

Известия, 1971, 25 авг.

ПЕРЕД ОТКРЫТИЕМ ЗАНАВЕСА

О ЧЕМ МЫ ДУМАЕМ,
О ЧЕМ СПОРИМ

УДИВИТЕЛЬНОЕ, ни с чем не сравнимое волнение владеет работниками театра накануне открытия каждого нового театрального сезона. Всякий раз кажется, что начинающийся сезон и будет для тебя самым главным в жизни, что именно в этом сезоне и наткнешься, наконец, на золотую жилу, которая обогатит нашего зрителя и самого художника. Эта трепетная надежда охватывает все поколения наших актеров, по крайней мере, я ощущаю ее так же остро и напряженно, как и пятьдесят лет назад, в самом начале своего творческого пути. Вероятно, подобное чувство владеет геологом, начинающим трудную экспедицию, отправляющимся в неизведанную тайгу. Нужно искать, нужно найти!

Поступательное движение советского театра несомненно и никем не оспаривается. Но все же ошибок на нашем трудном пути поисков бывает еще много. Слишком часто мы, художники, бросаемся из крайности в крайность, бываем то чересчур робкими в поисках нового, то слишком смелыми, смелыми до безответственности в пренебрежении к традициям. Блуждание по боковым дорожкам в стороне от основной магистрали революционного театра может кое-кого завести и в тупик, из которого выбраться трудно. А ведь есть в наших руках тот компас, который всегда указывает верную дорогу. Этот компас — развивающийся и обогащающийся метод социалистического реализма.

Широкое, емкое всеобъемлющее понятие — социалистический реализм — неразрывно связано с великим именем А. М. Горького.

Для нас, работников театра, Горький прежде всего непревзойденный драматург-новатор. Работа над пьесами Горького всегда доставляет величайшее творческое наслаждение. Темы Горького поражают ясностью идей, глубиной, яркостью характеров, напряженностью драматической ситуации, великолепным афористическим языком. Но каждый из актеров, режиссеров, театральных художников, работавших над произведениями Горького, согласится со мной: работа над ними требует предельного напряжения и полной отдачи всех творческих сил. Здесь уж рассчитывать на легкий успех, на внешний эффект нельзя. Каждый образ Горького на сцене всегда должен быть для актера открытием. Проторенный путь штампов и трюфаретов для воплощения горьковских произведений противопоказан и немыд-

ленно мстит за себя равнодушием зрительного зала.

Для всех театральных произведений Горького характерны некоторые общие черты — их одна тема не укладывается в производственное ложе того или иного жанра. Горький создал свой театр. В каждой пьесе он дает широкое, многоплановое полотно — верное отображение жизни, где рядом со страшным стоит смешное, где малое переплетается с великим, где трагическое оттеняется сатирой, а драматическое — иногда даже фарсом. Этот удивительный сплав и создает новую горьковскую драматургию. Горький поназывает своих героев в решающие минуты их жизни. В его пьесах обстоятельства складываются так остро, что часто встает вопрос о жизни и смерти героев. Это относится ко всем пьесам Горького и определяет громадное напряжение их внутреннего действия. И если в спектакле не хватает высокого нанала, заложенного в пьесе, — он обречен на провал. Дриму, в которой решается вопрос о жизни и смерти человека, о жизни и смерти типа, класса, наконец, — нельзя ставить как бытовую старомодную пьесу. И в поисках формы спектакля всегда нужно открытие.

ГОРЬКИЙ — драматург такого же масштаба, как Шекспир и Мольер, и новое время требует нового постижения их произведений, нового исследования и трактовки сюжетов, а значит, и поисков новой формы. Я видел впервые «На дне» в Московском Художественном театре в 1920 году. Великолепный состав и, казалось бы, идеальная, исчерпывающая режиссерская трактовка. Но шли годы, менялся зрительный зал, и ничего не теряя в своей художественности, спектакль приобретал новые, непредвиденные постановщиком черты музейности и идейное звучание его изменилось. Через много лет Ленинградский академический театр имени Пушкина показал «На дне» в постановке Л. Вильена уже совсем по-новому, и великолепные дарования Н. Симонова, К. Скоробогатова, Ю. Толубеева, М. Екатерининского по-новому раскрылись и по-новому раскрыли содержание пьесы. Еще через десятилет театр «Современник» показал свое прочтение «На дне», более близкое современному зрителю, повернувшее великое горьковское произведение новой и еще более созвучной нашему времени стороной, хотя трактовка пьесы не лишена изъянов.

