

## САМОЕ ГЛАВНОЕ

Горьковские чтения 1976 года в нашем городе посвящены теме «А. М. Горький и театр», вопросам содержания и формы драматургии Горького и ее сценической интерпретации. В нашей печати не раз говорилось о работе Горьковского театра драмы над пьесами Горького, о плодотворности этого многолетнего и многолетнего опыта, некоторые итоги которого были подведены во время смотра горьковских спектаклей в связи с юбилеем писателя в 1968 году. Однако с тех пор прошло восемь лет...

Жизнь театра поддерживает или отводит некоторые старые и выдвигает новые проблемы сценического воплощения драматургического наследия Горького, и это отчетливо отразилось в последних постановках горьковских пьес в нашем городе. И успехи, и поражения здесь сами по себе весьма показательны, а так как они, судя по наблюдениям, повторяются во многих театрах, интересно проследить, что же сегодня выступает на первый план в театральной практике, когда речь идет о Горьком-драматурге.

Наши заметки касаются только двух последних горьковских постановок на сцене Горьковского театра драмы — спектаклей «Дети солнца» (режиссер А. Тумилович, художник Г. Эллинский) и «Враги» (режиссер А. Головин, художник А. Великанов), и только нескольких вопросов, дискуссионных, как всегда, когда мы размышляем о таком богатом и сложном явлении, как драматургия Горького. Никакое, пусть самое талантливое толкование не может исчерпать всю глубину содержания произведения, если оно по-настоящему соответствует правде жизни. Писатель Ю. Трифонов интересно выразил эту мысль: «Горький по-настоящему еще не прочтен и не понят... Горький — как лес: там есть и зверь, и птица, и ягоды, и грибы. А мы несем из этого леса одни грибы».

Однообразное, поверхностное толкование Горького-драматурга во многих театрах породило ответную волну — стремление «дописать» Горького, что-то к нему прибавить, перетолковать, «осовременить» и т. д. История этого бесплодного спора насчитывает уже много лет и все продолжается. Некоторые утверждают даже, что надо вовсе отбросить историческую конкретность и достоверность Горького, пусть его герои на сцене будут вполне современными людьми в предлагаемых драматургом обстоятельствах (и даже не обязательно — в костюмах прошлых времен!), искать надо только то, что вечно, что представляет интерес для сегодняшнего человека, а не то, что относится к историческому времени действия. А как быть с тем, что Горький весь — сама движущаяся, развивающаяся история, воплощение живой связи времен, синтез прошлого, настоящего и будущего в искусстве?

У Горького совершенно не случайно выбран исторический, жизненный материал для решения коренных конфликтов эпохи в конкретных человеческих судьбах — в пьесах «Дети солнца» и «Враги». В Горьковском театре драмы, — может быть, случайно — пьесы поставлены в той же последовательности. Идейным разладом, жестоким спором определяется каждая деталь действия в них. Атмосфера кануна решающих событий революции чрезвычайно важна в таком случае в спектакле. Написал 3-актную пьесу «Враги» — ничего, веселая, — сообщает Горький. Эпитет «веселая» и определяет эту напряженную, тревожащую атмосферу возбужденно-радостного ожидания бури. Что же это, только история, ушедшая в прошлое?

Между тем в последние годы (1974—1975) пьеса «Враги» была поставлена с большим успехом и по несколько раз во Франции, в Англии, США, ФРГ. По свидетельству критики, даже далеко не сочувствующей содержанию пьесы, она воспринимается американцами как современная, в ней в богатых и правдивых образах дано такое глубокое историческое обобщение, что она прямо участвует в современной борьбе. Одна из вполне буржуазных газет заявила, что после просмотра «Врагов» «чувствуешь себя выбитым из седла», а другая, что «Горький рассуждает о судьбе общества, находящегося на краю гибели». Революция наша продолжает свою историю, никуда она из жизни не ушла — вот в чем дело...



Однако, ставя сегодня «Врагов» в нашем театре и, между прочим, к юбилею первой русской революции, режиссер спектакля заявил, что тема революции его не волнует, он занят современными нравственными проблемами. После долгих споров он все-таки решил, что надо заниматься и историей, и построил действие прямолинейно — до схематизма: разделил его таким образом, что наиболее «ударные», «исторические» места своей роли персонажи вещают прямо в зал, вне взаимодействия с партнерами, а остальная житейская суэта на сцене кажется чем-то посторонним этому, совершенно «личным». В результате нарушается достоверность жизни героев, в ней нет определенности (за исключением, может быть, работ нескольких исполнителей ролей). Образ Синцова снижен тоже в результате этого разрыва: исчезла социальная типичность, боевая идейность героя, остались «частные» человеческие побуждения, никак не характеризующие личность. Кроме того, в пьесе есть образ коллективного героя, монолит рабочей среды, спаянный духовным единством и противопоставленный раздробленности, разбедению лагеря врагов. В спектакле же этот образ размылен, раздроблен и как-то невесом, за исключением, пожалуй, очень твердого, серьезного Левшина (В. Кузнецов), у которого убедительно монтируются различные по месту куски роли: «Ушли бы вы? А?» и «А то, конечно, стрелять будем». Но один в поле не воин...

