

ПОИСКИ НОВОГО

ГОРЬКОВСКИЙ театр драмы впервые за всю свою историю (а история у него долгая, он насчитывает от роду 163 года) приехал в Одессу — город славных революционных традиций, город, овеянный заслуженной славой, любимый всем советским народом. Естественно наше внимание перед встречей со зрителями. И хотя нам неоднократно приходилось выступать в Москве, Ленинграде, Сочи и других крупных центрах страны, все же ощущаем хорошее беспокойство: а понравятся ли мы в Одессе? «Пройдем ли» (если говорить языком театра)? А нам очень хотелось бы «пройти». Союз культур русской и украинской всегда был крепок и плодотворен. И нам, конечно, было бы крайне важно взять в этот союз калю своего труда и творчества.

Театры Советского Союза по существу своему все творческие, они все ищут своих путей и средств отражения жизни. И наш Горьковский театр пытается такие поиски (иногда неудачно, иногда удачно) — переложить своим зрителям видение явлений жизни, их истинную сущность. Мы пытаемся создавать свой репертуар.

Кое-что в этом отношении сделано. Братья Ершовы сценически рождены в Горьком, затем прошли по всей стране, много лет в нашем репертуаре сохраняются пьесы нашего земляка Г. И. Федорова, также получившие известное признание. Сейчас по заказу нашего театра написана С. Бабаевским и М. Дангуловым пьеса «Сыновний бунт». Эта пьеса о замечательных процессах, происходящих на селе, о моральных качествах нового человека. Мы намереваемся «Сыновний бунт» показать в дни работы XXII съезда КПСС.

Проводим поиски своего репертуара и в классическом наследии. У нас с успехом идет замечательная, почти неизвестная зрителям пьеса Александра Максимовича Горького «Фальшивая монета». И если берем старое известное произведение, то, естественно, пытаемся современными глазами прочесть книгу прошлого. Так, «Обрыв» И. А. Гончарова мы показали в иной, чем обычно, трактовке. Подверглись серьезному пересмотру установившиеся взгляды на этот роман. И по признанию литературоведов, а также театральной общественности и критики мы правильно поняли «Обрыв». В частности, нам удалось найти точное решение спорного образа Марка Волхова, выживавшего всегда резкие нападки.

К толстовскому юбилею мы сделали новый сценический вариант его бессмертного романа «Анна Каренина». Я позволю себе остановиться на нескольких подробностях на этом спектакле, потому что это наша последняя работа, во-первых, а во-вторых, потому, что нами сделана серьезная попытка коренным образом пересмотреть привычное понимание воплощения «Анны Карениной» на сцене. Ибо Толстой безграничен. «Толстой» — сказал Горький. — Это целый мир... Он рассказал нам о русской жизни почти столько же, как вся остальная наша литература».

Роман «Анна Каренина» всегда привлекал внимание театров. Первые инсценировки его появились еще в 80—90-е годы прошлого столетия. До революции они, как правило, были рассчитаны на мешанские анжусы буржуазного обывателя и сводили все богатейшее содержание романа к истории о неверной жене и обманутом муже.

Только в советском театре центр внимания переместился на широкое раскрытие социальных причин гибели Анны. Драматическая композиция Н. Волкова «Анна Каренина», впервые появившаяся в Московском Художественном театре в постановке В. И. Немировича-Данченко в 1937 году, показала историю любви и гибели Анны на широком фоне социально-общественных условий. Огромную роль в этом сыграло яркое сценическое изображение великосветского общества, отвергнувшего и погубившего Анну.

С тех пор прошло почти четверть века. За это время неизмеримо выросли культурные и духовные запросы советского человека, стоящего на пороге нового коммунистического общества. И сейчас особенно стало заметно, что, ограничившись инсценированием одной линии романа — линия Анны — Вронский—Каренина и отказавшись от ряда других сюжетных линий, в частности от линии — Кити, театр остался в стороне важнейшую морально-этическую тему, чрезвычайно важную для понимания идейной сущности романа. Такое решение объяснялось опасностью, как бы образ Левина с его мучительными поисками смысла и правды жизни не увлек театр в сторону религиозно-философских исканий Толстого.

