

Театр

ЖИВЫЕ ТРАДИЦИИ

Горьковская драматургия в советском театре вызывает к себе неизменный интерес. Бывают здесь свои приливы и отливы, но так уж повелось, что постановка пьес Горького — своеобразная проверка художественной зрелости любого театрального коллектива, какими бы особыми творческими запросами этот коллектив ни отличался. Давно испарился миф о несценичности, бессюжетности горьковских пьес. Наши театры научились сценически точно выражать бурное, сильное, драматически напряженное движение мысли, живой нерв современности в драматургическом наследии великого писателя, постигать ту социально-психологическую и философскую наполненность его образов, что дается лишь настоящему таланту и дает ему в свою очередь великую творческую радость.

Горьковский театр драмы связал с Горьким-драматургом свою судьбу. Эти заметки — штрихи из истории театра в связи с его современной жизнью, истории большой и прочной дружбы с Горьким...

История эта началась счастливо: театр как-то сразу увидел в драматургии Горького ее ведущее начало, нашел зерно ее художественной природы. Были ошибки, были неудачи, но раз найденное сохранялось и помогало избегать всяческих «модернистских» преувеличений и фокусов. Еще со времени известной в истории советского театра постановки Н. И. Соловьевым-Самариным «Мещан» в 1927 году в Горьковском театре сложилось убеждение, передаваемое «из поколения в поколение», что ни отвлеченная аллегоричность, ни прямая символика, ни растворение в бытовой правде сущности горьковского образа нам не дают, не приближают его к нам. Надо искать ясной и прямой ведущей мысли, крупных характеров и крупных, значительных столкновений между ними, чтобы просматривалась в этой борьбе правда истории.

«Я начинаю от человека, а человек начинается для меня с его мысли (с речи), то есть с наиболее таинственного в нем», — говорил Горький. История разгадывания этой таинственной сущности образа в наиболее удачных актерских и режиссерских решениях Горьковского театра вдохновляет и учит, вооружает принципами

горьковского человековедения — для искусства и просто для жизни...

Народный артист РСФСР Владимир Соколовский был классическим актером для горьковских ролей, потому что в его подходе к образу органически сочетались глубокая интеллектуальность и эмоциональная наполненность, взрывчатый темперамент и холодный анализ. Реализм его игры был всегда романтически окрашен — горьковский стиль. Его герои из пьес Горького были не однотипны, не однолинейны, ведь классовые, социальное начало — не ярлычок, а, по словам Горького, нечто «очень внутреннее, нервно-мозговое», движущее и создающее характер. Ничего риторического, все очень конкретно и в то же время такое умение играть подтекст образа, что в этом живом и конкретном сразу ощущается дыхание времени.

Автору этих строк В. А. Соколовский рассказывал, как он нашел ключ к образу Троерукова в спектакле «Сомов и другие»: «Учитель пения» Троеруков «настраивает» души советских людей на чужой «камертон». Это не вульгарный и примитивный образ «вредителя», а своего рода «поэт» диверсионной работы, мастер улаживания и растления умов и сердец. У Горького образ явно недостроен, он сам высказывал недовольство этим штриховым приблизительным портретом. Актер выступает в этом случае как бы соавтором писателя, давая свой вариант окончательной художественной «делки» персонажа.

Сколько раз в разных сценических вариантах «Барваров» акцизный надзиратель Монахов представлял как довольно спокойный пошляк, типичный рогоносец «средней стоимости», а потом — с развитием конфликта — просто несчастный человек, достойный жалости. В исполнении Соколовского, ставшем классическим для интерпретации этой пьесы, — совсем другое.

Тщедушный, с тоненькой шейкой, испытаным лицом, редкими волосиками и бородачкой... Слово все стерто на этом лице, и сияют только глаза — светятся блекло-голубым болезненным блеском. Мелкие желания мелкого сластолюбия, грешивший цинизм, тоска, мучительная, нестерпимая. Как пау-

чок — из собственной его притчи, маленький, суетливый, поймавший крупную муху, с которой ему не справиться. Он тоже хочет стать крупным, но не получается, не может получиться... Тянется вверх, точно ежеминутно становится на цыпочки, но не дотянется...