Пять раз в своей сценической жизни я обращался к замечательной теме Горького «Дачники». Каждая встреча с этой поистине непримиримой пьесой, может быть одной из самых революционных горьковских пьес, была для меня счастьем.

Я не могу забыть триумф Бориса Щукина в «Егоре Булычове». После смерти гениального Щукина спектакль несколько раз возобновлялся с другими (и

Борис БАБОЧКИН,
народный артист СССР

□ □

очень хорошими) исполнителями, но, очевидно, всякая реставрация спектакля, пусть для своего времени великолепного, дело обреченное. Как учесть перемены, происшедшие со зрительным залом? Горьковский театр требует к себе серьезного внимания и самых высоких критериев. Но почему-то многие и многие опытные, талантливые актеры из наших 500 театров не пробуют своих сил в роли Егора Булычова? Понимаю, что это очень трудно. Но ведь это захватывающее, интересно. Кинематограф оказался в данном случае смелее театра. «Мосфильм» снимает кинокартину по этой пьесе. Так хочется пожелать Михаилу Ульянову непроторенного решения этой роли, большого успеха и хочется заранее поверить, что на этот раз дело обойдется без разных ошибок, что-то слишком часто встречающихся при экранизации русских классических пьес, когда вдруг оказывается, что театральные штампы, совершенно противоположные искусству кинематографа, больше всего и привлекают авторов экранизации. Так, по моему мнению, произошло с экранизацией чеховских пьес «Чайка», «Дядя Ваня».

Хочется обратиться к нашим «пожилым героям», к артистам театров. Неужели не интересна им такая удивительная пьеса, как «Васса Железнова», так давно не идущая на наших сценах? Здесь не нужно брать за образец кинематографический вариант спектакля Малого театра. Это уже только исторический материал — не больше. Вообще я бы рекомендовал обратить внимание на первый вариант пьесы «Васса Железнова» — он совсем не знаком нашему зрителю и, может быть, превосходит второй вариант сочностью и яркостью. Кому посчастливилось видеть Михаила Романова в «Детях солнца», тот понимает, какие неисчерпаемые возможности дает исполнительная роль Протасова.

Я также не понимаю, почему нет в репертуаре наших драматических театров «Фальшивой монеты»? Недавно гастролировал в Москве Красноярский театр. Он показал эту таинственную, волшебную пьесу. Но только один раз. Что это, скромность, неверие в свои силы или недоверие к зрителю? Ведь по отзывам моих товарищей, знатоков театра, красноярцы добились здесь большого художественного результата, и зритель прекрасно принял спектакль и понял пьесу. Но характерно, что ни в одной критической статье о московских гастрольях именно «Фальшивой монеты» не было уделено ни одной строчки.

Совершенно необъяснима сценическая история «Достигаева и других». В то время, когда театры сбивались с ног в поисках революционной драмы, ге-

ниальная пьеса на тему Великой Октябрьской социалистической революции, пожалуй, лучшая пьеса Горького, десятилетиями ждала своего воплощения на сцене. Театры предпочитали любовные, общедоступные решения темы, и это примитивное решение брало верх и над высокой художественностью, и над идейной глубиной, и над неизменной достоверностью «Достигаева и других». Я смею думать, что Малый театр сделал большое, нужное дело, возвратив к жизни этот горьковский шедевр. Правда, есть еще люди, относящие «Достигаева...» по теме в разряд несовершенных пьес. Как будто тема Великой Октябрьской революции не современна!

