МОСГОРСПРАВКА МОССОВЕТА
Отдел газетных вырезок
Ул. Кирова 26/б Телефон 96-69
Вырезка из газеты СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО
от 16 ИЮН. 39 г.

А. М. ГОРЬКИЙ и ТЕАТР

К ТРЕХЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ ВЕЛИКОГО ПИСАТЕЛЯ

★ ★ ★

Горький в борьбе с театральной реакцией

А. М. Горький был не только проповедником, но и борцом и созидателем искусства социалистического реализма, А. М. Горькому в одинаковой мере претили как извращения реалистических принципов, проистекавшие от ограниченности и вырождения буржуазной культуры, так и примитивизм, упрощенчество и грубый натурализм.

Сам новатор в области драматургии, Горький особенно ненавидел безжизненный схематизм, дурного тона литературщину и формалистические выверты и кривляния.

Еще в 1896 г., в своих «Беглых заметках», А. М. Горький деятельность декадентов называл «пляской св. Витта» и «гайдамачеством в искусстве», так как «на место кристально чистого и звучного пушкинского стиха» они выдвигали «свои не-ритмичные стихи без размера и содержания, с туманными образами и с дутыми претензиями на оригинальность тем, а на место картин Репина, Перова, Прянишникова и других колоссов русской жизни — колоссальные полотна, техника которых вполне родственна угловатым и растрепанным стихам m-me Гиппиус и иже с ней». Оценивая тогда же положение театра в западноевропейских странах, где господствовал Морис Метерлинк, Горький делал вывод, что «декаденты и декадентство — явление вредное, антиобщественное, явление, с которым необходимо бороться». От этого положения, четкого и ясного, Горький не отступал до конца своих дней.

Книга Б. А. Бялика «Горький в борьбе с театральной реакцией»[1] посвящена в основном анализу борьбы Горького с представителями декадентства в театральном искусстве. Автор шаг за шагом прослеживает борьбу А. М. Горького с реакционной драматургией и реакционными постановками в дореволюционном театре и частично в наше время. На обширном фактическом материале автор рисует глубину и философскую законченность взглядов А. М. Горького на театральное искусство как на один из наиболее мощных общественно-культурных факторов. В книге отчетливо показаны взгляды Алексея Максимовича на пьесы наиболее типичного представителя символизма Мориса Метерлинка и гауптмановскую «Ганнеле», которая в свое время исторгала слезы умиления и жалости у буржуазного зрителя. Ни в «туманных пьесах» Метерлинка с его «мрачными образами», ни в сентиментальной драматургии Гауптмана Горький не усматривал тех высоких прогрессивных начал, которыми должно отличаться искусство идущего вперед человечества. Но появление пьес, подобных пьесам Метерлинка, выступление на сцену таких деятелей театра, как Евреинов, а в литературе — Федора Сологуба, Алексея Ремизова, А. Л. Волынского и Андрея Белого, А. М. Горький отнюдь не рассматривал как частное явление. Напротив, коль скоро дело связано с эволюцией буржуазного искусства в целом (не только театра, но и живописи, и скульптуры, и музыки), А. М. Горький глазами провидца усмотрел в этих как будто частных проявлениях признаки упадка буржуазного искусства.

А. М. Горький. Портрет работы худ. Корина

Больше всего Горький был привязан к Московскому Художественному театру, давшему наиболее полное воплощение идеи театра, как ее представлял себе Горький. «Этот театр люблю глубоко со всей искренностью, — говорил А. М. сотруднику «Русских ведомостей» в 1914 г., —потому что он—лучший театр, и он — настоящая русская гордость, так и оцененная серьезной частью западного общества».

Не случайно Московский Художественный театр на первых шагах своей деятельности подвергался нападкам со стороны декадентов именно за постановки горьковских (и частично чеховских) пьес. Представительница крайнего декаданса в русской литературе Зинаида Гиппиус считала, что именно Горький и Чехов, принятые Московским Художественным театром, «сильно подвинули русский театр вперед, к его последнему концу».

