

О ВОЛЬНОМ ОБРАЩЕНИИ С ТЕКСТАМИ ПЬЕС М. ГОРЬКОГО

Советская общественность уделяет много внимания вопросам текстологии. Но есть одна область текстологической работы, которая еще остается вне поля зрения общественности. Мы говорим о работе театров над текстами классиков драматургии. Драматургические произведения доходят в печатных изданиях до десятков и сотен тысяч читателей, со сцен театров они звучат для миллионов. И усилия наших текстологов, направленные на образцовое издание драматургической классики, пока во многом обесцениваются тем, что с ними далеко не всегда считаются наши театры.

Сейчас в московских театрах идут одновременно почти все пьесы Горького — это дает богатый материал для наблюдений и обобщений по интересующему нас вопросу. Прежде всего необходимо отметить, что даже лучшие театры, много лет плодотворно работающие над горьковской драматургией, часто не задумываются над выбором изданий пьес, намеченных к постановке. Так, Художественный театр, обратившись вновь, после известной постановки 1902 года, к пьесе «Мещане», воспользовался ее отдельным изданием, выпущенным в 1902 году издательством «Знание». Когда новая постановка была уже осуществлена, вышел 6-й том нового, тридцатитомного, собрания сочинений Горького с текстом «Мещан», впервые очищенным от десятков опечаток. Однако Художественный театр продолжал придерживаться старого текста: все опечатки воспроизводились актерами попрежнему.

Нежелание считаться с разными редакциями и изданиями пьес или просто беззаботное отношение к этому вопросу — еще не самая большая вина некоторых режиссеров перед Горьким. Гораздо большей виной является то режиссерское «своеволие», против которого Горький протестовал в одном из своих последних выступлений, говоря, что режиссеры иногда обращаются «...с пьесой или со сценарием так, как столляр с доской». Такая обработка пьес выражается, в частности, в произвольном сокращении текстов, когда сплошь да рядом «стесываются» важнейшие реплики, диалоги, даже целые сцены.

Осуществляя новую постановку «Мещан», Художественный театр произвел в тексте пьесы около 40 купюр, причем есть купюры примерно в странице печатного текста, а одна — в три страницы. Чтобы покончить с цифрами, отметим, что семь купюр включают в себя реплики Нила, а в восьми купюрах идет речь о Ниле — обстоятельство, которое приобретает особое значение, если вспомнить, что Чехов советовал Горькому сделать роль Нила «вдвое-трое длинней», и если вспомнить, какую борьбу вели полвека назад Станиславский и Немирович-Данченко с царской цензурой за каждую реплику, за каждое слово Нила.

В число исключенных театром мест попали известные слова Нила, с которыми он обращается к Татьяне Бессеменовой: «...я ведь умником себя не считаю... Я просто нахожу, что с вами жить почему-то невыносимо скучно. Думаю, потому что очень уж вы любите на все и вся жаловаться». Нет нужды доказывать, какое значение имеет это место в пьесе, где последовательно противопоставляются люди «безумно храбрые» мещанским «умникам». Исключены диалог Нила и Тетерева относительно претензий последнего играть роль Свифта и диалог Нила и Елены о ее покойном муже — два диалога, замечательно раскрывающие юмор Нила. В четвертом акте, когда происходит последнее столкновение в доме Бессеменова, Нил говорит Перчихину: «Идем!». Непонятно, почему режиссер запретил герою пьесы произнести эту краткую, но очень важную реплику. Непонятно также, почему из монолога Татьяны исключены слова: «Отец — злится на Нила...», а из реплик старика Бессеменова в финале пьесы — почти все

слова, посвященные уходу Нила и свидетельствующие о том впечатлении, которое произвел этот уход на «образцового мещанина».

Впрочем, еще больше пострадали от купюр другие персонажи. Петр лишен одного из своих «программных» рассуждений — о драмах, которые «...терзают душу человека, стоящего между «хочу» и «должен»...» Не звучит в спектакле истерический крик Петра: «Я не мешаю... я не хочу никому мешать, но не мешайте и мне жить так, как я хочу!»; не звучат здесь и другие его суждения — о «насилии» над ним со стороны коллектива, о желании жить «одному, независимо» и т. п.

Существенно сокращена роль Татьяны, в частности, исключены ее признания, что она всегда колеблется между «да» и «нет». Можно было бы написать целую работу о том, как важно это место в пьесе и во всем творчестве Горького, содержащем целую систему суждений о людях, ищущих «третьей» позиции — где-то между двумя враждебными лагерями. Исчезли из текста колоритнейшие реплики Бессеменова и Елены, целые монологи Шипкина и Цветаевой, исчезла вся массовая сцена после попытки Татьяны покончить с собой.

Возможно, такое сокращение текста «Мещан» неизбежно? Возможно, этот текст в полном виде по условиям времени не вменяется в спектакль? Ответом может служить следующий факт: в том же Художественном театре в спектакль вполне «вместился» еще более длинный текст «Дачников». Значит, дело здесь не в условиях времени, а в режиссерском «своеволии». Это становится особенно ясным, когда видишь, как текст «Дачников», бережно сохранившийся в спектакле Художественного театра, сокращен в Театре имени Ермоловой; здесь в ряду других купюр исключена вся сюжетная линия любительского спектакля со всеми «обслуживающими» ее эпизодическими персонажами. Режиссерское «своеволие» раскрывается в полной мере, когда мы сравниваем тексты одних и тех же горьковских пьес, звучащие в разных театрах.