ПЕРЕД НАЧАЛОМ нового театрального сезона, по-моему, каждый драматический театр должен внимательно продумать, серьезно взвесить свои возможности и намерения в отношении произведений А. М. Горького. Мы все перед ним в большом долгу. Говоря о горьковских традициях в сегодняшнем театре, нужно иметь в виду не только это. Речь должна идти о горьковском критерии при приеме «в работу» современных пьес. о высших требованиях к ее драматизму, к яркости образов, к высокой идейности и языку.

Недавно в Малый театр пришло письмо из Новосибирска. Автор письма И. В. Титков делится впечатлениями от телевизионной передачи о Малом театре в Международный день театра. В частности, он пишет о спектакле, где была показана жизнь на одном из участков нашей промышленности, где велся разговор о повышении заработной платы, о графиках производства и т. д.

«Эно, — пишет И. В. Титков, — такие вытаски (драматург и театр) проблемы человеческой судьбы и деяний на сцену театра! Дайте нам спектакли из нашей рабочей жизни, о судьбе людей, покажите острые конфликты в процессе формирования нового человека, глубоко раскрывающие характеры человека в наши годы — в годы строительства коммунистического общества... Надо раскрывать человека, а не бухгалтерскую книгу...».

Я думаю, что такое высказывание зрителя заслуживает серьезного внимания — оно полностью отвечает духу горьковских традиций, так нужных нашему театру. Ну, конечно, мы не против «производственной темы». Кстати говоря, не мы ее и выдумали. В драме Ибсена «Враг народа» чуть ли не целых два акта из пяти отданы разговорам об «анализе воды» в курортной водопровод. Но это служит отправной точкой для разоблачения всей гнусности и продажности буржуазного общества. В результате — философская драма громадного разрушительного накала.

В горьковских «Варварах» речь идет о постройке железной дороги,

которая должна пройти через уездный городок. Но для Горького этот мотив — лишь отправная точка для разоблачения варварства, разлагающего дореволюционное русское общество, для утверждения попираемого человеческого достоинства. А ведь некоторые современные драматурги вполне ограничили бы тем (не заметив жизненных конфликтов), что по ходу пьесы железная дорога была бы успешно построена в результате усилий строителей, преодолевших некоторые производственные трудности. Но разве в этом задача театра и драматурга?

Нет, нам нужен театр героический. Нам нужно показывать идеального, а не только «положительного» героя. Именно об этом писал Горький в 1919 году, подготавливая организацию Большого драматического театра в Петрограде. «Необходимо научить людей любить, уважать истинно-человеческое и надо, чтобы они умели, наконец, гордиться собою. Поэтому, на сцене современного театра необходим герой в широком, истинном значении понятия, нужно показать людям существо идеальное, о котором весь мир издревле тоскует...» И дальше: «...В наше время необходим театр героический, театр, который поставил бы целью своей идеализацию личности, возрождал бы романтизм, поэтически раскрывал бы человека... человека-героя, рыцарски самоотверженного, страстно влюбленного в свою идею, ...—человека честного деяния, великого подвига». Горьковская программа положительного героя остается в силе и в наше время, и мне кажется, что здесь нечего стесняться в дозах положительного и идеального. Образ большевика Рябинина в «Достигаеве и других» — яркий этому пример. Но всегда должно быть выполнено только одно, — совершенно непереносимое условие — герой должен быть живым и деятельным человеком, одержимым высокой целью и высоким идеалом.

Принимая целиком горьковскую позитивную программу, мы не должны забывать и горьковской непримиримости ко всему, что мешает строить новую светлую жизнь, его воинствующего гуманизма. Здесь Горький бескомпромиссен и беспощаден. Многие же из современных драматургов, даже ставя себе целью разоблачение отрицательных явлений, мелких людей, консерваторов, бюрократов, стоят на либеральных позициях прекраснотворения и снисходительности. Их выводы как бы ограничиваются «выговором без занесения в личное дело».

В нашей стране есть много театров, носящих имя Горького. Я убежден, что все без исключения советские театры должны нести имя Горького и на своем знамени, и в своем сердце.