„Поднятая целина“

В дни подготовки к сорокалетию Великого Октября с новой силой зазвучали лучшие произведения советской литературы, воскрешающие страницы недавней борьбы и труда нашего народа. И среди них — ставшие подлинно народными книги Михаила Шолохова.

Перелистайте страницы шолоховских романов. И словно пахнет на вас дурманящим ароматом разнотравья придонских лугов, зазвучит старинная казачья песня, раскроется целый мир с особыми обычаями, нравами, психологией, с крупными характерами, мир во всем (от общественных отношений до мелочей быта) своеобразный и вмещающий громадное историческое содержание. В этом единстве — могущество шолоховского письма, вне его нельзя полно представить себе неповторимый художественный облик автора.

Сегодня мы — свидетели как бы второго рождения его произведений. Уроки Шолохова заговорили с экрана, вступили на театральные подмостки. Пусть пока рано подводить итоги: впереди — третьи серия «Тихого Дона» и, быть может, не одна еще постановка «Поднятой целины». В этом ряду спектакль Ленинградского театра имени Ленинского комсомола требует к себе внимания как серьезная и во многом удачная попытка перевести на язык сцены сбранный строй «Поднятой целины», эпического произведения о величайшем революционном перевороте в деревне — коллективизации.

Первые постановки «Поднятой целины» осуществлялись в те годы, когда изображенные в романе события были политической злобой дня и находили самый непосредственный отклик в зрительном зале. Сегодня

□
Спектакль Театра
имени Ленинского комсомола
□

эти события — уже частица истории. В новых условиях работают в колхозной деревне сегодняшние посланцы партии — тридцатитысячники. Они решают новые задачи. Но «Поднятая целина» и сегодня — их настольная книга. Неизменным остается идейный пафос романа, страстное утверждение неодолимой силы партии и народа, строящих новую жизнь.

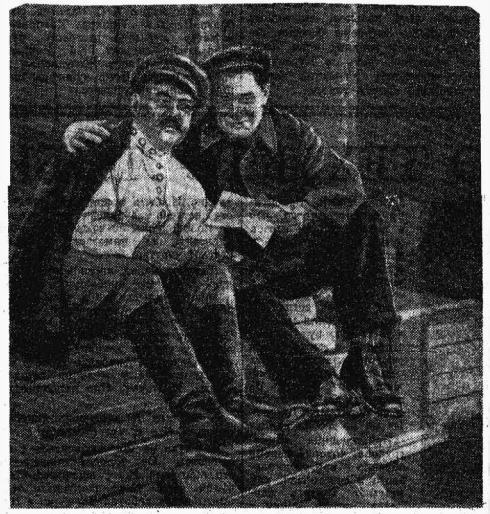
И главная удача Театра имени Ленинского комсомола в том, что он сумел в своем спектакле (режиссер А. Пергамент) передать оптимизм нелегкой, требовавшей большого мужества борьбы за новое. Донеся пафос этой борьбы до зрителя, театр словно перекинул мостик через грады времени, объединив сцену и зрительный зал в едином ощущении сегодняшнего дня.

Спектакль отличает четкая расстановка социальных сил. Уже в первой сцене собрания, в ярестном споре станичников об организации колхоза, завязывается главный узел конфликта, возникают порыв, в один — два штриха, портретные наброски героев. В постановке есть ряд таких скупых, но выразительных зарисовок характеров. Запоминается звероватый пришур словно выцветленных ненавистью глаз кулацкого подпевалы Бапинка, замаскированно издевательская мягкость его речи и внезапно прорвавшийся его бешеный крик (артист П. Лебанов). Долго еще звучит в ушах надорванный, хриплый голос бедняцкой жены Катерины (артистка К. Назарова), которая за всю свою горькую жизнь куска досыта не съела, новой кофтенки на плечах не износила. В коротком эпизоде расправы с кулаком Бородиным возникает образ загнанного хищника — такая волчья повадка у Бородина (артист А. Туманов) чудится, что слышно бессильное клацанье его зубов.

Пожалуй, самой яркой фигурой постановки оказался Макар Нагульнов. В характере, созданном артистом А. Хлопотовым, есть нагульновская страстность, его преданность партии, влюбленность в мировую революцию, есть испепеляющая ненависть к врагам, безудержность поступков. Быть может, порой партизанская лихость Нагульнова оборачивается у А. Хлопотова просто грубой развязностью; несколько упрощенной, лишенной внутреннего драматизма оказывается история его отношений с Лушкой, не существует на сцене, убеждая достоверностью, человек со своим характером, своей судьбой, и за ним уже нельзя не следить.

А. Хлопотову удалось передать не только внутреннюю сущность, но и особую колоритность своего героя. Созданный им сценический образ по самым средствам изображения совпадает с литературным.

Тут мы подходим к проблеме, как нам представляется, еще не решенной театром до конца. Это — проблема художественного единства сценического и авторского языка, встающая с особенной остротой при работе над инсценировкой. Разумеется, каждая, даже самая удачная инсценировка в чем-то обедняет литературный первоисточник. Речь может идти о ее единстве с произведением и сценическим решением в пределах возможностей жанра инсценировки.



