

1936 * АЛЕКСЕЙ МАКСИМОВИЧ ГОРЬКИЙ * 1941

ПЬЕСЫ О ЛЮБВИ И НЕНАВИСТИ

Горький-драматург стал известен русскому читателю и зрителю в самом начале 900-х гг. И в драматургии, как раньше в прозе и в поэзии, Горький бросил вызов старому миру, его пошлости, скуке, неумению творить жизнь. Устами Нила он решительно заявил (в «Мещанах»), что «хозяин тот, кто трудится», чем вызвал нападки буржуазной критики: так до Горького русские драматурги еще не говорили.

Много лет прошло с тех пор. Пьесы Горького обогнали сцены всего мира. Мечта писателя осуществилась. На его родине хозяином давно стал «тот, кто трудится». Веру в человека Горький принес через всю свою жизнь, каждым своим произведением утверждая право человека на свободный, творческий труд.

Совсем недавно вышли в свет пьесы и сценарии Горького, не опубликованные при жизни писателя. Многие из них даже не закончены и сохранились лишь в черновых записках, в незавершенных черновых редакциях. Очень требовательный художник, Горький, повидимому, был неудовлетворен этими своими произведениями, и даже формально законченные произведения не увидели сцены или экрана. Тем не менее трудно переоценить их значение.

Исключительно интересны пьесы «Сомов и другие» и «Яков Богомолов». Эти произведения посвящены разоблачению мира буржуазии и буржуазной интеллигенции, они дают много нового для понимания всей природы горьковского творчества.

После шахтинского процесса у Горького зародилась мысль написать пьесу, в которой действуют люди, подобные участникам шахтинского дела. Такой пьесой явилась «Сомов и другие».

Доминирующая роль в пьесе принадлежит молодому инженеру Николаю Сомову. Событий, которые завязали бы сюжетный узел, в пьесе нет. Действие происходит то на террасе дачи Сомова, то у директора завода Терентьева. Все приходящие к Сомову разговаривают намеками или полумамаками о готовящейся диверсии, а Лидия, жена Сомова, томится несным предчувствием и скукой. У Терентьева — другие люди, люди, борющиеся за новую жизнь.

Мир Сомова и мир Терентьева — противопоставленные друг другу антагонистические силы. Враждебные идеологии, люди эти враждебны и по психологии. Злобный старик Лисинов, мечтающий о реставрации капитализма, бездарный карьерист Троерук, приспособившийся к жизни в качестве учителя пения, наполовину выживший из ума старик Богомолов, болтливый, пустой, лишенный всяких стремлений молодой инженер Яршюков и, наконец, их вождь Сомов, инженер, честный, доказывающий, что только техническая интеллигенция имеет право на власть, на управление страной. Таков этот датель Сомова, состоящий из жалких, трусливых, злобствующих и «обожженных» людей.

Гуманист Горький, не переставший утверждать, что «Человек — это звучит горло», еще раз показал все омерзительное, что встречается среди людей. Нельзя любить, не умея ненавидеть врага, — говорил Горький, — и в этом был подлинный смысл его гуманизма. И как Клима Самгина смеяло со своего пути рабочая демонстрация, превратив его в мешок костей, так уничтожена была революцией и группа Сомова, поднявшая руку на народное дело.

Новой и тоже заостренной публицистичной явилась и пьеса, названная редакцией по имени главного действующего лица — «Яков Богомолов». Написанная несколько раньше «Сомова и других», эта пьеса была тоже своеобразным «отголоском» от «Жизни Клима Самгина»: она тоже писалась в разгар работы А. М. Горького над эпопеей.

Столкновение интересов буржуазии и трудовой интеллигенции еще не стало конфликтом. Инженер-гидролог Яков Богомолов не понимает того, что вся его творческая, созидательная работа подчинена интересам купца Букеева. Увлеченный идеей орошения безводной местности, превращения этого уголка в роскошный цветущий сад, Богомолов не замечает эксплоататорских тенденций Букеева, того, что он попросту работает на этого капиталиста.

Богомолов напоминает некоторых героев более ранних пьес Горького, посвященных интеллигенции, и ближе всего он к Мастакову из «Чудаков» и к хитику Протасову из «Детей солнца». Мечтатель, идеалист, он не опирается на реальную жизнь, не думает о том, кто будет пользоваться выращенными им садами, он творит «вообще», для будущего. Социальная слепота мешает ему видеть страдания рабочих. Он добр к ним, он заботится о рабочих, но ему не приходит в голову мысль о необходимости репрессивной ломки всей социальной системы, чтобы изменить жизнь народа.

