Герои повести и герои спектакля

«Трое» М. Горького в Театре имени Моссовета

Сценическое воплощение какого произведения, основная тема которого, в котором судьбе главного героя прослеживается чуть ли не с момента его рождения, привлекает в высшей степени специфу творческую задачу. Специфические законы драмы таковы, что вряд ли вообще возможно перенести на сцену все богатство содержания, всех разнообразие характеров, сложных подсознаний и колыханий, разработанных крупным художником в большом эпическом полотне.

Но театр имеет свои могучие средства художественной выразительности, которые позволяют ему с особой впечатляющей силой воссоздать образы, живущие в нашей памяти в качестве литературных героев, представить их живому, облечь в плоть и кровь, раскрыть их духовный мир. Поэтому вполне естественно, что, сталкиваясь с инсценированием известного романа или повести, мы невольно сравниваем спектакль с «первоисточником». И сопоставляя ведем главным образом в направлении того, насколько автору инсценировки, режиссеру и актерам удалось понять и понять до фундамента сущность героев изображенных в произведении, взятом за основу, к какой мере действующие лица спектакля соответствуют своим литературным прообразам. Не такого сопоставления трудно сказать что-либо существенное о достоверности воплощения классического произведения прозы на сцене даже при условии, если внешняя сторона событий передана театром со скрупулезной точностью.

Вот с этих позиций мы и хотелось бы поговорить о спектакле Театра имени Моссовета «Трое», поставленном по одноименной повести М. Горького.

Коротко о повести словами самого автора.

Редактируя ее для второго издания в 1902 году, Горький писал издателю Пятницкому: «Сейчас прочитал «Трое». Знаете — это хорошая книга, несмотря на длинноты, повторения и множество других недостатков, хорошая книга! * Читая ее, я с грустью думал, что если бы такую книгу я мог прочесть пятнадцать лет тому назад — это избавило бы меня от многих мучений мысли, стоил мне нервов, сколько излишнего. А теперь я думаю: если б можно было переделать эту книгу по гривенничку!».

Почему Горький, всегда столь скромный в оценке общественной значимости своих произведений, в данном случае без каких-либо обиняков говорит об этой книге как с подлинном учебнике жизни и мечтает о дешевом издании ее, чтобы она дошла до народа? Великий писатель придавал этой повести особое значение потому, что в ней нашли свое художественное выражение глубокие раздумья молодого Горького о судьбе простого человека в буржуазном обществе, о тех путях, которые ведут к подлинному, а не иллюзорному счастью, о необходимости организованной революционной борьбы за преобразование мира. И хотя социальная обстановка в нашей стране данным-давно именовалась коренным образом, книга не утратила своего воспитательного значения и по сей день. Поэтому обращение Театра имени Моссовета к повести «Трое» мы считаем весьма плодотворным и возлагаем большие ожидания режиссеру М. Сидоркину (он же автор инсценировки), так и коллективу, честно потрудившемуся над созданием нового горьковского спектакля.

В целом новую работу моссовитян можно оценить как интересное явление в нашем искусстве. Однако с театром во многом хочется спорить и прежде всего — по трактовке основных образов повести.

...При ведущих героях, с которыми связано название самого произведения, с первых шагов своей сознательной жизни бьются вал решением коренных вопросов бытия.

— Как жить? — мучительно размышляет центральный герой повести Илья Лунев.

— Куда идти? — спрашивает в одном из своих первых стихотворений Павел Грачев.

— Сказано... Адаму и Еве: плодитесь, множитесь и населяйте землю. — а зачем? — в духе пресущей ему мистико-библейской фразеологии допытывается Яков Филимонов.

Отметим сразу, что вот эта атмосфера философских раздумий и поисков, которыми так насыщена повесть, слабо воссоздана в спектакле. Герои Горького намного глубже, интеллектуальнее, духовно более противоречивы, чем их двойники на сцене.

Повествованием о судьбах трех сверстников Горький раскрывает наиболее типичные пути простого человека в условиях буржуазной действительности, из которого два разгаданно отвергается автором.

Один из путей — тот, по которому идет Илья Лунев, воплощенный на сцене артистом А. Дубовым с тонким проникновением в некоторые существенные черты характера Ильи. С детства познавший горечь и тяжесть «свинцовых мерзостей» окружающей жизни и прищедший к выводу, что «все ищут случаев таких, чтобы разбогатеть до жирных чистов, Лунев мечтает открыть свою галантерейную лавочку и зажить тихо, спокойно, в полном соответствии с идеалами, выраженными в пошловатом мещанском лубке «Ступени человеческого». Но когда Илья нашел свой «случай», когда его мечта осуществилась, он, как человек из народа, по природе деятельный, энергичный, ищущий правды на земле, не может удовлетвориться этим кабацким раем и поднимает бунт.

