

В поисках жизненной правды

Ленинградский Большой драматический театр имени Горького приехал в Москву в пору своей творческой зрелости. В прошлом остались годы исканий, горестных неудач, смелых вальсов и вершинная искусство и внезапных падений, за которыми снова наступала пора медленного, трудного восхождения.

У колыбели театра стояли такие вдохновители, как Александр Блок, такие мудрые учителя, как Максим Горький. Первыми спектаклями театра взлохотили уходящие на фронт интерские рабочие, матросы, красногвардейцы. Родился театр героической драмы, высокой комедии. Но в последующие годы он порою отступал от правильно намеченного пути. Поворачивал, например, к бездушному, мертвому экспрессионизму, правду о жизни подменял списанной с чужой тетради формулой, вместо людей с горячей кровью в жилах выводил на сцену манекенов, вместо горьковского Человека изображал механического человечка с болтающимися на шарнирах руками, с картонным сердцем. Жизни было тесно в нагромождении «динамических» конструкций. Жизнь уходила со сцены. Испытав глгучее разочарование, театр повернул к неверной дороге, пошел вслед за жизнью. Она привела его к Горькому.

Даже в постановке «Благочестивой Марты» Тирсо де Молина еще чувствуется некоторая неуверенность, проистекающая от «многочисленности» театра, так часто менявшего свои позиции в искусстве. Спектакль лишен строгой формы, в нем сталкиваются противоречивые друг другу приемы авторского исполнения. Там, где Тирсо де Молина лишь улыбнулся, мы слышим на сцене громкий хохот. Там, где гениальный испанец дал лишь намек на непристойность, театр разрешил себе быть отвратительным до конца, и вот рядом с благовопитанным, как бы сошедшим со старинной гравюры капитаном Урбина (арт. Карнович-Валуа) мы видим слишком уж смелую в выражении своих чувств, очень уж вольную в движениях и жестках Марту (засл. арт. Казико). Легкая ткань комедии, написанной все же стихами, а не прозой (не забыл ли об этом театр?), не выдерживает такого грубого обращения с собой, рвется, обнажая пороки режиссерского замысла, отсутствия строгого стиля, некоторую бесцеремонность в истолковании классической комедии. Воплощая на сцене творение Тирсо де Молина, постановщик заслуженный деятель искусств Н. Петров приближался скорее к Рабле. И актеры это почувствовали, актеры с ним согласились и тем довершили ошибку.

Об этих погрешностях забываем, когда видишь такие спектакли, как «Мещане» и «Дачники». Вот где полностью развернулись творческие возможности всего коллектива. Во весь рост театр показывает здесь главного своего героя — правду. Когда открывается занавес, когда предстает перед нами заставленная ужасным шкафом комната с низким потолком и единственным маленьким окном, когда слышишь первые слова Петра Бессеменова, жалобы его сестры Татьяны, скрипучий голос хозяина дома Василия, сердца начинают шептать, душно становится и вчуже страшно. Убожество, пустота, безысходность жизни маленьких, скучных людей, грызущих друг друга в доме мещанина Бессеменова, путают даже теперь. Вот в чем правда спектакля, вот в чем сила театра, воссоздавшего сцены прежней, давно забытой нами жизни.

Зритель чувствует, что актеры играют здесь в полную силу, без напряжения, им не нужно «допрыгивать» пустые места, которых так много бывает в плохих пьесах. Каждый характер раскрыт Горьким до конца, каждое слово, вложенное им в уста героев пьесы, весомо, значительно, оно живет, волнует, стучится в наши сердца. Так тесно людям под крышей бессеменовского дома, что они задыхаются, мечутся, душат друг друга, если не находят выхода в большую, бурную жизнь, как нашел его Нил. Вдох облегчения слышится в зрительном зале, когда появляется на сцене настоящий человек, такой, как этот Нил, сильный, земной (превосходно играет его засл. артист Полилеймако), или влюбленная в жизнь Елена (засл. артистка Казико), или чистая душа — Перчихина (засл. деятель искусств Софронов). Даже злые слова спившегося философа, умного и потому чужого в этом доме, Тетерева (засл.