Горький не скрывает слабых сторон своего героя, но мысль о превращении земли в цветущий сад, идея творчества жизни, лежащая в основе образа Якова Богомолова, — вот что противопоставляет здесь Горький таким людям, как Клима Самгин. В объяснении со своей женой, Ольгой, Богомолов полнее всего выражает свои взгляды на жизнь, на плодотворный труд, наградой за который становится любовь.

«Противный сказочник» — говорит о нем Ольга; «великий красноречивый» — называет его Букеев. Способность говорить со всеми обо всем с полной откровенностью, стремление видеть во всем только хорошее — вот основные психологические черты Богомолова. Может быть, он тоже утешитель, тоже несет людям хорошие слова о прекрасном мире там, за рощей, подобно чижу, герою ранней горьковской аллегории, хотя сам он прекрасно знает, что «за рощей» нет ничего необычного, «сказочно-прекрасного»? Нет, Богомолов верит, что люди по природе своей очень хороши, он знает, что несчастны люди тогда, когда у них нет мечты о будущем, когда они не сознают себя историческими личностями, строящими будущее человечества, а верять в прекрасное будущее и работать во имя его — вот истинная задача людей. Он проповедует вечное стремление вперед, вечное движение.

Не меньше, чем фигура Богомолова, значение имеет в пьесе образ купца Николая Букеева. Он несколько похож на первого взгляд, на Егора Булычева, Антипу Зыкова и своих однофамильцев Евграфа и Христофора Букеевых. То же легкая ироническое отношение к окружающим, то же томление духа и незнание, куда себя деть, тот же скептический ум, та же попытка философского осмысления жизни. Скука развешает мозг и сердце Николая, от скуки не могут его спасти ни вино, ни карты. А трудиться, как он говорит об этом Богомолову, Николю непривычно. Труд опять (как всегда у Горького) решает вопрос о радости жизни. Букееву чужды иллюзорные мечты Богомолова, он хочет быть счастливым сегодня и не знает, в чем счастье.

Богомолов уверен в том, что человек должен украшать землю для радости будущего, и потому сам он потратил три года, чтобы осушить землю в одном месте, а теперь у него улетит пять лет, чтобы оросить другую ее уголок! Творчество жизни — вот лейтмотив образа и всей пьесы. Отсутствие радости созидания, творчества и есть, прежде всего, трагедия Николая Букеева. Деньги ему не нужны, но все-таки за имение с волей больше заплатит, и потому пусть Богомолов орошает землю — таков практический принцип Букеева, принцип собственника. Так и живут в нем две души: задумавшийся, философствующий, скачущий человек, нелепый, никому не нужный, и эксплоататор, самодур, русский буржуа.

Букееву кажется, что единственное, что может его спасти, — это любовь. Умая, красивая Ольга становится объектом его страсти. Но и любовь Николая оказывается такой же неумной и нелепой, как он сам. Его чувство не вызывает радости ни у кого и не дает радости и ему. Наоборот, Ольга чувствует себя только смущенной, связанной и мечтает о том, чтобы поскорее уехать. Любовь тяготит и сам Николю. Живительная сила любви исчезает, когда носителем этого чувства оказывается такой человек, как Николю. В чем же дело? А дело, оказывается, в том, что Букеев — духовно нищий человек, что он достаточно умел для того, чтобы понять, что он живет не так, как нужно, а как жить — не знает.

Образ Николая Букеева в известном смысле как бы предистория Булычева. При его жизнеощущении у него только один выход: разгуд, самодурство или авантюра. Не сегодня-завтра «выломится» и он из «нормальной» жизни.

Букеев еще не думает о крахе класса, речь идет пока о его индивидуальной катастрофе, за которой, однако, читатель уже чувствует начало социального распада.

Пьеса осталась незаконченной. Недопианная половина акта не дает возможности говорить о развитии, ее трудно даже предположить, но все образы идейно и психологически дорисованы. И как многие горьковские произведения, посвященные прошлому, «Яков Богомолов» — глубоко современное произведение.

«Я чувствовал, — писал в свое время Горький, — что искренно и действительно люблю человека — и того, который сейчас живет и действует рядом со мной, и того умного, сильного, доброго, который явится когда-то в будущем».

Эта великая любовь определяла все творчество Горького. Движимый ею, он создал Якова Богомолова; любя людей, борясь за лучшую жизнь, Горький разоблачал ненавистный ему мир Самгиных и Сомовых.

