

К ФЕСТИВАЛЬ ГОРЬКОВСКИХ СПЕКТАКЛЕЙ

1.

О горьковском этапе развития русской драматургии, наступившем вслед за чеховским, у нас пишут сравнительно давно и уверенно. Однако о театре Горького до сих пор как-то не принято говорить или говорить с нотками сомнений и колебаний: а существует ли такой театр?

Состоявшийся в конце марта этого года фестиваль горьковских спектаклей, посвященный 90-летию со дня рождения великого художника слова, с особой наглядностью показал, что театр Горького не только существует, но и оказывает решающее влияние на развитие всего нашего театрального искусства, в основе которого лежат принципы, заложенные родоначальником социалистического реализма.

Несмотря на то, что сценическая жизнь некоторых пьес М. Горького исчисляется более чем полстолетием, что многие отечественные театры на основе его драматургии создали подлинные шедевры театрального искусства, все-таки и поныне до конца не развеян миф о «несценичности» пьес Горького, о так называемой «бессюжетности» их, о том, что зрители якобы не проявляют особого интереса к горьковским спектаклям.

Фестиваль, проведенный в городе, несомненно, имя писателя, еще раз убедительно показал всю необоснованность подобных утверждений. Весь ход фестиваля свидетельствовал об исключительном внимании зрителей к драматургии Горького. В часы представлений театры города, огромные зрительные залы дворцов культуры Сормова и Канавина были переполнены до отката. За каких-нибудь три фестивальных дня горьковские спектакли просмотрело свыше 20 тысяч человек. Каждая удача того или иного театрального коллектива, каждая ярко поставленная сцена встречались зрителями горячо, сердечно, с искренним восхищением и любовью.

Нет, это был не просто юбилей-

ный интерес трудящихся-горьковчан к творчеству своего прославленного земляка. Это был живой, страстный интерес советских людей к вечно живому творчеству величайшего драматурга нашей эпохи. Блестящая галерея горьковских образов несказанно волновала, вызывала гнев и ненависть к прошлому, возбуждала к деянию и борьбе во имя будущего, опалила сердца очистительным огнем высокого, человеческого искусства.

В заключение фестиваля была проведена творческая конференция, в которой приняли участие режиссеры, актеры, театроведы, критики, представители общественности. Отметим сразу, что при лучшей организации конференция могла бы пройти на более высоком теоретическом уровне. Так, скажем, основные доклады и выступления могли бы быть более конкретными и аналитичными. Тем не менее в ходе обсуждения главное было сказано. Оно, это главное, состоит в том, что единодушно была признана полнейшая несостоятельность всяческих разговоров о «несценичности» пьес великого писателя, о недостаточном внимании со стороны зрителей к горьковским спектаклям. Глубоко партийная, подлинно народная, совершенная по своим художественным достоинствам, драматургия М. Горького предоставляет широчайшие возможности для создания подлинных шедевров театрального искусства.

2.

На фестивале МХАТ показал возобновленный спектакль «На дне», Малый театр — «Вассу Железнову», Театр имени Евг. Вахтангова — «Фому Гордеева», Государственный русский драматический театр ВССР им. М. Горького — «Варваров», Казанский Большой драматический театр им. В. И. Качалова — «Старика», Горьковский театр драмы имени М. Горького — «Фальшивую монету», Горьковский театр юного зрителя имени Н. К. Крупской — «Мещан» и

«В людях», Горьковский театр оперы и балета имени А. С. Пушкина — оперу Т. Хренникова «Мать».