Но именно потому, что Горький высоко ценил Художественный театр, он не закрывал глаза на срывы и ошибки, которые были допущены в свое время этим театром. К ошибкам такого рода А. М. Горький относил, например, инсценировки романов Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» и «Николай Ставрогин». «В исканиях «последней свободы», в заглядывании за «последнюю черту», в психике «подполья» мы непременно погибнем», — говорил Горький.

В оценке эстетических взглядов А. М. Горького автор уделяет большое внимание критике идейных позиций Камерного театра, зародившегося в эпоху предвоенного театрального разброда. Уже самый репертуар театра («Саломея» Оскара Уайльда, «Сакунтала» Калидасы), рассчитанный на узкий круг («камерность») эстетов, предопределял его идейную направленность и его судьбу.

Со свойственной ему прямотой А. М. Горький как-то заметил относительно театров, подобных Камерному, что они «вместо искусства публике показывают со сцены стилизованный кукиш».

Как особо ценную черту в исследовании Б. А. Бялика следует отметить развернутую характеристику пьес Горького («На дне», «Мещане», «Егор Булычев и другие») именно как драматургических произведений, открывавших новую эру в истории театра. Развернутые образцы декадентской критики (например, барда идеализма А. Л. Волынского), посвященной горьковским пьесам, в частности пьесе «На дне», с удивительной наглядностью убеждают читателя в наличии того водораздела, какой отделял драматургию Горького от драматургии писателей-декадентов. «Эпоха, когда начал творить Горький, — говорит автор, — была эпохой «рождения новой пролетарской эры», начала «пролетарского периода» революционной борьбы, эпохой «борцов, глашатаев боя, будителей, звонарей революции». Их гениальным творческим выразителем выступил Горький. Их противниками, их врагами выступили символисты».

В эпоху 1903—1905 гг. включение в репертуар пьес Горького уже само по себе имело большое прогрессивное, пожалуй даже революционное значение. Свежесть материала и новизна драматургических приемов в пьесах Горького, большая жизненность образов и сценических положений — вот что привлекало и привлекает в горьковских пьесах.

Роль Горького в борьбе с театральной реакцией в дореволюционные годы и роль его в борьбе за строительство нового социалистического театра поистине велика и неоценима.

Н. НИКОЛАЕВ-БЕРГИН

[1] Б. А. Бялик. «Горький в борьбе с театральной реакцией». Л. — М. «Искусство». 1938, стр. 191, тир. 5000 экз., цена 6 р. 25 к. (Ленинградское отделение Всероссийского театрального общества).

«Ленин и Горький». Картина В. П. Ефанова для советского павильона на Международной выставке в Нью-Йорке

Книга о горьковском спектакле

Театр Горького является неот'емлемой частью советского театра. Влияние Горького на наш театр сказывается не только в огромном тяготении к пьесам Горького, не только в количестве постановок горьковских пьес. Это влияние заметно в творческой деятельности даже тех театров, в репертуаре которых Горького почти нет.

Идеи Горького — вера в творческие силы человека, беспощадное обличение мрака, гнета, невежества, пассивного отношения к жизни, всего того, что мешает расцвету человека, полному и свободному проявлению его талантов, — обогащают советский театр и помогают правдиво раскрыть образы пьес не только самого Горького.

Горький внес в наш театр четкость, определенность, необычайную конкретность внутренней, «душевной» характеристики действующих лиц. Горький боролся с нарочитой сложностью психологии, хаотичностью поступков и мыслей героев. Сложнейшие столкновения страстей, самые интимные и тонкие переживания, самые острые противоречия приобретают в его пьесах ясность, прозрачность. От этого, конечно, противоречия не снимаются, переживания не упрощаются, наоборот, освобождаясь от случайностей, они становятся ярче и правдивее. Обнажение противоречий в психологии героя для Горького не самоцель. Как бы ни был противоречив путь того или иного героя, Горький всегда стремится показать его основную цель, его самую заветную мечту.