Н. БЕЛКИНА



Алексей Максимович Горький, Июль 1934 г.

Фото М. Опурикова. Снимок публикуется впервые

Вдохновенный образ

«Для меня земля — гордое сердце вселенной, искусство — огненное сердце земли, люди искусства — фибры ее сердца», — писал Горький Анатолию Франсу. Великий пролетарский гуманист Горький не хотел видеть в искусстве лишь бесстрастное отражение действительности. В статье «О пьесах» Горький писал: «Наше искусство должно встать выше действительности и возвысить человека над ней, не отрывая его от нее». В своих обращениях к мастерам искусства Горький звал к раскрытию существа жизни, к углубленному пониманию человека, его трудового героизма и революционного энтузиазма.

Все эти требования, предъявляемые Горьким к искусству, мы вправе предъявить живописцам и скульпторам, передающим в своих произведениях облик великого писателя нашей эпохи.

Среди огромного количества изображений Горького очень мало портретов, глубоко отражающих личность писателя. Первый из них написан превосходным русским портретистом В. А. Серовым в 1904 году. Личность Горького привлекала к себе внимание Серова. Еще в то время художник почувствовал в нем крупнейшего революционного деятеля и оценил молодого писателя, так остро вскрывавшего весь ужас «человеческой комедии» старой России.

Горький позировал Серову, повидимому, немного. Портрет остался незаконченным, но ценность его для нас от этого не уменьшилась. Ярко и верно схватил Серов позу и жест Горького, его характерные черты, большую подвижность. Алексей Максимович сидит на низком по его росту табурете, колени приподняты, голова повернута в сторону, противоположную повороту всей фигуры. Поднятая рука прижата к груди. Художник передал ту гордую экспрессивность, которая была присуща автору «Песни о буревестнике».

Ничего лишнего нет в этом портрете, все лаконично, просто и ясно; по цвету он почти монохром — фигура писателя на светлом сером фоне. Но сколько богатства и подлинной величавости в этой простоте и кажущейся скупости цвета.

Эта работа Серова является лучшим портретом Горького ранней поры. Она остается до сих пор непревзойденной никем из живописцев. Равняйся с ней по силе выразительности может лишь скульптура В. И. Мухомовой — проект памятника Горькому (1938 г.).

В. И. Мухомова создает образ молодого Горького, пламенного борца за правду, смелого, непокорного, далеко глядящего в будущее. Приподнятая гордо голова с отброшенными назад волосами, широкие плечи, сильная высокая фигура. Руки заложены за спину, левая сжата в кулак. Чувствуется сила ватного гнева горя-

чего патриота своего народа, видевшего его угнетение, бесправие и нищету. Образ Горького, созданный Мухомовой, полон огромного человеческого достоинства, большой внутренней чистоты и правдивости. В нем вскрываются лучшие качества, которыми обладал великий пролетарский гуманист.

Над портретом молодого Горького работал в 1910 г. И. И. Бродский на Капри. Бродский хорошо знал Горького и часто встречался с ним. Судя по фотографии этого же года, снятой там же, на Капри, Горький очень похож на портрете Бродского. В 1935 г. Бродский делает карандашный рисунок Горького, с которого позднее лижет портрет маслом. Как на рисунке, так и на живописном портрете Горький изображен с приподнятой вверх головой, с устремленным в даль взглядом: брови слегка сдвинуты, широкополая шляпа бросает тень на лоб, оставляя яркие солнечные блики на лице.

Задача художника ясна. Бродский хотел дать не только верное изображение Горького, но и передать его внутреннее состояние, его характер. Фон изображает будущее море, скалы. На покрытом грозными тучами небе парит сокол.

В феврале и марте 1932 г. в Сорренто писал портрет А. М. Горького П. Д. Корина. На портрете Корина Горький — мыслитель. Он замкнут в себе, полон своих дум. Он идет, опираясь на палку, чуть согнувшись и приподняв плечи. Высокая фигура Горького рисуется на фоне неба, покрытого тучами, и темного моря. Под ногами узкая полоска земли. Пейзаж холодный, безрадостный. Таким увидел Корин Горького в Италии, вдаль от родины и близких ему людей.

Очень близка к портрету П. Д. Корина по своей композиции скульптура И. Д. Шадра, сделанная им для конкурса проектов памятника Горькому в Москве. Образ Горького долгое годы увлекал И. Д. Шадра. Скульптор изучал писателя, лепил ряд подготовительных этюдов, искал лучшей выразительности лица, головы, позы.