Конечно, спектакли, представленные на фестивале, были неравноценны по своему идейно-художественному уровню. Наибольший успех выпал на долю спектакля Малого театра «Васса Железнова». Перед поездкой в г. Горький творческий состав, занятый в спектакле, проделал большую дополнительную работу над совершенствованием постановки. В результате каждая роль заиграла новыми гранями, а каждый актер, а также режиссеры, актеры, театроведы, критики, представители общественности. Отметим сразу, что при лучшей организации конференция могла бы пройти на более высоком теоретическом уровне. Так, скажем, основные доклады и выступления могли бы быть более конкретными и аналитичными. Тем не менее в ходе обсуждения главное было сказано. Оно, это главное, состоит в том, что единодушно была признана полнейшая несостоятельность всяческих разговоров о «несценичности» пьес великого писателя, о недостаточном внимании со стороны зрителей к горьковским спектаклям. Глубоко партийная, подлинно народная, совершенная по своим художественным достоинствам, драматургия М. Горького предоставляет широчайшие возможности для создания подлинных шедевров театрального искусства.

Тепло был встречен спектакль Театра имени Евг. Вахтангова «Фома Гордеев». Большинство выступавших на творческой конференции отмечало высокое профессиональное мастерство вахтанговцев, тщательность и филигранность отработки каждой мелочи, каждой детали в постановке. Однако критик Ю. Волчек предьявил автору инсценировки и постановщику спектакля Р. Симонову серьезный счет, заявив, что горьковская мысль в спектакле слишком обнажена, что сцена бунта Фомы страдает искусственностью, идет без «запала», что театр будто бы оставляет зрителя равнодушным к судьбе главного героя.

Трудно согласиться с этими весьма субъективными критическими замечаниями. Но в одном т. Волчек, пожалуй, действительно прав. При всем внешнем блеске режиссерского решения финальная картина не передает того могучего взрыва негодования и гнева, которые обрушивает горьковский Фома на головы «достопочтенного» купечества. С нашей точки зрения, артист А. Дубов в спектакле Театра имени Моссовета «Трое» проявляет сцену бунта Ильи Лунева более драматично. Задыхаясь от ярости, Лунев — Дубов швыряет «слова-камни» в головы мещан Автономовых и их гостей с такой потрясающей силой, что одна эта картина может послужить оправ-

данием всего спектакля, в целом-то далеко уступающего вахтанговскому «Фоме».

Впрочем, горьковские спектакли столичных театров уже получили достаточное освещение на страницах нашей печати, поэтому слеще-дет остановиться подробнее на других фестивальных спектаклях и прежде всего на тех, которые смело могут быть поставлены в одном ряду с крупнейшими достижениями советского театра.

3.

Наиболее точную социально-психологическую характеристику центрального персонажа пьесы «Старик» дал сам М. Горький. В этой пьесе, по его словам, он «старался указать, как отвратителен человек, влюбленный в свое страдание, считающий, что оно дает ему право мести за все то, что ему пришлось перенести... Вам это будет понятно, если вы представите себе человека, поджигающего дома и города только по той причине, что ему холодно!».

Иногда постановщики пьесы и исполнители главной роли пытались трактовать образ Старика как тип совершенно патологический; другие, напротив, стремились приподнять этот образ над повседневной жизнью, представить бывшего каторжника фигурой философско-символической, стоящей над людьми и мирской суетой.

И вот на фестивале мы смотрим «Старика» в постановке Казанского Большого драматического театра имени В. И. Качалова. Режиссер Э. Бейбутов верно прочел сложнейшую философскую драму и создал спектакль, достоинства которого неоспоримы.

Образ Старика в исполнении артиста Н. Якушенко — незаурядное явление нашего театрального искусства. Сам Горький характеризовал Старика (он же Антон и Питирим) как «мастера, художника страдания». На раскрытии этого «мастерства» и сосредоточивает свое внимание талантливый актер. Разумеется, одно дело страдать самому и смаковать это страдание, другое дело причинять страдание другим. Безусловно, Старик находит известное наслаждение в собственном страдании, но прежде всего потому, что оно дает ему, по

его мнению, моральное право мучить других. А «большая сладость в том, чтобы человека помучить», — признается этот изувер, сам понесший кару вполне заслуженно, но пришедший к неожиданному выводу, что невинных нет вообще, что «все виноваты друг перед другом» и каждый обязан «отстрадавать свое».

