

И. Березарк

Горький

в зарубежных революционных театрах

В ПОРУ ПЕРВОГО своего знакомства с Горьким европейская критика еще не ясно представляла себе подлинное классовое лицо великого пролетарского писателя. В образах Горького усиленно подчеркивались их национальные черты; писатель казался многим критикам Запада своеобразным демократическим подражателем великих традиций старой русской литературы.

Пьесы Горького в довоенную эпоху обычно шли на сценах буржуазного театра или в лучшем случае в театрах мелкобуржуазной художественной богемы.

В послевоенную эпоху дело в корне меняется. Буржуазия сдает в архив все традиции бывшего либерализма. Подлинное лицо Горького — великого пролетарского писателя, теперь уже ясно для всей буржуазной критики. Политические симпатии писателя не вызывают никаких сомнений.

Творчество Горького становится исключительным достоянием пролетарского театра, а также театра революционной интеллигенции, связанной с революционным пролетариатом.

Правда, нельзя забывать, что на первых порах пролетарский театр, особенно в Германии, испытывал еще влияния экспрессионистской школы. Патетика, словесная игра, плакатность, соединенные с нарочито углубленным психологизмом, все эти характерные особенности экспрессионистской драмы оказывали влияние на развитие пролетарского сценического искусства в Германии.

Немецкий пролетарский театр в первый период своего развития был далек от реализма, а это, конечно, затрудняло освоение драматургии Горького. Пьесы Горького входят в репертуар немецких революционных театров только после того, как эти театры окрепли, когда зритель потребовал от них не только политического зрелища, но и высокохудожественных спектаклей.

Первая горьковская постановка в послевоенной Германии — «Враги», исполненная «Берлинским пролетарским театром» Эрвина Пискатора в 1920 г.

«Мы радикально изгибаем, — сказано в программе этого театра, — слово «искусство». Наши пьесы будут призывами, с которыми мы выступим, чтобы делать полити-

ку». Театр не имел постоянной площадки, он выступал в специально снятых помещениях — в рабочих клубах, пивных и т. д. Труппа театра в большинстве состояла из революционно-настроенных рабочих, и только несколько позднее в ее состав вошли безработные молодые актеры. Первыми постановками театра были революционные агитки, написанные работниками театра.

После нескольких таких пьес были поставлены «Враги» Горького.

По словам самого Пискатора это была натуралистическая постановка. Наибольшей трудностью было изобразить на сцене массу рабочих. Несколько человек изображали на сцене толпу, а остальное дополнялось шумами и особо подобранной музыкой, которая создавала «иллюзию массы». Для «Врагов» была написана одна декорация. Эта единственная декорация «Врагов» была утеряна во время одного из многочисленных переездов театра. В дальнейшем стали играть в случайных декорациях. Политический эффект этой постановки был огромен. Немецкий рабочий невольно сравнивал события, происшедшие в России в 1905 г., с событиями современной ему Германии. Спектакль то и дело прерывался аплодисментами и возгласами с мест, а во время одного из выездов театра на завод, расположенный в сельской местности около Берлина, зрители чуть не избili актера, исполнявшего роль Захара Бардина. Всего состоялось около 60 представлений «Врагов».

Помимо Берлина «Пролетарский театр» показал этот спектакль в Галле и Лейпциге. В связи с постановкой «Врагов», у театра возникли конфликты с полицией. Пьеса Горького казалась социал-демократическому полицей-президенту опасной.

После постановки «Врагов» пролетарский театр просуществовал всего только один год. Под влиянием частых полицейских запрещений в конце 1921 г. театр принужден был закрыться.

В 1923 г. тот же Эрвин Пискатор создал коллектив, который должен был работать на сцене центрального театра одного из крупнейших районов Берлина. Первоначально репертуар театра должен был состоять из трех пьес: «Мещан» Горького, «Власти тьмы» Толстого и «Настанет время» Ромэн Роллана.



Рабочий свободный театр (Брюссель, 1936 г.), «Егор Булычев и другие» А. М. Горького. Фернанд Пьетт в роли Булычева.

Спектакли Центрального театра открылись «Мещанами».

«Мещане» не шли в Берлине 20 лет, с января 1903 г., когда после громких успехов «На дне» у Рейнгартта Лессинг-театр снял их с репертуара. Имя Горького привлекло интерес широких слоев зрителей, и на первые три представления «Мещан» были быстро распроданы все билеты.