В скульптуре Шадра мы видим Горького, умудренного жизнью, много сделавшего для социалистической революции, новой жизни и культуры. Это человек стойкой воли и страсти, всегда прямой и правдивый. Это человек большой души, большого ума, простой и доступный каждому.

Советские художники знают и любят Горького. Вдохновенный образ пламенного певца революции всегда будет вдохновлять передовых художников советской страны, призывая их к борьбе за искусство больших страстей и большой мысли, за искусство, близкое и понятное народу — строителю новой жизни.

А. ГАЛУШКИНА

ПЕРВЫЙ ГОРЬКОВСКИЙ СПЕКТАКЛЬ

Широко известны слова Станиславского о значении и роли для Московского Художественного театра творческой встречи с Горьким: «Главным начинателем и создателем общественно-политической линии в нашем театре был А. М. Горький», — писал Станиславский в «Моей жизни в искусстве», рассказывая, как «Брожение и нарождающаяся революция пригнали на сцену театра ряд пьес, отражавших общественно-политическое настроение, мечтания о герое, смело говорящем правду». Среди этих пьес первой должны быть названы «Мещане».

В ряду ближайших друзей Горького руководители Художественного театра проявили самую живую, энергичную заинтересованность в скорейшем создании пьесом его первой пьесы. «Театру, стремившемуся сказать новое слово, конечно, нужны были и новые авторы», — вспоминал впоследствии В. И. Немирович-Данченко, описывая, как зачинатель молодого театра охватило страстное желание «подбить Горького писать для этого театра пьесу».

Постановка «Мещан» имеет огромное принципиальное значение как для Художественного театра, одержавшего затем великодушную победу постановкой «На дне», так и для самого Горького.

И поэтому совершенно правильно поступили авторы коллективной монографии о «Мещанах», подготовленной и изданной ВТО, уделяя весьма значительное место и истории совместной работы Художественного театра с писателем, и самому спектаклю, оценке его критикой. Использование разнохарактерного фактического материала, мало известного широкому читателю и театральным работникам, а в ряде случаев впервые извещенного из архивных недр и старых, забытых журналов, позволило осветить начало спенеческой жизни «Мещан», ознаменовавшее премьерой МХТ, и рассказать о дальнейшей театральной судьбе этой замечательной пьесы.

Огромную взрывчатую силу горьковского обличения мещанства, социально-политический пафос конфликта Нила и бессеменовщины сразу же почувствовали, не могли не почувствовать и царская цензура, чинившая суровые препятствия постановке пьесы, и буржуазная критика, всячески старавшаяся извратить подлинный смысл пьесы и характеры ее героев. В книге публикуется ряд любопытнейших материалов, почерпнутых из цензурного дела о «Мещанах», где сохранилось свыше полустотни холатайств различных театров о постановке пьесы.

Как известно, первоначально пьеса была разрешена для постановки лишь Московскому Художественному театру. Опасаясь политических демонстраций на премьере, цензура требовала от театра отдать первый спектакль «благотворительной», сиречь, сугубо буржуазной, аудитории. Такой подбор премьерной публики как бы предрекал малодружелюбный прием постановки революционно-демократической пьесы. И здесь нельзя не отметить прекрасной, действительной заботы о театральной будущности писателя и судьбе его первой пьесы, которую проявил театр, заслуженно носящий ныне имя Горького!

В своем письме в Главное управление по делам печати Станиславский, возражая против предложения цензуры, писал: «...Шумный успех первого спектакля вынуждает прессу отнестись к рецензиям добросовестнее. Слабый, внешний прием делает их отзывы смелее и развлекнее. У Горького много врагов, и они уже начали топить книжками, или вернее — перья. Холодная публика благотворительных спектаклей не способна оказать Горькому поддержку, а нам нужен шумный успех для того, чтобы сделать из Горького драматурга, чтобы приохотить его к этой, новой для него, литературной форме... В данном случае я хлопочу только об успехе первого опыта талантливое русское писателя, который доверил нашему театру свой первый опыт...»

В том, что «Мещане» пробилась на сцену и этим было положено начало плодотворнейшей драматургической деятельности Горького, — неоспоримая заслуга руководителей и коллектива Художественного театра.

Первый спектакль «Мещан», состоявшийся почти сорок лет назад (26 марта 1902 года) на петербургских гастролях театра, обострил резкие споры критики вокруг пьесы. отдельные издания которой разослались за короткое время в огромном

(по тем временам) тираже — 60.000 экземпляров.