С огромной силой внутренних мыслей Дубов — Лунев «ненависть к сытым, обманывающим бедняков: «Я вот смотрю на вас, — жрете вы, пьете, обманываете друг друга... ничем не любите... что вам надо? Я — подлец и потаенных богоискателей-суеверов. Яков — это одна из «страшных, истинно жизнь» которого отражает второй возможный путь человека в условиях буржуазной действительности — путь пассивного терпения, покорности и непротивления злу. В отличие от бунтаря Ильи, тоже жертвы, Яков — беспечная жертва капиталистических отношений. Их подобных жертв в полном много на земле. Однако другой А. Бирюшин, исполнивший роль Якова, не сумел понятьтся до раскрытия

Сцена из спектакля «Трое».

Фото В. ПИТРУСОВОЙ.

радостной жизни человек, чистой... нигде он нет! Только сам испортился... Хорошему человеку нельзя в нашем жить. Вы хороших людей до смерти заедаете... Вы — волки... не судите, и редите, и вашины станете... Гади одним вы...». И каким трагичным, какой безысходной тоской пронизана в устах Дубова слова Ильи, обращенные к отмеченным мощным ростом России: «Кабы знать, в какой силой раздавить вас можно! Не знаю».

Это незнание и явилось причиной трагической гибели Лунева.

Почему же все-таки Илья, вышедший на самых низов народа, не нашел путей для борьбы, как нашел их Павел Грачев? Из повести это ясно, на спектакля — нет. Нет потому, что режиссер и исполнитель роли не раскрыли всей глубины внутренних противоречий Лунева, не показали его духовного раздвоения. А об этом раздвоении в повести говорится немало и в плане психологического анализа образа, и в плане анализа его противоречивых поступков.

Показав в достаточной мере одну сторону души Ильи, его простосердечие, отзывчивость, отвращение к грязи и ужасам буржуазного общества, режиссер и артист не всегда находят средства для отражения другой стороны души этого человека, принявшего чисто буржуазный путь борьбы за личное счастье, души, отравленной ядом того же общества — ядом индивидуализма и собственничества.

Трагедия Ильи — это трагедия одинокости. Суровая житейская борьба, унижения и оскорбления, испытанные им от «хозяев жизни», вызвали у него презрение к людям вообще, отвращение к ним, непомерно раздувшийся индивидуализм, который в повести подчеркивается настойчиво и неоднократно. Читаем: «Уже с окончания лет на груди его холодной змеей шевелилось злое чувство к людям»; «память подсказывала ему разные случаи, рисовавшие людей злыми, жестокими, лживыми»; он представлял, что у него — десятки, сотни тысяч, а, как бы он показал себя людям! Он заставил бы их на четвереньках ходить пред ним, на бы...»; обращаясь «по всем людям», Илья думает «Так-то вот!.. Ничего с вами переменяться, — сволочь!..». Кажется, довольно.

Велика тяга Ильи к светлой, чистой жизни и к настоящим людям, но этот мощедший в плоть и кровь индивидуализм помешал ему за кабацкими мордами мещан разглядеть настоящих людей, хотя он в лице Софьи Медведевой или ему властную и желанную указать путь к подлинному счастью — к революционной борьбе.

Театр, поставивший перед собой задачу сценического воплощения горьковской повести, должен был раскрыть характер луневского индивидуализма и вынести ему суровый этический и эстетический приговор. Для этого, очевидно, автору инсценировки недостаточно было использовать только блестящий горьковский диалог, ибо в разговоре с другими героями Лунев не всегда высказывает тайное тайных своей души. Видимо, нужно было привлечь и перевести на язык драмы и внутренние монологи Ильи, и некоторые авторские характеристики духовной депрессии центрального персонажа повести. К сожалению, это не сделано, и потому одаренный артист А. Дубов не смог со всей силой показать сущность трагедии Ильи Лунева и несостоятельность его индивидуалистического бунта — бунта честного, благородного, самоотверженного, но тем не менее бесплодного.

По пути облегченного решения пошел режиссер и в трактовке образа Якова Фидимонова. В повести это очень сложный и противоречивый характер. Тихий, задумчивый, практически беспомощный Яков, насильно приглашенный своим отцом к буйной стойке трактира, мучительно бьется над решением загадок бытия, социально-психологической сущности этого образа, в чем повинен и автор инсценировки, который от всех философских раздумий и метаний Якова оставил чему только детский наивный рассказ о «голубых снах».

Совсем иным путем, чем Илья и Яков, идет Павел Грачев. В образе положительных героев Горького Грачев — предшественник Нила и Павла Власова. Артист Б. Новиков создал яркий, запоминающийся образ молодого рабочего. Однако режиссер и артист сосредоточили свои творческие усилия главным образом на отражении личной драмы Павла — его поистине трагической любви к Вере Капитановой (актриса, сыгранной И. Соколовой бледно и невыразительно).