Н. Якушенко превосходно раскрывает именно эту сторону домогательного философа страдания — его неистребимую жажду мучительства, его изощренность в самых утонченных моральных пытках. Такие, как Старик, в средневековье разжигали костры инквизиции, а в нашу эпоху — свинценнодействовали у адских печей Освенцима и Майданека, ныне же тешат свой души мечтой о массовом истреблении человечества.

Горький говорил: «тип — это явление эпохи». О, Старик Якушенко — это тип! Это огромное обобщение, воплощающее в себе все самое низкое, жестоко, античеловечное, что еще бродит по земле. Все, что беспощадно мстително, злобно, завистливо, все, что готово распотпаться, истребить самое светлое и радостное в жизни, все это — Старик. В исполнении Н. Якушенко старец Антон — воплощение социального зла, но это не абстрактный злодей, а, по определению самого Горького, «вредное насекомое», облеченное в плоть и кровь живого человека. В рубищах странника, чуть сутуловатый, глядящий на все исподлобья, он вначале кажется ничтожным и, пожалуй, даже безвредным, но вдруг выпрямится — и страшен становится в своей ненависти к людям. Артист обладает неисчерпаемым запасом красок для обрисовки своего героя: то Питирим ханжески набожен и елеен, то грязен и циничен до отвращения, то грозен и страшен, то труслив и жалок в своей растерянности; мы слышим то ехидный смехок карающего «судии», то похотливый хохоток старого развратника...

Выступая на творческой конференции, Н. Якушенко говорил, что, работая над ролью, он поставил перед собой задачу создать образ современный, актуальный, ибо в мире еще встречается немало

людей, носящих в себе те или иные черты Старика. Выявить эти черты, подать их четко, выпукло, доступно для понимания нашего зрителя — значит, оказать народу помощь в борьбе против «стариковского» начала. Надо сказать, что Н. Якушенко с честью справился с этой задачей, создав тип большого социального звучания.

Духом подлинной народности, живости, естественности характеризуется игра Е. Жилиной, исполняющей роль Захаровны. Женщина из народа, Захаровна инстинктивно почувствовала всю вредность злого, фанатичного Старика. И, как это ни странно на первый взгляд, но не Мастаков (артист И. Загорский), на которого направлены все удары старца Питирима, и не Софья Марковна (артистка В. Павлова), любящая Мастакова, а именно старая нянька является сторонницей самых решительных мер в борьбе против ненавистного странника. Мы можем не одобрить самих этих мер, но не оценить решимости старой женщины нельзя.

По-новому подошла к своей роли Е. Лисецкая. Ее Девица при первом появлении — существо безмолвное, с тупым, каменным лицом; в полном соответствии с характеристикой этого образа Горького она держится почти неподвижно, мертвыми глазами шупая все вещи, всех людей. В дальнейшем в результате общения с «добрыми людьми», взор ее постепенно проясняется, лицо нет-нет да и озарится улыбкой, а в финале она так великолепно в своем гневе против Старика, что мы верим: всемогущая власть «духовного брата» Питирима над этим символическим существом кончилась. Такое раскрытие образа Девицы не только ново, неожиданно, но и весьма плодотворно: оно еще более подчеркивает окончательный крах Старика с его человеконенавистнической философией.

Это необходимо отметить особо потому, что на конференции было высказано мнение, будто в финале Антон уходит победителем. Думаем, что это мнение ошибочно. Н. Якушенко сделал все для того, чтобы разоблачить странника. Смерть Мастакова — не столько свидетельство силы Старика,

сколько признак слабости самого Мастакова. А «бунт» Девицы, которая в ответ на угрозы Питирима кричит: «Чего орешь? Не боюсь я тебя! Чем ты меня удержишь теперь?» — совершенно рассеивает представление о власти жестокого фанатика над окружающими людьми.

Словом, Казанский драматический театр создал большое художественное полотно, имеющее важное общественное значение, помогающее советским людям в борьбе против носителей социальной зла.

4.