В своем письме Станиславскому перед постановкой пьесы Горький, давая подробнейшие характеристики образу, категорически подчеркивал: «...Главными фигурами являются — Нил и Поля... Нил — человек, спокойно уверенный в своей силе и в своем праве перестраивать жизнь и все ее порядки по его, Нилову, разумению». На том же наставил и Чехов, указывая, что роль Нила — роль центральную — должен играть сам Станиславский (этому совету театр не последовал, и, несомненно, заурядность сценического образа Нила в значительной мере предопределила звучание спектакля в целом). В свою очередь буржуазная критика всемерно стремилась принизить героико-романтический образ революционного пролетария, машиниста Нила.

Дореволюционная критика не находила в ряде случаев для Нила других эпитетов, кроме как «бессердечный», «отталкивающий тип», «мерзавец»!!! И характерно, что в тех случаях, когда театрам, исполнителям удавалось верно почувствовать подлинный революционный пафос образа, спектакль начинал звучать с необходимой обличительной, подмечной силой...

Так было и в русских спектаклях. Так оказывалось и в зарубежных постановках «Мещан», игравших и на немецком, и на английском, итальянском, французском, чешском, японском и других языках.

После премьеры «Мещан» в берлинском Лессинг-театре (показавшем пьесу всего на 5 месяцев позже Художественного театра) газета «Форвертс» писала, что на сцене немецкого театра впервые появились «невиданный феномен — российский социал-демократ». Спектакль имел шумный успех. Сообщая о приеме спектакля артистами, директор Лессинг-театра писал Горькому: «...Глубокая мысль, заложенная в Ваших «Мещанах», настоящая человечность Ваших образов. Ваше исключительное дарование в изображении характеров покорило публику. Немечкая сцена горла приобретением, которое она сделала. Вы — милый человек, которому мы с радостью открываем двери».

Сборник материалов и исследований, посвященный литературной и сценической истории «Мещан», в отличие от предыдущего сборника ВТО — «На дне», построен, несмотря на разнородность авторов, как цельная монография, подчиненная единому замыслу. Редактором сборника — С. Валухатым — написаны вступительные главы общего характера и насыщенные большим фактическим материалом разделы о работе Горького и Художественного театра над пьесой, о цензурной истории «Мещан», заметки о композиции и стиле пьесы. Содержательны статьи Ю. Юзаскина, о проблематике, творческих идеях пьесы и оценке ее дореволюционной критикой. Интересный материал о зарубежных постановках пьесы собран И. Березарком.

Пожалуй, наиболее уязвимой стороной коллективной монографии о горьковских «Мещанах» является недостаточно подробное и не всегда конкретное описание положительного опыта постановщиков, авторов по раскрытию отдельных образов и положений пьесы. Этот недостаток монографии по-своему отражает слабость многих наших театральных рецензий, не ставших еще критически художественной зарисовкой образа спектакля. Редки, игры исполнителей... словом, тем, что так увлекает читателя в рецензиях (если брать имена лишь наших современников) Луначарского, Кугеля, воспевавших в лучших страницах «Залисок» Юрьева.

Отмеченный недостаток (ослабляющий и страници монографии, посвященные дореволюционным постановкам «Мещан») особенно сказалось на заключительной, наиболее беглой по характеру изложения, главе — «Сценическая история пьесы в советские годы», составленной С. Дурлыным. Только в тех случаях, когда автор этой главы имеет возможность дополнить материалы газетных рецензий личными впечатлениями от спектакля, выйти за пределы лаконичной регистрации самого факта постановки, — его статья в какой-то мере отвечает поставленной задаче. В целом же она удовлетворяет мало.

Опыт советского театра по постановке горьковских пьес, и в частности «Мещан», явившийся новой, полнокровной жизнью на советской сцене, сыгранный за последние годы десятками профессиональных театров и не одной сотней самодеятельных коллективов, настолько богат, многообразен, поучителен, что этой главе в литературной и сценической истории драматургии Горького следует уделить большое внимание!

С. ДАВЫДОВ

Конференция по драматургии Горького

Всероссийское театральное общество созывает 17 июня конференцию, посвященную драматургии Горького.

Конференция заслушает доклады В. Бялика, «Ленин и Горький», М. Григорьева

«Культура горьковского спектакля» и Б. Алперса «Вопросы композиции горьковских пьес». С воспоминаниями об А. М. Горьком выступит писатель Константин Федин.