коль скоро речь заходит об инсценировке, это внутреннее требование становится вдвойне необходимым: пластическая форма находит себя, свое выражение уже в драматургии. Инсценировка «Тихого Дона» построена на скрещении двух временных планов: настоящего и прошедшего. Настоящий начинается с конца второй книги — с перехода Григория к белым, с казни Подтелкова — и кончается смертью Аксиньи, черным сияющим солнцем, встающим на черном небе (мы видим и это солнце, и это небо), и фигурой Григория, прижимающего к сердцу маленького сына. «Это было все, что осталось у него в жизни, что пока еще роднило его с землей и со всем этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром» (фразу эту, венчающую и книгу, и спектакль, произносит автор романа).

Воспоминания входят в драматургию вольно, их появление вызвано не требованием сюжетной внятности, но иной — душевной необходимостью. Вот пример: после казни Подтелкова и его товарищей Григорий остается на сцене один. «Летит жизнь... летит», — неожиданно и странно звучит в устах Олега Борисова эти горько-покорные слова, и на них или чуть после них появляется Аксинья, и мы слышим их первый решающий разговор.

Или вот еще один пример. После страшного боя Григорий на хуторе, дома. И Наталья дома. Она его упрекает, он хмуро и раздраженно, иначе сейчас не может, оправдывается. И оттого, что нет между ними ладу, у каждого свои невесты думы. Григорий вспо-

нить (и наблюдение его проверено не одним просмотром), что полную свою победу актер завоевывает не сразу и не просто. «По одежке встречают, по уму провожают», — так приблизительно в этом случае происходит. И даже не приблизительно. Крупность натуры Григория в нашем представлении как-то слишком уж прямо соединяется с его внешней крупностью, представление о которой, в свою очередь, возникает в связи с его несомненной воинской доблестью. Раз лихо рубится, должен лихо и глядеться.

Импозантности у героя Борисова нет, и она его как-то мало заботит. Он не делает себя ни выше, ни шире, появляется таким, каков есть, даже почти без грима. После, не сразу понимаешь, как это верно: не прятаться за чужое. Как ни забывай о нем, оно бы мешало, сбивало внутренне с толку, напоминая актеру, что твердых прав на роль он вроде бы не имеет.

Товстоногов Борисову верит. Впрочем, не один Товстоногов — в его одаренность верят все, но с тех пор, как в нее поверил режиссер и дал актеру сначала роль принца Гарри в «Генрихе IV», а потом Кистерева в «Трех мешках сорной пшеницы».

Силой темперамента, самозабвенностью Борисов был способен увлечь зал. Зал должен был увлечь и Григорий Мелехов — Товстоногов это понимал, знал, чувствовал и потому отдал роль Григория именно этому актеру.

Но исполнитель побеждает нас не только потому, что дарование его правдиво и эмоционально. Оно глубоко направленно.

Кто есть Григорий Мелехов? Можно ли сказать, что перед нами огибающийся, заблуждающийся, не сумевший понять ход истории человек? Да, можно, но правда подобного определения будет не то чтобы полуправдой, но не скажет о герое шолоховского романа всего. Не откроет его сути, его особенности.

Петр Мелехов тоже ведь ошибался, тоже не мог понять, за кем будущее, и дорого — жизнью — поплатился за свое заблуждение. Но он не сомневался — шел, куда шел, и верил, что поступает верно. Григорий же в сомнениях: он из тех, кто задает себе вопросы об устройстве жизни, кто горько мучается и хочет познать: где правда? За кем она?

Другое дело, что, вопрошая, он не медлит в решениях, что поддает чувству сразу, что часто верит ему больше, нежели