Необыкновенно скромный в оценке своего творчества вообще и драматургии в особенности, М. Горький, однако, выделял «Фальшивую монету» как свою лучшую пьесу. Но сценическая история этого произведения довольно бедна. Все попытки поставить «Фальшивую монету» как символическую драму кончались неудачей. А поиски прежде всего шли именно в этом направлении. Между тем, когда в 1926 г. представитель берлинских театральных предприятий попросил Горького написать к пьесе пролог, раскрывающий ее «символическое значение», великий художник отказался это сделать, ибо не считал пьесу символической. Сам он указывал, что при постановке «Фальшивой монеты» «темп игры не должен быть медленным», что в пьесе «следует подчеркнуть элементы комедийные».

Режиссер М. Гершт и поставил эту пьесу в Горьковском театре драмы имени М. Горького не как символическую драму, а как трагикомедию, в четком ритме, с резко очерченными индивидуальными характеристиками. Вместе с тем ему удалось раскрыть социально-философскую сущность этой пьесы, направленной против общества, зараженного жаждой наживы, фальшью и обманом.

Но М. Гершт не игнорирует и элементы символики, несомненно имеющиеся в этой пьесе. Когда в

(Окончание на 4-й стр.)

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

17 апреля 1958 г. 3 стр.

первом акте он освещает обветшавший дом Яковлева и Кемского лучами утреннего солнца, зрителю ясно, что режиссер хочет показать во всей неприглядности дряхлость, непрочность, недолговечность этого мещанского гнезда, чудом уцелевшего от бушевавшего пожара, который тоже нужно понимать символически. Когда вслед за тем М. Гершт ведет действие в призрачной полутьме, это воспринимается как символ сумеречного мещанского существования, при котором люди, таясь друг от друга, творят свои темные делишки.

Самое название пьесы глубоко символично и требует своего реалистического раскрытия. Оно и раскрывается прежде всего в словах агента полиции Стогова (артист Б. Костин) и полубредовых речах маньяка Лузгина (артист В. Соколовский). Бросая на стол несколько золотых монет, из коих одна фальшивая, но которую почти невозможно отличить от остальных, Стогов говорит: «Иногда думаешь, что настоящих — все нет». А Лузгин, выхватив медный пятак, кричит: «Извольте — тут все!.. Весь мир — да! Весь мир — звезды, орден, моря и пароходы, и весь базар!». То есть замысел пьесы, достаточно четко выявленный в спектакле, состоит в том, чтобы показать всю фальшь общества, где поклоняются единому богу — пятяку, реальная ценность которого равна нулю, но который в буржуазном обществе несет славу, могущество и власть над другими людьми.

Однако, как ни важна философская сущность спектакля горьковчан, ценность его главным образом состоит в глубине анализа характеров. Что ни говори, а «Старик» Казанского театра все-таки держится на трех-четырех исполнителях, которые значительно возвышаются над остальными. В «Фальшивой монете» действует единый, крепко сколоченный ансамбль, в котором каждый актер стремится с наибольшей, полной раскрыть

внутренний мир своего героя. В памяти надолго сохранится и трагический образ Полины, созданный Э. Суловой, и остроумная, эксцентричная Наташа (артистка Л. Дроздова), рвущаяся из мещанского болота к настоящей жизни, и тароватая, разбитная торговка Бобова (Т. Рождественская).

С большой силой передает В. Соколовский раздвоенность сознания Лузгина, которому только в безумии открылась античеловеческая сущность «несокрушимых законов» буржуазного общества. Н. Левкович сочными красками рисует образ жадного до наживы, умеющего приспособиться часовщика Яковлева. На долю Г. Писарева выпала трудная задача — передать безликость и пошлость воинствующего мещанина Ефимова, но справился он с этой ролью превосходно. Короче говоря, успех спектакля «Фальшивая монета» на фестивале — результат коллективных усилий всего творческого состава, итог глубокого проникновения в содержание каждого образа.

