ТЕАТР

„Дело Артамоновых“

Давно на куйбышевской сцене не было спектакля, ожидаемого любителями сценического искусства с таким интересом, благожелательностью и нетерпением, как ожидалось «Дело Артамоновых». У этому были свои веские причины. Вот уже несколько лет в репертуаре нашего театра, нашего кино А. М. Горького, нет ни одной пьесы великого пролетарского писателя.

Анонсированная в самом начале сезона инсценировка повести «Дело Артамоновых» — первая попытка дать ее героям сценическую жизнь. Родилась эта инсценировка в стенах нашего театра, а автор ее — куйбышевский литератор В. И. Молько. В работе над спектаклем принимала участие большая группа мастеров сцены и представителей театральной молодежи. Словом, спектакль обещал стать примечательным явлением в культурной жизни города.

К чести коллектива театра, многие зрительские надежды оправдались. Спектакль никого не оставляет равнодушным, со сцены снова звучит яркое, сочное, объемное горьковское слово. И если все-таки «Дело Артамоновых» на куйбышевской сцене вызывает не только благородный отклик почитателей творчества основателя советской литературы, но и споры, и отчасти и возражения вдумчивых зрителей, — то это происходит прежде всего потому, что задача перед автором инсценировки, режиссером и всем коллективом стояла очень трудная. В процессе работы над спектаклем было одержано немало побед, но были понесены и потери.

Перед нами — попытка показать на сцене одно из этапных произведений литературы социалистического реализма, представляющее собою широкую эпопею русской жизни на протяжении почти пятидесяти лет, глубоко философское творение горьковского гения.

1.

Замыслен этот повести занимал Алексея Максимовича Горького в течение трех десятилетий. Еще в начале 900-х годов он рассказывал Л. Н. Толстому о своем желании написать историю вырождающейся из поколения в поколение купеческой семьи. Через несколько лет он делился этими мыслями с Владимиром Ильичем Лениным и услышал удивительный по своей гениальной прозорливости и чуткости совет: «Отличная тема, конечно—трудная, потребует массы времени, потому, что вы обо с ней сладили, но — не вижу: чем вы ее кончите. Конца-то действительность не дает. Нет, это надо писать после революции...» Закончил Горький работу над «Делом Артамоновых» весной 1925 года.

Перед читателем предстала не только история «дела» и история трех поколений Артамоновых, всем ходом повествования, всеми своими образами и философскими размышлениями о судьбах выведенных в повести героев писатель убеждает, что крах капитализма—неизбежен. Прозуцая Горькому способность в малом видеть великое, идти от частных человеческих историй к большим социально-историческим обобщениям необыкновенно выпукло проявилась именно в «Деле Артамоновых».

Мы узнаем Илью Артамонова — «рыцаря первоначального накопления», способного установить своеобразные, почти патриархальные отношения с рабочими... Следим за поступками трех его сыновей—Петра, Никиты, Алексея... Убеждаемся на примере третьего поколения Артамоновых — фабрикантов и деградации и измельчания буржуазии, как класса, и ее неспособности понять закономерности исторического развития, в ее жестокости, алчности, отрыве от народа.

И рядом с Артамоновыми, вежливанием для них, в доходах их фабрик вырастают новые люди, вырастает класс, которому принадлежит будущее, — победоносный пролетариат. Горький не раз обращается к судьбам многочисленных рабочих артамоновской фабрики, не забывает подчеркивать их отношение к происходящим событиям, по мере разрастания «дела» все больше активизирует их. И бесславный конец Артамоновых, крушение их образа жизни, гибель их класса предстают как исторически закономерное, обусловленная самим ходом общественного развития.

Бесчисленны художественные приемы, которыми пользуется писатель. Вспомним яркие, глубоко индивидуальные человеческие характеры, полные метафорического смысла размышления о «деле», великолепный по своей философской силе образ Тихона Вялова, который выступает в повести как свидетель, толкователь и судия почти всех поступков трех поколений Артамоновых.

В советском литературоведении существует бесчисленное количество работ, в которых с большой подробностью и глубиной проанализированы все особенности, все тонкости, все художественно-философская концепция «Дела Артамоновых». То, о чем мы писали выше, — в достаточной степени хрестоматийно, но об этом необходимо было напомнить, так как главным вопросам по поводу спектакля Куйбышевского драматического театра: в насколько полно донесена до зрителя основная тема горьковской повести? Насколько удалось перевести это произведение из ряда повествовательного, эпического в ряд драматический? Ведь в подзаголовке на афише значится: «Драма в трех действиях».

2.

И повесть, и спектакль начинаются одинаково — появлением в городе Дремове «чужака» Ильи Артамонова. Даже самую первую фразу, прочитанную нами в повести, мы читаем и в спектакле — она возникает театром на белом занавесе... И заканчиваются они тоже одинаково: Петр Артамонов отталкивает руку жены с хлебом и с яростью говорит: «Не хочу. Прочь». (Правда, в спектакле еще повторяется крупно в выключенном застывший в карнавальной позе революционный солдат —но это дела не меняет...).

Итак, две основные точки опоры существуют. Между ними авторы спектакля расположили семнадцать картин (точно или почти точно воспроизводящих те или иные эпизоды повести) и предпослали каждой из этих картин титр (точно или почти точно совпадающий с горьковским текстом). В спектакле, как и в повести, перед нами проходят три поколения Артамоновых, появляются и другие люди, однако... Однако рассказывает спектакль «немного» не в том, о чем рассказал в своем «Деле Артамоновых» А. М. Горький. Мы видим историю буржуазной семьи, но побледнели, потускнели кое-где и пропала совсем тема судьбы класса, неизбежности его краха.