Васса Железнова полна трагических противоречий. Материнская любовь, забота о счастьи детей несовместимы с ее устремлениями собственника. Васса стремится к радости, к улыбке, к полноте жизни, но идет она неверными, губительными путями, которые уводят ее от человеческой радости. Противоречия Вассы— это не только ее суб'ективные переживания. Если бы это было так, то образ был бы лишен самого главного — масштабности, обобщения. Это был бы экскурс в психологические переживания некой купчихи Вассы Железновой. Горький ищет трагедию Вассы в противоречиях действительности.

Горький открывает перед актерами огромные возможности для совершенствования мастерства, для новых и новых творческих побед.

Наша критика, к сожалению, еще по-настоящему не изучила и не раскрыла глубочайшее влияние Горького на советский театр. Работы Ю. Юзовского в этом направлении наиболее содержательны и ценны. Его интереснейшая книга о творческих идеях М. Горького радует прежде всего остротой и свежестью мысли. Юзовский проявляет огромную пытливость, добирается до души каждого горьковского образа. Вспомним блестящий анализ Фомы Гордеева, Черкуна, Протасова. Юзовский не пересказывает Горького, а раскрывает его образы, находя связующую нить, единую тему в творчестве Горького. Образ Горького—гуманиста, пламенно любящего человечество и во имя этой любви обрушивающего свой гнев на врагов пролетариата, Горького — певца труда, активного и здорового бытия, последовательно и полно раскрыт в работе Юзовского.

Новую книгу Юзовского о спектакле «Враги» в МХАТ[1] прочитываешь с неменьшим интересом, чем первую, ибо в ней чувствуется та же «линия»—умный, тщательный анализ образов и активность мысли, которая пытливо ищет, сопоставляет, вгрызается в художественное произведение, отбрасывая поверхностные, случайные, хотя, может быть, внешне и яркие явления и пытаясь добраться до сердцевины образа.

Основной тезис книги Ю. Юзовского: в мхатовском спектакле «Враги»—в отличие от постановок этой пьесы в других театрах—«в основе трактовки образа лежит идея социального типа». «В ряде театров исходили из какого-нибудь одного признака—или социологического: буржуа, помещик, рабочий; или профессионального: фабрикант, актриса, генерал, гимназистка, жандарм; или психологического: Захар — бесхарактерен, Николай—жесток, Бобоедов —глуп» и т. д. «Но Бардин не только барин, не только фабрикант, но и либерал; Татьяна не только приятная женщина, не только актриса, но и интеллигентка; Синцов не только хороший парень, не только пролетарий, но и революционер. Не только индивидуальная, бытовая, профессиональная, но и социальная характеристика, классовая по существу, а не по «признакам», и так, что все качества выступают вместе, как нечто цельное». В этом — в сконцентрированной характеристике образа, включающей все его особенности, в их синтезе—то принципиально новое, что внес МХАТ спектаклем «Враги» не только в свою творческую биографию, но и в наш советский театр.

На первый взгляд может показаться, что в основном тезисе книги есть противоречие. В самом деле, с одной стороны, требование разносторонности образа—и социальная, и бытовая, и профессиональная характеристика, а с другой стороны — собранность, четкость, целеустремленность образа, типичная для творчества Горького, протестовавшего против нарочитой усложненности человеческой психологии. Некоторые театры при постановке «Врагов», имея благие намерения, по-своему боролись со «сложностью» внутреннего мира образов. Они становились в позу обличителей и выпячивали одну черту в образе, наиболее «доходчивую». Эти театры, конечно, избегли «сложности», но вместе с тем страшно упростили образы, наклеивая на них ярлыки, за которыми не видно живых лиц.