Герой Соколовского не спокоен, он страстен до истерики, взвинчен до предела в своих желаниях, в катастрофе своей так же до предела стерт и раздавлен. Дрожит, хорчится, кривляется, унижение, страдания вызывают у него злобу к людям, возникает философия человеконенавистничества. Как по-особому проникновенно, вкрадчиво и в то же время с этой страдальческой интонацией он униженно просит нанести его Надежде «удар», чтобы она «мягче стала!» «Страдания — позор мира», — вспоминаются слова Горького. Куда может завести это чувство маленького человека? Монахов у Соколовского крупно выглядит именно потому, что так ничтожен, — чисто горьковская диалектика души!

Михаил Зыков, Старик, Протасов («Дети солнца»), Лузгин («Фальшивая монета») — не забываются эти вдохновенные создания таланта Соколовского, потому что видится в них истинное проникновение в природу горьковского образа.

Народный артист РСФСР Н. А. Левков, много и плодотворно работающий в театре сегодня, тоже может себя считать актером горьковской школы. Замечательные его работы в ролях Перчихина («Мещане»), Суслова («Дачники»), Луки («На дне»), Редозубова («Барвары»), Яковлева («Фальшивая монета»), широко известные театральной общественности — и не только в нашем городе, — подтверждают это. Его сегодняшний Лука — существо сложное необыкновенно, недаром споры вокруг этого актерского решения не утихают, но его нельзя понять однолинейно, хотя в образе «по горьковскому завету» нет лигатуры, произвольного и неорганичного смешения различных качеств, «положительных» и «отрицательных». Ключ к решению — главное, найденное актером в Луке. Сатин говорит в пьесе, что Лука действовал на него, как кислота на старую грязную монету, — снял эту грязь, заставил вновь светиться человеческое

содержание души. Вот ключ! А многосложность — от горьковской концепции образа...

Горький в каждой своей пьесе решает вопрос всякого переходного времени — отношение мыслящей личности и общества. Горьковские герои живут под прожекторами истории, в их сильном и тревожном свете. Конфликты между ними всегда не просто житейские, но мировоззренческие, и это в Горьком — самое современное. В этой связи очень сложно решается также и вопрос о внешнем образе среды, где этот конфликт происходит. Об оформлении, например...

В. Я. Герасименко в спектакле «Дачники» искал реальный и в то же время внутренне символичный образ «дачной» жизни: дача у Басовых, временное обиталище «вечных дачников» крутится: комната с ходом на террасу, терраса и площадка перед ней, пригорок с деревьями и стогом сена во время пикника, и снова терраса. Нет контраста великолепной природы с мелкими помыслами «дачников». Здесь и природа мелкая, «дачная». «Дачные» идеи, «дачная» верандочка, «дачная» безответственная и безудержная болтовня...

Другим путем идет художник Л. Арапов в оформлении недавнего спектакля «Барвары»: предметы реальной обстановки даны на фоне символических декораций — нарисованные черные птицы на деревьях, беспорядочные пятна, похожие на кровь, зловещая дымка на утреннем солнце. Все в очень «современном» условном духе, но обобщенного образа — символа не возникает, именно из-за перебора условности, в данном случае бесцельной. Обобщение не поднимается до горьковского величия. Сегодняшнее решение поэтому не выдерживает сравнения с другим, десятилетней давности. Опять история учит...

В интерпретации горьковских пьес на сцене Горьковского театра драмы годами сложились плодотворные традиции, которые живут сегодня полнокровной современной жизнью. Помнить о них и развивать их, вникать в их глубокий смысл — очень ясное, необходимое направление дальнейшего пути.