Труппа Пискатора была на этот раз довольно пестрой. Она состояла из актеров различных театров, лишившихся ангажемента в эпоху инфляции. Здесь было несколько громких имен. Впервые революционный режиссер Пискатор работал с профессиональными актерами, к тому же вышедшими из крупнейших буржуазных театров. Пискатор писал, что в постановке «Мещан» он старался передать «зловещую силу мещанства, зритель должен был понять, как мещанство влияет на человека, опутывает его сетью бытовых мелочей, мешает жизни и творчеству». Но экспрессионистические влияния, которые сказались на этом спектакле, привели к тому, что общественная, политическая тема пьесы как-то затерялась за гротескностью развития действия. Все вещи в доме Бессеменова были нарочито гротескными. К тому же основные роли играли актеры, воспитанные на той же экспрессионистской драматургии. Герман Валентин — брат знаменитого режиссера рейнгарттовской «Ночлежки» создавал в роли Бессеменова карикатурную фигуру человека уродливого, страшного, напоминавшего рисунки Гросса. Другой крупный актер Иеснер в роли Петра создал образ христианского страдальца. Буржуазные газеты восторженно приняли первую, по их мнению, серьезную постановку Пискатора. Обойдя горьковскую пьесу молчанием, они всячески восторжались мастерством мизансцены, гротескными декорациями и замечательной игрой Германа Валентина

в роли Бессеменова. Пискатор вскоре понял ошибочность этой постановки и снял «Мещан» с репертуара.

В 1924 г. Пискатор начал работать на сцене «Фольксбюне». Это был широко популярный среди демократических слоев Берлина театр, организованный еще в 90-х годах прошлого века как кооперативный театр для рабочих.

Администрация «Фольксбюне» сперва попыталась ограничить деятельность Пискатора. Руководство театра само предлагало режиссеру пьесы, и его дело было соглашаться работать над ними или нет. Права собственного выбора репертуара Пискатор был лишен.

В числе других пьес Э. Пискатору предложили поставить «На дне». Руководство театра считало, что «На дне» — пьеса «общечеловеческая, почти классическая и что ждать какого-нибудь политического эффекта от возобновления этой пьесы не приходится». Эрвин Пискатор решил обмануть хитроумное руководство театра. Его задачей было сделать «На дне» подлинно политическим спектаклем. Однако, по-новому вскрыть горьковские образы Пискатор не сумел.

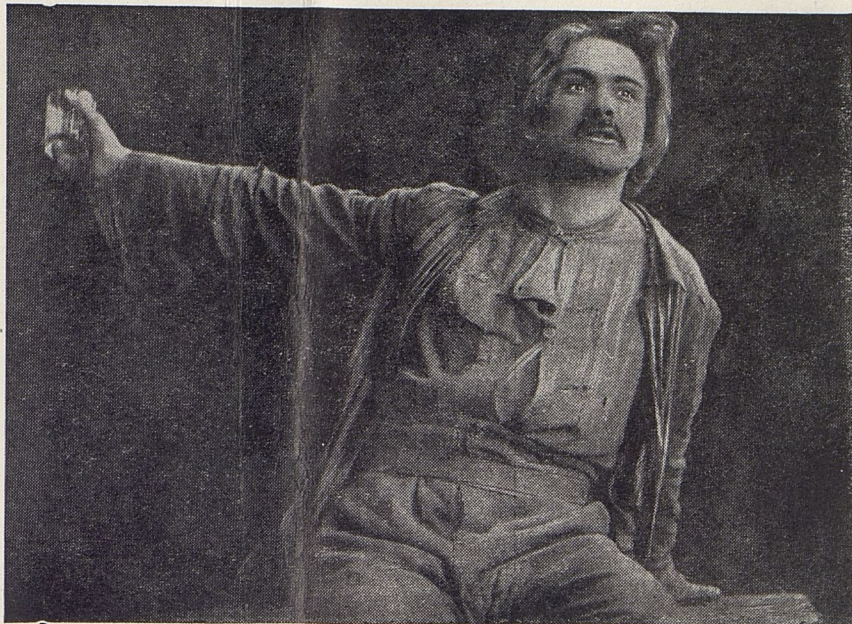
Художник Сур написал интересную экспрессионистскую декорацию, рисующую большой рабочий квартал в современном городе. Тесные дома промоздятся друг на друга, между ними маленькие улочки. Утро. Восходит солнце. Рабочие идут на работу, раздаются трамвайные звонки, передается картина ожившего города.