МХАТ по-другому, по-горьковски боролся с ненужным размазыванием психологических «штрихов» и «черточек». Режиссура и актеры находили главное в образе— его линию поведения. Она была единой, целеустремленной, сконцентрированной, но определялась многими причинами, различными особенностями (и фабрикант, и барин, и либерал). И дело не в том, чтобы в одинаковой степени, равномерно показывать эти особенности, налагая одну на другую: Бардин-фабрикант, плюс Бардин-барин, плюс Бардин-либерал. Это привело бы к бессмыслице — всего понемногу, а живого человека нет. Важно, что актер переработал в себе, учел весь сложный и многообразный комплекс характеристик Бардина и определил основное, главное— линию действия, поведения Бардина, в которой, несомненно, прежде всего мы почувствовали Бардина-либерала, проявляющегося через Бардина-фабриканта, Бардина-барина. Таким образом, здесь—только кажущееся противоречие.

Подробный и тонкий анализ образов пьесы «Враги» и спектакля в МХАТ, сделанный Юзовским, заключает в себе много нового по отношению к постановкам «Врагов» в некоторых других театрах. Захара Бардина обычно изображают сознательным лицемером. Это легко, просто, лежит на поверхности. У Горького, —и таким его изображает Качалов—Бардин, конечно, лицемерен, двуличен, но он может и «лицемерить, не подозревая, что лицемерит». Это «неожиданно», интересно, а главное—верно. Конечно, не одна актерская наблюдательность помогла МХАТ показать истинную сущность либерализма Бардина; здесь сыграл роль ряд принципиально-творческих положений. Но мы в данном случае говорим о частном, только о наблюдательности, об остроте актерского глаза.

В одном, нам кажется, Юзовский не прав. По его книге можно заключить, что все актеры верно, глубоко поняли и воплотили горьковские образы. Но в мхатовском спектакле есть замечательные актерские достижения, есть и тусклое исполнение. Очевидно Юзовский должен был дать более четкую градацию критических оценок. Дело, конечно, не в стандартных отметках, вроде «плохо играет», «хорошо играет» и т. д. Это не нужно и не свойственно критику Юзовскому. Здесь важно другое. Можно верно понять образ, но сыграть его бледно. Иногда кажется, что Юзовский дописывает то, чего не показал актер. Так, например, случилось с образом Якова Бардина, которого играет Орлов. В спектакле только намечен тот образ Якова, которого очень полно раскрывает в своей статье Юзовский. Орлов верно сыграл Якова Бардина, но не выразительно, не темпераментно. Юзовский, как бы предупреждая читателя, совершенно правильно указывает, что Яков—истинно горьковский Яков—сам по себе не эффектен, не выигрышен. «Яков Орлова настолько погружен в себя и настолько скупо дает извне свой внутренний мир, что порой можно пройти мимо этого мира, не догадавшись, что в нем происходит». У Якова—Орлова несомненно чувствуется скупость в выразительных средствах. Это вытекает из трактовки образа, и здесь возразить нечего, но эта скупость должна не мешать, а помогать проявлению внутренней жизни образа. Одной догадкой об этой жизни зритель не может удовлетвориться. Правильный рисунок роли актер не сумел наполнить сценическим темпераментом.

На примере игры Орлова видно, что в спектакле «Враги» есть и недостатки; они, конечно, не имеют решающего значения и не снижают его значительности, но о них надо говорить.

В сравнительно небольшой книге о спектакле Художественного театра Юзовскому удалось поставить ряд интересных и актуальных проблем советского театра— о социальном типе, о «горьковском» в МХАТ, об об'ективизме и об'ективности в искусстве и многие другие. Можно с Юзовским спорить, следует указать ему на то, что он не видит недостатков в мхатовском спектакле «Враги», но, прочтя книгу, скажешь: эта книга—критика-художника, в которой все время ощущается мысль, глубокая, ищущая, темпераментная.

С. ЗАМАНСКИЙ

[1] Ю. Юзовский. «М. Горький на сцене МХАТ». О спектакле «Враги». Издание ВТО. Москва — Ленинград, 1939 г., стр. 82, Ц. 6 р. 50 к.