Как же так? Ведь сохранены почти все основные герои и эпизоды повести, автора инсценировки никак нельзя обвинить в каком-то отношении к тексту первоисточника?

Действительно, приверженность В. И. Молько к горьковскому тексту поистине изумительна, чувствуется его влюбленность в повесть, его скрупулезное, очень тактичное обращение со всеми образами, диалогами, описаниями, с ритмом фраз, абзацев, перефразы повествовательного текста и ремарки героев сделаны очень точно. Мы ясно чувствуем основной авторский прием — как можно больше от Горького, как можно меньше от себя.

Именно это и послужило причиной смещения главной темы в инсценировке: по сравнению с повестью [illegible] белый фон оказались отодвинутыми те, о которых так много размышляет Горький в своей повести, — подлинные хозяева «дела», те, кто трудится.

В этом отношении очень характерна последняя картина спектакля, когда голос за сценой, выкрикивающий отдельные лозунговые реплики, воспринимается почти юмористически, не связывается в сознании зрителя конкретно ни с одним из персонажей спектакля (хотя Тихон Вялов и сообщает Петру Артамонову, что кричит это Захарка Морозов, мы-то его не запомнили, не смогли выделить среди близких людей в рабочем коллективе) и даже вносит путаницу во все происходящее на сцене. И вся парадоксальность положения заключается в том, что слова-то выкрикиваются горьковские, взятые прямо из текста повести.

То, что у Горького очень сильно сделано в эпическом плане, классовый конфликт, заложенный в противоречии между деградирующим классом капиталистов и восходящим классом пролетариев, — не нашло своего драматургического выражения в инсценировке.

На первый план вышли личные драматические моменты в судьбе Петра Артамонова — его несогласие с Алексеем, неудовлетворенность жизнью вообще и своей семейной жизнью в частности, тоска по исчезнувшему сыну. Фигура Ефима в сверхзадачи образа исчезла, остались драма личная, драма семейная.

Вспомним, сколько раз Горький обращается к размышлениям Петра Артамонова о смысле жизни, о его собственной судьбе — размышлениям путаным и противоречивым. В спектакле от них почти не осталось и следа, так же, как совсем не остались следы от очень важных для понимания горьковского «Дела Артамоновых» разговоров Петра с Никитой в последней части повести (кстати сказать, в первоначальном варианте инсценировки была сцена, воспроизводящая эти главы повести, но при доведении спектакля до необходимого объема именно она оказалась исключенной, так же как и сцена в саду, где шел разговор о переживании революционной ситуации). В результате общая проблематика вещи оказалась значительно опрощенной.

Принятый автором инсценировки и режиссером спектакля принцип интерпретации горьковской повести можно определить, как иллюстративный. Эта иллюстративность еще более усугубляется надоедливыми уже к концу первого акта плохо читающимися надписями.

Иллюстративность при переводе литературного произведения — далеко не лучший метод «создания его образов средствами театра. И в данном случае в сценической иллюстрации «Дела Артамоновых» пропала социально-философская концепция повести. А ведь у автора спектакля был прекрасный пример замечательных горьковских пьес, которые К. С. Станиславский определял как «общественно-политические». Каждую из них, по меткому определению Б. Бялика, одного из исследователей творчества великого пролетарского писателя, «можно правильно понять, только учитывая показанное в ней взаимодействие двух «миров»: маленького, заключенного в рамки одной семьи, одного какого-то дома, и большого, проявляющего себя в решающих исторических процессах и предопределяющего в конечном счете все, что происходит в любом маленьком мирке». Этого-то взаимодействия и нет в спектакле, нет в «драме в 3-х действиях».

3.

Наша критика в последние годы все больше и больше придерживается справедливого принципа—судить произведение искусства не по тому, чего в нем нет, а по тому, что в нем есть. Мы считаем своим долгом так подробно остановиться на том, чего нет в инсценировке и спектакле «Дело Артамоновых» только потому, что метод сценической интерпретации именно этого произведения, занимающего одно из виднейших мест в истории советской литературы, имеет принципиальное значение. Тем не менее, мы не можем не признать права художника на свое видение материала, свое видение образов, тем более что режиссер спектакля П. Л. Монастырский вместе с автором инсценировки достаточно активно отстаивает это право.

Мы уже говорили выше о горячей приверженности инсценировщика к горьковскому слову. Это можно было сказать и о режиссерском подходе к материалу. Стремление как можно полнее донести горьковское слово до зрителя отличает весь исполнительский коллектив. Сложные задачи декорационного решения удалось интересно решить художнику спектакля — заслуженному деятелю искусств РСФСР Ю. Н. Бабичеву, создавшему выразительные пространственные и в то же время предельно компактные декорации, давшие возможность быстрого чередования большого количества картин.

В центре спектакля, как и горьковской повести, — образ Петра Артамонова. Мы видели в этой роли артиста Н. Н. Засухина и считаем своим долгом отметить, что он—в пределах предоставленного ему драматургического материала — проделал огромную работу, чтобы найти те выразительные средства, которые позволили бы ему показать на сцене жизнь своего героя на протяжении более чем полувека.

Засухин весьма правдив и убедителен как в первых картинах, где он предстает в образе скромного, молчаливого, не очень умно чувствующего себя в городе двадцатилетнего юноши, так и в финале спектакля, изображая семидесятилетне-

(Окончание на 4-й стр.).