артист Лариков) позволяют нам освободиться на минуту от гнетущего ощущения распада, постигнутого мир Бессеменовых.

Вот, правда, в этом спектакле моменты, где режиссер В. Медузов, стремившийся, очевидно, разрядить атмосферу «смыслыми» сценами, не сохранил чувства меры. Слишком уж часто слышится в зрительном зале смех, когда беспомощный, жалкий, барствущий Петр объясняется в любви Елене, когда в заключительной сцене она прикрывает его своей юбкой. Эти сцены, вернее, приемы их воплощения, — чужие в спектакле, они искусственно отвлекают нас от понимания главного в пьесе.

Свободен от такого рода просчетов второй горьковский спектакль театра — «Дачники». Снова во всем своем богатстве предстала перед нами пьеса, которую многие склонны были считать «скучной», отжившей свой век. Ведь в ней же ничего не происходит, в ней просто-напросто нет «действующих лиц» в строгом понимании этого слова, в ней — только разговоривающие лица. Так думали многие. Однако правда в искусстве не может быть скучной. Это понял постановщик спектакля народный артист РСФСР Б. Бабочкин, это поняли актеры Ленинградского драматического театра.

Да, на протяжении четырех актов на сцене почти ничего не происходит, однако все в ней живет. В этом сила горьковской правды. Слишком быстро стали мы забывать былую жизнь, прежних людей, внутренне мертвых, как желчный, озабоченный инженер Суслон, боищихся жизни, прячущихся в «красивое», подобно Галерии и Рюину, злобно завидующих, как Ольга Дудакова. А помнить их нужно. Это помогает нам понимать прошлое, ненавидеть отжившее, уничтожать последние его следы в настоящем.

О людях, мятущихся и гибнущих в тесном кожном миреке, Чехов писал о печалью, с душевной болью. Горький писал о них гневно. Разницу между чеховским и горьковским отношением к обывательствующей интеллигенции театр уловил и донес до зрителя. В этом заслуга талантливых артистов — засл. деят. искусств Софронов (инженер Суслон), засл. арт. Казико (Юлия Филипповна), арт. Пановой (Ольга Дудакова), арт. Мещякова (адвокат Басов), арт. Корчева (доктор Дудакон), засл. арт. Мичуринна (Двуеточка).

Воссоздавая на сцене мир недавнего прошлого, постановщик В. Бабочкин и коллектив театра показали полноценный, высокого мастерства спектакль, в котором ни одно горьковское слово не пропадает напрасно, ни одно положение не остается без сильного и правдивого истолкования, ни одна сцена не оставляет зрителя равнодушным. Начиная с первой минуты, когда раскрывается занавес, все в спектакле с жестокой закономерностью превращает близкую катастрофу в смутной тревоге мечутся жалкие люди. Жизнь повернулась к ним спиной, жизнь творят другие, незнакомые им, новые люди. А здесь, «на дачах» — пусто, холодно, жутко.

Страх свой перед жизнью дачники лицемерно прячут, им кажется, что они все еще — люди. Но что же человеческого в таких, как Суслон? Злоба? Этого мало, чтобы оставаться живым. С жестокой последовательностью показывает Софронов мертвое в этом человеке. Он играет просто. Он ничего не хочет подчеркнуть, предельно сдержан. Он как будто говорит нам: Суслон — обыкновенный, ничем не замечательный человек, каких прежде было великое множество. Но это и делает Суслона отталкивающим страшным. С такой же умной неторопливостью разоблачает арт. Панова жалкую и чем-то даже милую в первых сценах женщину — Ольгу Дудакову. Она издергана, измучена жизнью, она еще верит, что сможет подняться на ноги, но чем дальше, тем с большей силой обнажает Панова ало, накопившееся в этой женщине зло, которое ее пожирает. Нет, таким, как она, не встать, не подняться. Они оравлены собственным ядом, который медленно накапливался в душах людей, мнявших себя солью земли и не заметивших, как земля стала уходить у них из-под ног...

В хорошую для себя пору приехал театр на гастроли в столицу. Найдя путь к большому, правдивому искусству. Этот путь лежит через драматургию Горького, имя которого театр носит теперь по праву.

Евг. КРИГЕР.