Затем опускается большой потолок, перспективы города уже не видно зрителю. Он видит лишь маленький смрадный уголок на авансцене. Раздается зловещий храп. Это храпят ночлежники. Им некуда идти, они безработные. Начинается первый акт пьесы Горького.

Надо сказать, что облик горьковских героев был резко изменен. У Горького мы имеем дело не с безработными, а с «боссяками», как с особой социальной категорией, с людьми, в конце деклассированными, в среду которых попадают представители различных классов.

Затем действие шло по Горькому, до конца третьего акта. Здесь во время свалки Василеся появляется не с одним городовым Медведевым, а с целым отрядом полицейских. Ночлежники не дают арестовать Васюку Пепла, они требуют хлеба и работы. Затем мы видели проходящую вдали рабочую демонстрацию, ночлежники выстраивались в ряды и начинали петь венгерскую революционную песню «Разорвем зубами цепи». Все улицы наполняются войсками. Гремят выстрелы, солдаты разгоняют демонстрацию. Четвертый акт должен был передать атмосферу бессилия и отчаяния. Здесь Пискатору пришлось опять-таки перемонтировать текст, при чем пьеса закончилась дружной песней «Солнце всходит и заходит», которую пели все ночлежники. Самоубийства актера не было. На экране показывались политические заключенные.

Пискатор, не слишком считавшийся



Театр «Фанфары и дым» (Берлин). «На дне» А. М. Горького. Рихард Валентин в роли Сатина

с текстом Горького, не сумел по-настоящему отойти от рейнгарттовского понимания «Ночлежки».

Из других произведений Горького на германской революционной сцене неоднократно ставились инсценировки «Матери». В 1925 г. Гамбургская агитгруппа «Рупор» ставит отрывки из «Матери» в собственной инсценировке коллектива.

Затем в нескольких германских театрах ставятся инсценировки «Матери». Несколько позднее на германской сцене появляется «Мать» Брехта. Это самостоятельная пьеса талантливого поэта и драматурга. Брехт написал пьесу по мотивам Горького. Действие брехтовской пьесы продлено до революции 1917 г.

Мать Пелагея Власова стала сознательной революционеркой. Она выступает против войны. Павел погибает, но память о нем живет среди рабочих.

Каждая сцена брехтовской «Матери» сопровождается стихами хора.

Для Брехта эта пьеса знаменовала решительный переход на революционные позиции. Но к творчеству Горького она имела самое отдаленное отношение. Брехт в годовщину смерти Розы Люксембург в январе 1927 г. поставил свою пьесу вместе с композитором Эйслером в одном из берлинских театральных зал, специально снятом для этой постановки. Пьеса шла также в Дармштадте и Бреславле. В Дармштадте во время спектакля фашисты напали на театр. Фашистские громилы избивали публику, и местная полиция после этого запретила спектакль.

Последним горьковским спектаклем в Германии была постановка той же «Матери» в театре «Фрейе Фольксбюне». Это была группа революционно настроенной молодежи, отделившейся от театра «Фольксбю-

не» и образовавшая самостоятельный коллектив. «Мать» ставилась ими в нескольких помещениях на рабочих окраинах города зимой 1931 г., в эпоху уже крепнущей реакции, незадолго до прихода фашистов к власти. Несколько раз фашистские бандиты напали на актеров, а один из актеров был даже тяжело ранен.

★
В 1926 г. в известном нам японском театре «Цукудзи» произошел раскол. Революционно настроенный режиссер Хидзикато ушел из театра с группой молодежи и образовал самостоятельный театр «Новая «свободная сцена». Новый театр поставил себе сознательные революционные задачи. В 1929 г. Хидзикато поручил драматургу Покато переделать для сцены широко популярный среди трудящихся Японии роман Горького «Мать». Еще до этого, в 1926 г. «Мать» пытался поставить японский левый театр. Тогда постановка «Матери» была категорически запрещена полицией. Левый театр специально выехал в Киото и в этом городе добился полицейского разрешения. Первое представление прошло благополучно, но на втором театр подвергся нападению фашистских студентов Политехнической школы, которые избивали зрителей бамбуковыми палками. После этого представление «Матери» было и здесь запрещено. В Токио Хидзикато, пользуясь личными связями, добился разрешения постановки пьесы у высших полицейских властей. Однако, полиция потребовала, чтобы в тексте пьесы были произведены купюры и выброшена сцена суда, демонстрации и ареста матери на вокзале. Значительно были сокращены и другие сцены. Несмотря на все эти купюры, спектакль имел большой политический успех и прошел свыше 50 раз, причем публика, хорошо знакомая с ро-

маном, иногда с мест добавляла пропущенные реплики. По словам режиссера Хидзикато, игра актеров была реалистическая, приближающаяся к европейскому театру, оформление же в основном было конструктивное.