★ ★ ★

Памяти А. М. Горького

Парки, клубы и дворцы культуры столицы отмечают третью годовщину со дня смерти Алексея Максимовича Горького литературно-художественными вечерами, посвященными жизни и творчеству великого писателя.

Кабинет Горького и советской драматургии ВТО совместно с Ленинградским государственным Большим драматическим театром им. Горького организует сегодня в Доме актера вечер, посвященный памяти писателя. С докладом «Горький и наша эпоха» выступит В. В. Ермилов, сообщение о работе кабинета Горького и советской драматургии ВТО над драматургией Горького за 1938—1939 гг. сделает проф. М. С. Григорьев. Народный артист РСФСР Б. А. Бабочкин расскажет о работе театра над пьесой «Дачники». Сцены из пьес «Дачники» и «Мещане» исполнят артисты Ленинградского Большого драматического театра им. Горького.

*

18 июня в Центральном парке культуры и отдыха им. Горького проводится день памяти великого пролетарского писателя. В культбазе, в детском городке, на эстрадах парка состоятся доклады о жизни и творчестве Горького, устраиваются конкурсы на лучшее чтение произведений писателя. Артисты московских театров покажут отрывки из пьес Горького. В Зеленом театре парка состоится собрание памяти А. М. Горького, организуемое Академией наук СССР и союзом советских писателей.

*

Цикл радиопередач, посвященных А. М. Горькому, проводит Всесоюзный радиокомитет. Уже состоялись доклады и беседы: «Горький — основоположник социалистического реализма», «Жизненный путь А. М. Горького». Сегодня в 20 час. по станции им. Коминтерна организуется литературная передача «А. М. Горький — друг и соратник В. И. Ленина и И. В. Сталина». По радио будут передаваться монтажи пьес Горького «Васса Железнова» и «Дачники».

*

Общественность Киева, Харькова, Днепропетровска и других городов Украины отмечает 3-летие со дня смерти А. М. Горького постановкой его пьес в театрах и заводских клубах, организацией выставок и лекций, посвященных его жизни и творчеству.

Государственный театральный музей УССР подготовил к печати сборник «А. М. Горький в театрах УССР». В сборник вошли статьи о постановках пьес великого писателя на украинской сцене до революции и в театрах УССР, о работе Горького в народном театре села Мануйловки, воспоминания выдающихся мастеров украинского советского театра об их работе над образами пьес Горького.

В селе Мануйловке, Козельщинского района, на Полтавщине, где Алексей Максимович жил в 1897—1899 гг., открывается музей его имени. В музее будут собраны экспонаты, связанные с пребыванием писателя в этом селе, с любительскими постановками, которыми он руководил.

Реставрируется дом, в котором жил Алексей Максимович.

А. ЛЬВОВ

Выставка проектов памятника А. М. Горькому. Скульптура А. Антропова

Фото С. Шингарева

Качалов БАРОН-САТИН

...Благородство Сатина — инстинктивное свойство его натуры в противоположность обветшалому аристократизму Барона, который хочет приписать своему «благородству» духовное происхождение. Это противоречие великолепно раскрывает Качалов. Мы имеем в виду его знаменитое концертное выступление одновременно в двух ролях — Сатина и Барона.

Качаловский Барон старается казаться благородным, качаловский Сатин не думает об этом. Чем больше добивается этого один и чем меньше другой, тем дальше один и тем ближе другой к этой цели. Барон чувствует превосходство Сатина и пытается на цыпочках дотянуться до этого превосходства. Негодность его попыток настолько очевидна, что вызывает улыбку зрительного зала. Барон обращается к Сатину: «Ты говоришь, как порядочный человек», — это замечание смешно потому, что видно, в качаловском исполнении, намерение Барона заработать на этом соседстве с Сатиным. Барон всегда делает хорошую мину при плохой игре, — здесь же больше, чем где-либо, потому что именно здесь, в этой сцене с Сатиным, «хорошей мине» Барона угрожает разоблачение, тем более что вслед за этим начинается его потасовка с Настей, когда он теряет «хорошую мину» и, не умея больше притворяться, разражается руганью, окончательно выдавая себя. Сатин хохочет над Бароном, видя, как он наказан за свои претензии.