Вот этого проникновения в психологию каждого персонажа мы не увидели в спектакле Государственного русского драматического театра БССР имени М. Горького «Варвары». Печальнее всего то, что неудача постигла исполнителей ведущих ролей. Артист Е. Карнаухов словно задался целью сразу же, с порога, разоблачить Черкуна, добиваясь этого чисто внешними средствами. Но поскольку Черкун—Карнаухов с первых же карти предстает как грубый, резкий, крикливый человек, лишенный каких-либо достоинств, то спрашивается, за что же полюбила его Надежда Монахова, почему к нему тянется умная Лидия Богаевская? Ведь у Горького лишь в ходе развития сюжета развенчивается этот лжегерой, который постепенно, шаг за шагом раскрывается перед персонажами пьесы и зрителем, обнажая свою холодную, ледяную душу эгоиста. Г. Кочетков, увлекшись остроумным текстом, также остался равнодушным к духовному облику Сергея Цыгана-

ва с его цинизмом и внутренней опустошенностью.

Значительная удача театра — образ Надежды Монаховой в исполнении А. Обухович. Не менее важен успех Г. Некрасова, который наполнил небольшую роль Степана Лукина значительным социальным содержанием. За скупыми, сдержанными репликами Лукина — Некрасова ощущаешь знание и понимание того, чего не знают и не понимают как патриархальные, так и цивилизованные «варвары».

На фестивале успешно соревновался с крупнейшими театрами страны Горьковский театр юного зрителя имени Н. К. Крупской, показавший «Мещан» и «В людях» по инсценировке местного драматурга Г. Шефтель. Вряд ли можно согласиться с К. Рудницким, давшим на творческой конференции этой инсценировке суровую, прямо-таки уничтожающую характеристику. Да, эта «специальная композиция» композиционно несколько рыхловата; да, вследствие недоработанности драматургической основы Алеша Пешков в спектакле недостаточно активен. Но в целом под руководством режиссера В. Витальева коллектив театра создал интересный спектакль, который тепло встречен юными зрителями.

х х х

Выше уже говорилось о важнейших итогах фестивалей. К сказанному следует добавить, что освоение драматургии М. Горького стало родным, кровным делом всех лучших театров страны. Сейчас трудно найти театр, который не прошел бы мудрую школу Горького. Однако драматургическое наследие великого художника столь глубоко и многогранно, что дальнейшее освоение этого наследия требует все новых и новых творческих поисков. Труд, затраченный на эти поиски, будет вознагражден горячей признательностью советских людей, навсегда полюбивших театр основоположника социалистического реализма.

П. СТРОКОВ.

означает не что иное, как железный занавес на его мысли, на его искусство, — заявила с трибуны видная женщина-юрист Пирл Харт.

— Мы были и всегда будем вместе с ним, — сказала в своем выступлении редактор негритянской газеты «Чикаго крусейдо».

— Пусть его голос — голос лучшего американского певца звучит всем миром! — говорится в резолюции, которую приняло собрание.

Когда присутствовавших спросили, кто хочет написать президенту и госдепартамент письмо и заявить праву Робсона путешествовать, в зале вырос лес рук. С огромным энтузиазмом здесь же, в зале, сотни присутствовавших внесли один, два, пять долларов, кто сколько мог, чтобы помочь Робсону получить паспорт. Аплодисменты вспыхнули с новой силой, когда кто-то пронес через зал дар Робсону — два больших чехмодана — символ его права иметь паспорт и совершать концертные поездки за границу. В помещении хватало места, но никто не был обиде. Люди сидели на краю сцен просто на полу, в проходах.

★



Его песню

Рисун

«Советская культура»
выходит по вторникам,
четвергам и субботам.

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА: Москва, Б-64, Чистые пруды, д. 19а. Телефоны: секретариат редакции К 7-36-
К 7-18-63; отдел изобразительного искусства К 7-18-63; отдел кино К 7-14-71; отдел культурного строительства
К 7-22-48; отдел писем Б 7-11-13, иностранный отдел К 7-40-16. Б 7-18-23; отдел профсоюзной