Огромным успехом пользовалась талантливая артистка Ями Мотта, одна из первых японских актрис, и артист Мариомо в роли Павла.

Многочисленные фотографии и гравюры Ями Мотто в роли матери широко разошлись по Японии. Уже в 1932 г., после запрещения спектакля, два революционно настроенных студента Токийского университета обвинялись за хранение этих портретов, которые приравнивались к революционным прокламациям.

В начале 1933 г. Хидзикато поставил в своем театре «На дне».

Хидзикато по-новому толковал фигуру Луки, который был показан ловким мошенником, правда, с некоторыми национальными чертами (он был похож на мелких буддийских монахов, которые продают безделушки у ограды японских храмов и пользуются среди японского населения репутацией мошенников).

В конце 1933 г. Хидзикато пытался поставить уже переведенного на японский язык «Бульчева». Эта постановка была запрещена, а вскоре затем и самый театр был закрыт.

★

«Егор Булычев» привлек внимание многих пролетарских и революционных зарубежных театров.

В 1936 г. постановка «Бульчева» была осуществлена режиссером

Шпиговским в Лодзинском городском театре. Здесь постановка горьковской пьесы вызвала бранные отзывы буржуазных газет, требовавших снятия с репертуара крамольной пьесы, в которой осмеиваются все святыни религии. На втором представлении пьесы состоялась фашистская демонстрация. После этого местные власти запретили постановки «Бульчева». Перед началом работы Шпиговский побывал в Москве, где несколько раз присутствовал на горьковском спектакле. Повидимому лодзинский спектакль явился сравнительно точной копией вахтанговской постановки. Вахтанговский театр оказал влияние и на другую постановку — на спектакль «Бульчев» в пражском революционном театре Буриана.

Это профессиональный революционный театр ныне один из немногих в Европе. В письме на имя режиссера Захава Буриан просил разрешения использовать опыт Вахтанговского театра для постановки «Бульчева». Это разрешение было ему дано. Как показывают фотографии чешской постановки, и здесь довольно точно воспроизведены мизансцены Вахтанговского театра.

Наибольшее внимание зрителя в Праге привлекли сцены, где участвует игуменья, попы и ворожеи. Пражская пресса отмечает «антицерковный» характер постановки. Из отдельных исполнителей особым успехом пользовался артист Шмераль, замечательно сыгравший роль блаженного.

В 1935 г. «Бульчев» и «Достигаев» были поставлены в еврейском рево-

люционном театре «Артеф» в Чью-Йорке.

Нью-йоркская коммунистическая газета «Дейли Уоркер» отмечает высокое художественное качество обеих постановок, которые дают зрителю яркое представление о конце старой России. Газета призывает революционных рабочих посмотреть эти спектакли, «которые настолько выразительны и понятны, что не требуется знания языка».

По словам газеты, «театр в пьесах Горького нашел тот материал, который помогает развиваться таланту революционных актеров». Особым успехом у зрителя нью-йоркских спектаклей пользуется актер Спивак в роли Бульчева.

Горьковские пьесы в пролетарских и революционных театрах являются орудием политической борьбы рабочего класса. Недаром, эти спектакли вызывают такое озлобление всей реакционной своры, которая всеми средствами от полицейских запретов старается помешать успеху горьковских пьес.

Драматургия Горького влияет на зарубежный пролетарский революционный театр. Работая над произведениями Горького, эти театры учатся преодолевать всякого рода схематизм, всякого рода самодовольные формальные искания. Ставя пьесы Горького, невольно приходится добиваться того, чтобы революционное художественное зрелище было бы по возможности глубоко, просто и правдиво и вместе с тем близко и понятно широким трудящимся массам.



Центральный театр Красной армии. «Васса Железнова» А. М. Горького. II акт. А. П. Хвванский — Храпов, О. Д. Петрова — Рашель, Д. В. Зеркалова — Наталья, Н. Л. Хомякова — Людмила.