

28 МАРТА 1979 г.

К годовщине со дня рождения М. Горького

ИМЕНИ ВЕЛИКОГО ПИСАТЕЛЯ

Театральные связи М. Горького многосторонни, влияние его на судьбы современного сценического искусства огромно, и не случайно десятки советских и зарубежных театров носят имя великого писателя. Десятки. Но лишь один-единственный несет это имя дважды — Горьковский имени М. Горького академический театр драмы. И дело тут не только в географии, в «прописке» этого театра, а в том, что десятилетиями складывался на родине писателя интерес к его пьесам, накапливался опыт их сценического воплощения.

Еще не прошла в Московском Художественном театре премьера «Мещан», с которых начались биография Горького-драматурга и его триумфальное шествие по сценам мира, а нижегородская публика уже аплодировала спектаклю «Фома Гордеев», поставленному в сезоне 1901-1902 годов. Что же до пьес оригинальных, то они, как правило, игрались на нижегородской сцене в те же сроки, что и на столичной.

— Мною были поставлены почти все пьесы Горького, — не без гордости скажет под конец своей жизни Н. И. Соболевщikov-Самарин, более тридцати лет руководивший нашим театром и в какой-то мере определивший и заведывавший ему приверженность к горьковской драматургии.

Не мыслил себя без нее и приемник Соболевщикова-Самарина — Н. А. Покровский.

А поскольку, как известно, театр сам в значительной мере воспитывает вкус своих зрителей, то приверженность к Горькому передавалась и публике, охотно посещавшей горьковские спектакли и знавшей в них толк.

Так годами, десятилетиями складывался некий комплекс, объединивший в себе режиссерский, актерский и зрительский интерес к горьковской драматургии, накапливалось то, что может быть с полным правом названо горьковской традицией театра.

Только в ее русле могли появиться спектакли, оставившие добрый след в истории не только местного, но и всего советского театра. Таковы «Мещане» в постановке Н. И. Соболевщикова-Самарина, выдержавшие более трехсот представлений, «Варвары» и «Егор Булычев» Н. А. Покровского, «Фальшивая монета» М. А. Гершца, «На дне» и «Дачники» В. Д. Воронова.

Давая простор творчеству художников театра, многогранность и емкость социального, нравственного, философско-психологического содержания горьковских пьес позволяла не повторяться при обращении к одним и тем же названиям. В разные периоды театр создавал соавучные времени одноименные спектакли, друг на друга не похожие и даже контрастные по отдельным сценическим образам.

Совсем, к примеру, по-разному играли Луку М. Высоцкий в тридцатые годы и Н. Левков в шестидесятые. Первый был эгоистично са-

модовольным, кругленьким, сытым и плутоватым. На жизнь смотрел весело, как на любопытный спектакль. Заплывшие лукавые глазки на округлом крупном лице светились ожиданием увидеть в каждом новом человеке нечто забавное, способное поразвлечь и дающее повод для размышлений о тщете человеческих надежд. Люди интересовали этого Луку, как интересуют путешественника новые города. Поглядит, поудивляется, покажет — и айда шагать дальше.

Лука же Николая Левкова производил впечатление совсем другое. Сердечный, искренний, по-настоящему озабоченный людскими судьбами, он соболезновал, страдал искренно, верил, что своим добрым словом, советом способен помочь, принести пользу. Действовал он настойчиво, даже настырно, и слово в его устах звучало весомо и убедительно.

Как ни парадоксально, но каждый из этих актеров поступал не произвольно, не потому, что «я так хочу», а находил себе поддержку у того же Горького, встречавшего утешителей двух типов — жуликоватых и честных.

Пожалуй, не более как одноклассниками были и Сусловы в исполнении Вацлава Дворжецкого и Владимира Самойлова из спектакля «Дачники», поставленного Б. Вороновым. Первый — внешне безупречно интеллигентный и уважаемый — казался поначалу среди «дачников» самым благовоспитанным и изысканным по манерам. Второй, напротив, поражающе подчеркнутой неяркостью и небрежностью, появляясь среди приличных людей как бы неглиже, «на босу ногу», и даже само слово «интеллигентия» Суслов Вл. Самойлова выговаривал с издевательской ухмылочкой. Знаем, мол, чего вы все стоите. Ин-телли-ген-ты! Презирая своих собратьев, он всем своим видом говорил о нежелании «радиться в какие-то там лохмотья», прикрывать ими свою «зоологическую сущность».

Подобные примеры режиссерских и актерских разночтений, свидетельствующих о богатстве и неоднозначности предлагаемого Горьким драматургического материала, можно продолжить. Спектакли объединяло одно стремление, одно свойство, ставшее почти правилом, — играть Горького крупно, масштабно, так, чтобы каждое действующее лицо врезалось в память как личность яркая и неповторимая.

Таковыми и остались в памяти левковский птичник Перчихин и юдинский певчий Тетерев из «Мещан», умный кипящий буинкой энергией Егор Черкун Н. Покровского и удивительно женственная Надежда Монахова М. Прокопович из «Варваров». Никогда, наверное, не забудется иступленно аскетичный Старик Владислава Соколовского и по-русски размашистый, озорной Егор Булычев Михаила Зинина.

К сожалению, в работах

театра последних лет Горький заметно потускнел, его характеры обесцветились и измельчились, а неизменно глубокая идейно-художественная и философско-психологическая концептуальность его пьес стала будто бы намеренно упрощаться, переводиться в иной, более мелкий и несвойственный ей масштаб, подменяясь порой поверхностной, бьющей в глаза тенденцией.

Так, в спектакле «Дети солнца», поставленном А. Тумиловичем, главный герой Павел Протасов (С. Ожигин) предстал перед нами человеком неожиданно мелким, трусливым, двуличным, с которого театр «срывает маски» одну за другой, разоблачая неприглядную сущность этого интеллигента. Но ведь, как известно, в Протасове сосредоточены горьковские раздумья о судьбах российской интеллигенции — и отнюдь не худшей, а именно лучшей, талантливейшей ее части.

Не избежали некоторого перекоса и поставленные тем же режиссером «Последние». Наш театр обращался к этой пьесе четыре раза, впервые — в 1917 году. И вот спустя шестьдесят лет полицмейстер Иван Коломийцев, подло обоглавивший ни в чем не повинного юношу, якобы совершившего покушение на его жизнь, вдруг предстает перед нами чуть ли не страдальческим, испытывающим угрызения совести лицом. Отношение Горького к Ивану Коломийцеву категорично, и никаких смягчающих его очевидную подлость, его вину обстоятельств писатель не находит. Как же с этим не считаться?!

Печать явной облеченности легла и на проблематику спектакля «Враги» (режиссер А. Головин), поставленного как «живые картинки», как иллюстрация к событиям 1905 года. Надо ли доказывать, что сама по себе попытка низвести такого художника и мыслителя, как М. Горький, на роль иллюстратора истории обречена на неудачу, и к произведениям великих писателей прошлого мы обращаемся сегодня вовсе не за тем, чтобы познакомиться с фактами минувшего, а чтобы соотнести день сегодняшний со вчерашним.

Наметившееся снижение идейно-художественного уровня горьковских спектаклей на нашей сцене не может не беспокоить, не волновать, не тревожить. Тем более, что умение понимать, чувствовать и играть Горького живет во многих наших актерах, и это дает право надеяться на появление крупных и ярких горьковских спектаклей.

Что же касается актуальности М. Горького, то пьесы его прочно держатся в репертуаре наших и зарубежных театров. По единодушному мнению критики, они близки к проблемам, волнующим нас сегодня.

С. ФИХ.