Представим себе состояние зрителя, видевшего «Мещан» в Малом театре, а затем пришедшего смотреть эту пьесу в Художественный театр. Пьеса как будто одна, а тексты явно разные. Вот Петр Бессеменов рассказывает, как ему приснилось, что он плывет по реке: «Плыть тяжело (далее идет текст, исключенный в Малом театре, но сохранившийся в Художественном)... и я не знаю — куда надо плыть... и не вижу берега. (далее идет текст, исключенный в Художественном театре, но сохранившийся в Малом). Попадаются мне какие-то обломки (далее идет текст, исключенный в обоих театрах)... но когда я хватаюсь за них — они рассыпаются в прах (далее идет текст, исключенный в Художественном театре, но сохранившийся в Малом)... гнилые, трухлявые...» и т. д. В Малом театре зритель мог увидеть многое, чего нет в Художественном, например, массовую сцену третьего акта. Но зато он не услышал бы здесь слов Нила: «Здесь все... какие-то уроды! Никто не чувствует, что жизнь испорчена ими, низведена к пустякам... что из нее они делают себе темницу, каторгу, несчастье... как они ухитряются делать это? Не понимаю!».

С огромным удивлением зритель обнаружил бы, что Нил в Малом театре отказывается произнести знаменитые слова, что он «...просто — честный, здоровый человек...». Даже слушая прославленный монолог Нила о том, какое наслаждение бить молотом по раскаленной массе металла, зритель почувствовал бы, что здесь чего-то недостает, — и не ошибся бы: режиссер вычеркнул следующие фразы: «Она плюет в тебя шипящими, огненными плевыми, хочет выжечь тебе глаза, ослепить, отшвырнуть от себя. Она живая, упругая...».

Произвольное сокращение текста режиссерами — лишь один из видов искажения текстов Горького. Другой вид — перемонтировка текста, перестановка реплик и целых сцен, как это имеет место в обоих горьковских спектаклях Театра имени Ермоловой, в спектакле «Старик» в Театре имени Пушкина и др. В последней из названных постановок режиссура, не удовлетворенная финалом пьесы в том виде, как он дан автором, смонтировала свой финал, перенесла в самый конец реплику Захаровны: «Ну, что, старый пес, казнил человека?». Не понравился горьковский финал «Дачников» режиссуре Тетра имени Ермоловой. У Горького заключительные рассуждения Шалимова о «незначительности», «ничтожности» всех людей и событий перебиваются сатирически звучащей сценкой: Ольга Дулакова спрашивает у мужа, умрет ли Рюмин, а Дулаков отвечает: «Нет.. Идем... Никто не умрет...». Режиссура убрала отсюда эту сценку и перенесла ее в более ранний эпизод. Нетрудно видеть, что все подобного рода исправления портят горьковский текст.

Суфлерские экземпляры пьес указывают и на факты «правки» стиля Горького. В тексте пьесы «Старик» Театр имени Пушкина произвел изменения характерной для Горького «конструкции» отдельных фраз: режиссура то и дело меняет порядок слов в фразах. Подчеркнем, что речь идет не о случайных обмолвках актеров во время спектаклей, а об изменениях текста, предписываемых актерам режиссурой, т. е. о сознательном «редактировании» Горького.

Приведенные примеры, которые можно было бы значительно умножить, достаточно ясно говорят о том, как в ряде случаев театры произвольно обращаются с драгоценными горьковскими текстами. Разумеется, далеко не все современные горьковские спектакли отмечены указанным режиссерским «своеволием». Мы могли бы назвать немало спектаклей, дающих образцы исключительно бережного обращения с горьковскими текстами, — мы уже упоминали «Дачников» в Художественном театре, можно и должно сослаться и на постановку «Вассы Железновой» в Малом театре, где чувствуется вдумчивый, любовный подход не только к каждому слову Горького, но и к особенностям его пунктуации, что, кстати сказать, тоже имеет немалое значение. Да и те театральные постановки, которые мы подвергли здесь критике, осуществлены режиссерами, любящими драматургию Горького и доказавшими свою любовь к ней талантливой работой. Тем более разительным является тот факт, что даже такие режиссеры позволяют себе иной раз искажать горьковские тексты, считая это вполне естественным, принятым, нормальным.

Указывая на то, что драматург должен «разобрать тональности по фигурам», Горький говорил: «Пьеса делается, как симфония». Эти слова целиком приложимы к пьесам самого Горького, представляющим собой поистине гениальные словесные партитуры. Легко представить, что произошло бы, если б какой-нибудь дирижер вздумал перекраивать по своему разумению партитуры опер Мусоргского или Чайковского. Несомненно, наша общественность протестовала бы против этого так же решительно, как против попытки какого-либо художника «подправить» по своему вкусу картины Репина. Почему же такие операции не вызывают никакого протеста, когда дело идет о великих творениях Горького и других классиков драматургии?

Пора положить конец всем и всяким проявлениям «своеволия» в обращении с величайшей народной ценностью — классическим художественным наследием.

Б. БЯЛИК,

доктор филологических наук