Конечно, и в повести личной драме Павла уделено большое внимание: через нее великий художник воссоздал картину бесправного, бесперспективного положения женщины в дореволюционной России. Вместе с тем эта драма — тяжелое жизненное испытание для Павла, ускоривше его приход в лагерь Софьи Медведевой и ее друзей. Досадно, что именно в этот период, на решающем этапе своей духовной эволюции, Грачев — Новиков не находит нужных интонаций в отношениях с друзьями, отчуждаемый ему глаза на жизнь.

По книге мы помним, как Павел благоговеет перед Софьей, ставшей его другом и учителем жизни. Этим благоговением и чистотой помыслов пронизано все стихотворение Грачева, посвященное девушке-революционерке. Б. Новиков читает эти стихи вслух, но так угарски, так разухабисто, что они получают неуместный иронический оттенок. Или, спрашивается, к чему эти пошловатые ужимки и жесты завзятого провинциального «ухажера», которыми он встречает Софью при ее последнем появлении в лачуге Ильи?

Вряд ли можно согласиться с режиссерской трактовкой и таких образов, как Перфишка и Матица. А. Осипов в каким-то неестественным надрывом и изломанностью играет забулыгу, никчемного кабацкого крыжку — и только; А. Севастьянова — грязную гулящую женщину — не более. Особенно отвратительны Перфишка и Матица в грубо-натуралистической картине после продажи Матицы купцу Кренкову: на сцене копошатся уже не люди, а какие-то [illegible]. Между тем у Горького они, наоборот, проявляют людей нашего класса, благородные других. Матица — женщина глубокого чувства, несчастная, страдающая мечта, где-то встречающая [illegible]; Перфишка — внутренний [illegible] жение, заботливый муж, в сбившем с пути, пьяничуга, [illegible] но с чистой, детски ясной душой. Несмотря на то, что Перфишка в исполнении Осипова постоянно что-то [illegible] ет, но все-таки, [illegible] не оставляет [illegible], бесшабашной удали, умения доставлять радость другим.

Что касается Петруши [illegible] (артист С. Каюков), то нам представляется, [illegible] полнота автора инсценировки, который слил в этом образе два персонажа повести, вручив трактирщику Петруше мысли и поступки купца Строгалева.

Однако есть же в спектакле подлинно горьковские картины и типы?

Безусловно! Посмотрев С. Гадая в роли Кирика Антономова, уже на представлять себе необрадуемого, тупоумного околоточного каким-то другим. С большим искусством И. Карташева обнажает пустоту и ничтожество внешне обольстительной, но развращенной до мозга костей Татьяны Антономовой. Очень близки к горьковскому замыслу трагический образ девушки из «заведения» Олимпиады Шляховой, созданный Л. Шаповалинской. Трудно в чем-либо упрекнуть С. Шмирова, раскрывшего облик старого, гнилого развратника-купца Полуэктова. М. Эттингер, А. Рубцов, Г. Костырева, М. Львов, К. Сидорук, каждый в своем плане, вносили большие сатирические краски для характеристики героев Антономовых — трусливых мещан, поверженных в ужас бунтом Ильи Лунева. Не случайно финальная картина, в которой выступает большинство из названных сейчас артистов, является одной из лучших во всем спектакле, поставлена с подлинным блеском. Здесь в виде Дубов в заглавной роли развернется во всю силу своего дарования. Ей всякого актера, умело, с тонкой иронией поставлена седьмая картина, в которой Илья вплотную познает «идеальную» жизнь супругов Антономовых. Можно назвать в ряд других удачных картин и образов.

Несколько слов о прологе. С нашей точки зрения, не следовало бы начинать спектакль с надрывной песенки Перфишки о «Самаре... проклятой», пронизанной пошлостью, лишающей действие, прикрепляет его к определенному городу, хотя Горький в повести не делает этого.

Пролог спектакля вообще неудачен. Зачем было выводить трех ведущих героев с Матицей и Петрушей, распевающими банальную песенку о «деточке», которая «была... вся черноокая» (?!). Не говоря уже о эстетических красотах этой песенки, она обязает зрителя к выводу можно получать, что основной героиней постановки будет эта самая «вся черноокая» девица «восемнадцати лет». Но опыт хода действия показывает, что это не так.

Об оформлении спектакля художником А. Васильевым следует сказать, что интерьеры вполне отвечают духу воссозданных обстоятельств, однако проекционные декорации не всегда оправдывают себя. За некоторыми исключением (например, картина заснеженной улицы до убийства и после убийства Полуэктова), они создают унылый, статичный фон, который находится в явном противоречии с развитием действия и бурными страстями героев этого в конечном счете динамичного и волнующего спектакля.

Не став этапным для всего советского театрального искусства, и жизни самого театра спектакль «Трое» является важной вехой на пути создания большой социально-философской драмы.

П. СТРОКОВ.

---

* При втором и последующих изданиях М. Горький значительно сократил и переработал повесть. — Ред.

Советская культура 7.11.54