Как же быть? Как сохранить силу и полноту толстовских образов и в то же время не стать производником тех взглядов писателя, которые чужды нам? Ответ на этот вопрос дает гениальный анализ творчества великого русского писателя, сделанный В. И. Лениным. В статье «Л. Н. Толстой и

его эпоха» В. И. Ленин для характеристики эпохи Толстого, которую он определил как период времени с 1861 по 1905 г., воспользовался словами Левина. Устами Левина в «Анне Карениной», — писал В. И. Ленин, — Л. Толстой чрезвычайно ярко выразил, в чем состоял переворот русской истории за эти полвека. Разговоры об уроках, найме рабочих и т. п., которые Левин знает, принято считать чем-то очень низким... Теперь для Левина казались они важными. Это, может быть, продолжает Ильич, неважно было при крепостном праве, или неважно для Англии. В обоих случаях сами условия определены: но у нас теперь, когда все это переносилось и только укладывалось, вопрос о том, как уложится эти условия, есть единственно важный вопрос в России, — думал Ленин.

«У нас теперь все это переносилось и только начинает укладываться...»

Действие «Анны Карениной» развивается в начале 70-х годов прошлого века. Только немногим более десятилетий прошло с отмены крепостного права. Еще живо очень многое из того, что было типично для «старого порядка», но наряду с этим в жизнь неумолимо вторгается и то, что только складывается — новый капиталистический строй, новые буржуазно-общественные отношения. В тексте романа мы все время встречаемся с признаками этого «перевала русской истории» и мы их ввели в новое сценическое решение «Анны Карениной».

Вводя в инсценировку образ Левина и считая его одним из главных в нашем спектакле, мы показываем, как поиски смысла жизни приводят его к мысли, что надо жить не «для брюха», а для добра, для правды.

Большая трудность при создании инсценировки романа заключалась в выборе материала. Первым принципом для нас было: создание инсценировки не одной сюжетной линии романа, не драмы части его героев, а всего произведения, то есть того главного и основного, что в сценической форме может выразить его идейное содержание. Вторым принципом, тесно связанным с первым, было сохранение связи драматургической формы инсценировки с приемами композиции романа: его многоплановостью, параллельным развитием сюжетных линий, сопоставлением положений и судеб героев, сравнениями, сценами, возникающими по ассоциации, и т. п. Следование этим принципам и помогло показать в инсценировке не интимную, личную, семейную драму, а широкую картину жизни России 70-х годов.

Не все эпизоды в нашей

инсценировке одинаковы по величине. Большие картины чередуются с эпизодами на нескольких реплик, массовые сцены — с парными. Такое чередование помогает сохранить типичный для романа прием сопоставлений и контрастов. Так, например, короткий эпизод семейного счастья Кити и Левина контрастирует и ярче оттеняет трагическое положение Анны и ее конфликт со светским обществом.

В нашем спектакле сделана попытка показать ряд сцен на природе, что не только разнообразит зрительные впечатления, но и дает возможность приблизить атмосферу спектакля к атмосфере романа. Таких картин в спектакле немного: «На тяге», «На сенокосе», «На сенокосе», но каждая из них имеет свой колорит. Каждая из этих картин по-особому раскрывает чувства и мысли действующих лиц. Расширение количества мест более широкую отображению в спектакле огромной картины жизни всех слоев русского народа.

Решению этой задачи служит и значительное количество действующих лиц, порою бессловесных, но имеющих большое значение для создания картины жизни и нравов русского общества 70-х годов. От того, насколько живо и убедительно показаны в спектакле эти эпизодические персонажи: посетители балов и великосветских салонов, театра, клуба, пассажиры на вокзале, барская прислуга, крестьяне и т. д., — во многом зависит верная передача атмосферы той пореформенной России, в которой «все переносилось и только укладывается».

Мы далеки от мысли, что решили все проблемы, связанные с этой благородной и трудной работой. Но уверены, что сама постановка вопроса о новом сценическом прочтении лучших произведений русской и мировой классической литературы актуальна, своевременна и крайне необходима.

М. ГЕРШТ,
главный режиссер
Горьковского драматического театра,
народный артист РСФСР,
лауреат Сталинской премии.