Взяв за основу своего спектакля новую инсценировку Теодора Лондона, театр во многом изменил ее. Преодолевая расплывчатость композиции пьесы, постановочный коллектив стремился к четкому идейно-тематическому членению материала, придя в итоге к ряду кратких сценических новелл, почти кадров, рисующих различные моменты жизни и борьбы героев. Однако, выиграв в ясности мысли и социальных характеристик, театр пришел к еще большему раздроблению драматургии. Оставалось два пути — попытаться хотя бы частично преодолеть эту дробность, вновь воссоздавая на сцене уже чисто театральными средствами течение жизни шолоховского романа, его атмосферу, или же полностью подчинить выразительные средства спектакля форме драматургии. Театр пошел по второму пути.

Открывается занавес — перед нами холодное зимнее небо, нависшее над хутором, снежные шапки на столбах ворот, покосившееся крылечко школы. Все дано очень скупо, почти графически. Так решает художник М. Лихницкая оформление всего спектакля. Используя круг, художник умело организует сценическую площадку, не тормозя ритма действия. Но в какой-то момент возникает и уже не исчезает сожаление, что ушло из спектакля поэтическое дыхание донской земли, утрачено ощущение среды, в которой действуют герои. Не привлекла она внимание и постановщика спектакля А. Пергамента. Жизнь казачьего хутора, то взвихренная в жестокой классовой борьбе, то заполненная трудом, то звенящая песнями вечерних игрищ, — эта жизнь народа не выплеснулась на сцену во всем половодье ее красок. Между тем, вероятно, в возможностях художника было создание более живописного образа спектакля, а ряд тщательно разработанных режиссером народных сцен, игровых интермедий помог бы передать повседневную жизнь казачества, на фоне которой и развертывались бы основные события. Сейчас же некоторые герои спектакля оказались на положении солистов, лишившихся аккомпанемента, и они стали суше, прямолинейнее, утратив какую-то долю щедрой самобытности и сочности своего характера.

Так случилось с Семеном Давыдовым — одним из двадцатипятитысячников, посланных партией из города в деревню. В сценическом образе, нарисованном артистом Г. Ховановым, все верно, но нет ощущения масштаба. Есть убежденность, но не хватает силы убеждения, есть человеческая простота, искренность, но не чувствуется ненаигранности натуры. Питерский рабочий с крепкой хваткой, прошедший жестокую жизненную школу, иногда хорошо выражающий свои мысли, но очень верно и упорно думающий, — этот Давыдов в спектакле выглядит мелковатым, не по делам своим.

Безграничные возможности для подлинно народного юмора давалась исполнителю роль деда Щукаря. А сколько озорства, по-деревенски сочного бабьего кокетства заложено в характере Лушки! Но сдержанность интонации всего спектакля, возможно, кладет уже и на артистов, хотя Н. Ургант и, в особенности, Н. Волченков очень искренни в своей игре.

В инсценировке оказался обедненным образ середняка Кондрата Майданникова, с болью, с кровью преодолевающего свою приверженность к старому. И не вина артиста О. Окулевича, что очень важная для произведения тема изменений в крестьянском сознании приглушена в постановке. В результате ослабело ощущение пусть трудной, но победной поступи молодого колхоза. И, быть может, поэтому остались за пределами сценического характера Якова Лукича Островнова, ярко выделенного артистом В. Волковым, его метания, когда душа талантливого хозяина-хлебороба невольно влекла его к колхозу, а ненависть ко всему советскому делала страшным врагом.

Задачи, которые решал театр, были огромны, ибо нелегко подняться во всем до идейно-художественного уровня автора. Суждения о результатах такого творческого труда неизбежно бывают строгими. Отрадно, что театр выдержал серьезное испытание. Создатели спектакля проникались мыслями автора, они донесли до зрителя и остроту социальных коллизий и повседневную героичность того времени.

Но спектаклю не хватает того неповторимого колорита, который присущ шолоховскому произведению. Казалось бы, это неважно, раз показано главное — то, что было типично для всего процесса коллективизации в нашей стране. Но типическое тем сильнее, чем ярче и своеобразнее форма его проявления. И народная драма, как определяет сам театр жанр своего спектакля, бледнеет вне стихии шолоховского, насквозь земного юмора, вне достоверности быта.

Вспомним, с какой лирической силой писал Шолохов ночную пахоту Давыдова. Театр не нашел равных по выразительности постановочных средств для передачи поэзии труда как в этом эпизоде, так и в сцене на полевом стане. Но, уяснив в гамме мысли автора, вновь рожденные волей постановочного коллектива, вспоминая удачи спектакля, нельзя не приветствовать эту большую и нужную работу, которой театр отдал свое творческое горение.

Т. МАРЧЕНКО

□

На снимке: сцена из спектакля «Поднятая целина». Заслуженный артист РСФСР И. Селиванов (слева) в роли Разметнова и артист Г. Хованов в роли Давыдова.

Ленинградская правда
17. VI. 57.