Барон сохраняет подобающую благородную важность, но у Качалова его выдает визгливый голос, внутренняя торопливость и дерганность, и вот он уже суетится и вьется вокруг вырастающей и подавляющей его фигуры Сатина. Барон пытается создать для себя и для других иллюзию духовного содержания, якобы имеющегося у него. И Качалов показывает, как он все более заметно выдыхается, не выдерживая состязания с Сатиным, который, наоборот, все больше насыщается этим содержанием.

Мы слышали монолог Сатина у многих актеров, — по большей части там была просто ораторская речь, исполненная гнева, протеста, призыва, но за добросовестной передачей текста не было видно Сатина. Слышна была сама речь, вернее, тезисы, в ней высказанные, но **личность** Сатина отсутствовала, отчего монолог звучал как цитата. У Качалова, выступающего даже без грима, виден Сатин, почти видишь его живописные лохмотья, свободную позу, какой он любит располагаться на нарах ночлежки. Вот он говорит, закрыв глаза, словно прислушиваясь к отдаленной музыке. Как известно по пьесе, Настя, мечтая, тоже «точно вслушивалась в отдаленную музыку», музыку убаюкивающую, оберегающую от грубых звуков действительности. Сатин же по-тому восторгу, который светится на качаловском лице, упоен музыкой торжественной, патетической — может быть, ему слышится музыка будущего? В самом сатинском голосе — у Качалова — широкий жест, мы хотим даже сказать — широкий взмах, соколиный полет в самих сатинских интонациях.

— «Есть много людей, которые лгут из жалости к ближнему... я — знаю! Я читал!».

Здесь нет придирчивости, упрека, клещевской сварливости к людям, которые лгут, хотя Сатин и выступает против этих людей. Это в данный момент унизило бы Сатина ненужной мелочностью. Он поднимается над этими людьми и уже одним этим опровергает их. «Я знаю! Я читал!» — плавное движение руки, раскрытая ладонь, торжественная убежденность, романтическая приподнятость, характерная для всего монолога. Не риторические котурны, а естественный под'ем, естественный полет.

Сатин произносит свои слова, наслаждаясь их смыслом, их произнесением. Качалов выносит наружу не только мысль монолога, но и сверкающую красоту, в которую облек Горький прославление человека. Но потому, что выражена форма, выражено и содержание, а это содержание — «правда творчества», радость деяния, оптимизм жизни, то-есть сокровеннейший смысл монолога о человеке. Это уже не красноречие, не элоквенция — ораторская речь, ораторский гнев, ораторские кулаки, — это больше, это — поэзия. На лице качаловского Сатина улыбка вдохновения, и она придает величие сатинскому монологу.

«Что такое человек? Это не ты, не я, не они... нет! Это ты, я, они, старик, Наполеон, Магомет... в одном! Понимаешь? Это — огромно! В этом все — начала и концы...».

Широкий, неторопливый жест: «не ты», «не я», «не они». И затем, с глубокой убежденностью, с каким-то огромным уважением: «Это «ты», «я», «они», «старик»... «Это огромно» — жест, заполняющий собой всю сцену. Сама фигура Сатина вдруг вырастает. И на этой высоте, с каким-то могучим, радостным самозабвением: «В этом все — начала и концы...»

Если об'яснить одним словом, в чем заключено выражаемое Качаловым сатинское начало, — это слово будет: артистичность, артистизм. Артистичность не только монолога Сатина, но артистичность самого Сатина, натуры Сатина, характера Сатина. Но в этом и заключается суб'ективное выражение «правды творчества», носителем которой в пьесе выступает Сатин...

Ю. ЮЗОВСКИЙ

Отрывок из книги «Драматургия Горького», выходящей в издательстве «Искусство».