Итак, плохо понятая «современность» разрушила историзм знаменитой драмы, а значит — все разрушила. Цепная реакция от этого главного просчета была неизбежной: в оформлении нет контраста (да и образа нет, по существу!), нет элементарной исторической достоверности (одни портреты в гостинице чего стоят!). Тут была задумана тоже некая современная «новинка»: образ духовного содержания пьесы, а не места ее действия. Прекрасно! Но не вышло содержание, и зрительское сознание отбрасывает эту «новацию», не желая расшифровывать предполагаемые символы. Истинная современность противоположна моде, к сожалению... Или к счастью... Самое современное в постановке горьковской пьесы сегодня — умение добывать новые глубины авторской мысли, открывать непознанное в ней.

Гораздо более цельным и убедительным по мысли выглядит спектакль «Дети солнца», и хотя, разумеется, и с этой мыслью можно спорить, преимущества ее заключаются в достаточно строгой последовательности и художественной аргумента-

ции. Достоверность времени соблюдена тщательно, во всех деталях постановки и в костюмах. Замысел режиссера выражен в образном оформлении: подчеркнут многослойный контраст в отношениях героев пьесы, противостояние света и тьмы, причем это даже не противостояние, а противодействие — свет и тень передвигаются, освещается одно, затеняется другое и каждый раз в связи с характером образа, с его внутренним движением. Столкновение «детей солнца» и «детей тьмы» — они разделены тяжелыми закрытыми воротами, столкновение «детей солнца» с мещанством, внутренние противоречия в среде «солнцепоклонников»... В финале свет задерживается на лице «громилы» Егора: он тяжело и напряженно думает — что же произошло и как это все понять? Уходит медленно, задумчиво. И хотя у Горького здесь стоит более определенная точка, такой финал делается «открытым», подчеркивает направление движущейся мысли...

Спектакль упрекали за то, что в нем не акцентированы светлые стороны личности Протасова, драматизм ее, содержание его научной деятельности, что сильнее выступает чудачество героя, его житейская беспомощность, органический, детский эгоизм и т. д. Это, действительно, бросается в глаза и противоречит традиции всех наиболее значительных постановок пьесы. Однако же совсем недавно, на днях, появилась новая публикация документов из архива Горького, и там есть письмо писателя к Луначарскому (1907 г.) с важным свидетельством авторского понимания пьесы. Горький говорит, что он разделяет мысль Луначарского о революционерах, как о мосте, единственно способном соединить культуру с народными массами, что он сам хотел такое сказать в «Детях солнца», но не сумел и не мог. «Ибо кто среди моих «детей Солнца» способен почувствовать эту мысль и эту задачу? Она должна родиться в уме и сердце пролетария, должна быть сказана его устами...» Это бросает новый свет на героя пьесы и как-то сочетается с решением образа в спектакле.

Очень важное преимущество в спектакле — соглашаться или не соглашаться с режиссерскими и актерскими характеристиками персонажей — убедительность сценической жизни образов. Особенно подкупает здесь истинно горьковская черта художественной разработки характеров — умение героя мыслить на сцене, возможность для зрителя проследить движение мысли. Наиболее выразительно это сделано актерами С. Ожигиным (Протасов), А. Белокрининым (Чепурной), А. Брухацим (Егор) и — как это ни неожиданно в такой «маленькой» роли — Л. Сергеевой (Антоновна). Кроме того, существенно и стремление к цельности характеристики, вернее, к ее определенности, несмотря на сложность различных мотивов и душевных движений. Препятствия, конечно, есть, и существенные: в театре буквально бедствие — плохая сценическая речь, в горьковских спектаклях это особенно ощущается.

Итак, для Горьковского театра в решении горьковских спектаклей сегодня возникают, как наиболее существенные, проблемы правильного понимания горьковского историзма и современности, социально-психологического наполнения и приемов выражения образа — персонажа и, разумеется, декорационного оформления. Конечно, эти проблемы общие для многих театров, но для нашего — первоочередные.

А. АЛЕКСЕЕВА