

12

СОВЕТСКИЙ ТЕАТР

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ ПРИ СНК СОЮЗАССР
Е Ж Е М Е С Я Ч Н Ы Й Ж У Р Н А Л

1936 г.

ГОД ИЗДАНИЯ ВТОРОЙ

№ 8

Содержание: ПЕРЕДОВАЯ — Горький-драматург. И. НУСИНОВ — Вопросы эстетической системы А. М. Горького. Ю. СО-
БОЛЕВ — Горький и Чехов. И. БЕРЕЗАРК — Горький в зарубежных революционных театрах. АДР. ПИОТРОВСКИЙ —
Драматургию античности на советскую сцену. С. КРЖИЖАНОВСКИЙ — Бернард Шоу. С. МОКУЛЬСКИЙ — Н. Ф. Мо-
нахов. Я. Лурье — Осетинский театр. А. ФЕВРАЛЬСКИЙ — Маяковский на театральных диспутах. Письма Ермоловой —
публикации и комментарии. С. ДУРЫЛИНА. ГЕОРГ ЛУКАЧ — Гамбургская драматургия. ЛЕВ ЛИФШИЦ — «Дети
солнца» в Днепропетровском театре им. Горького. По Советской стране. В Комитете по делам искусств.

ГОРЬКИЙ-ДРАМАТУРГ

ДРАМАТУРГИЯ Горького — мало исследованная область его творчества. Это не случайно. Легенда о том, что горьковская драматургия не театральна, статична, скучна, прочно укрепившаяся в буржуазном литературоведении и старой театральной критике, к величайшему сожалению еще долгое время по инерции продолжала жить и после революции. Если не считать постановки в первые пооктябрьские годы некоторых запрещенных царской цензурой пьес Горького, в частности «Врагов», то советская театральная общественность до «Егора Булычева» у вахтанговцев Горьким-драматургом интересовалась очень мало. Буржуазная легенда о несценичности Горького не подвергалась никакой ревизии. Если «На дне» еще поражала воображение буржуазных эстетов необычной обстановкой действия, необычными персонажами, так называемой «босая экзотикой», то одна из лучших пьес Горького — «Мещане» — почти единогласно была признана театральными ценителями и судьями пьесой скучной и никчемной. «Получилась скука» — писал после премьеры Сергей Яблоновский.

Драматургия Горького во многом продолжала традиции Чехова, но Горький не окружал «своих» интеллигентов симпатиями; он не облагораживал поэтической лирикой их беспомощность, их пассивность, их никчемность. Наоборот, он изображал их в целом, неприкрашенном виде, и от этого у зрителя рождались не симпатия и сожаление, а дух протеста против существующих условий. Горький не только показывал жизнь, как она есть, но и через активных своих героев, — отчасти также интеллигентов, большей частью полупролетариев и впервые в истории русской драматургии пролетариев — выход в новую жизнь. Это была драматургия сознательной политической борьбы, которой были свойственны не полтона, полочувства, интимность и лирика, а чувства ненависти, гнева, любви, романтики и жестокого жизненного реализма. В этом смысле даже такой люмпен-пролетарий, босаяк и бывший человек, как Сатин («На дне»), выглядит несомненно революционнее либераль-

ных персонажей Чехова — ибо, несмотря на то, что «освободительная программа» чеховских интеллигентов стройней, эффектней, все же эти герои только мечтают, в то время как Сатин активно протестует.

★

Впрочем то, что Горький — идейный драматург, этого не отрицала даже и буржуазная критика. Всяческое подчеркивание идейности и общественной значимости драматургии Горького было нужно буржуазной критике для того, чтобы этим сказать, что в пьесах Горького нет элементов сценичности и подлинной художественности. Скучно, несценично, тенденциозно, — говорит Сергей Яблоновский, а за ним вторят все остальные критики, кроме очень небольшой группы. Идейно, — да; театралью, — нет.

Горький был драматургом глубоких идей. Более того, он был драматургом единой, очень четкой идеи, идеи борьбы за человеческое достоинство, за ум, за культуру против всякого угнетения и эксплуатации. Но сила пьес Горького не только в их идейности, тенденциозности, разнообразии их героев, а и в том, что все это выражено замечательными художественными средствами. Иначе эти пьесы не имели бы успеха; иначе они не пережили бы десятилетия; иначе буржуазной критике не из-за чего было бы беспокоиться. Идея в художественном произведении не может жить отдельно длительное время, если она не воплощена в художественные формы; тенденциозность отталкивает, отвращает, если она не является результатом взаимоотношений всей системы художественных образов. И если драматургия Горького живет, то именно потому, что она обладает последними качествами.

Почему же легенда о несценичности Горького так долго существовала и в нашей драматургической и театральной среде. Это объяснялось не общественно-политическими причинами, а тем, что развитие нашего театра и драматургии после Октябрьской революции в значительной мере определялось мелкобур-

жуазным бунтарством против старого театрального наследия, формалистским штуркарством. В первые годы после революции наш театр и драматургия продолжали развиваться по эстетическим канонам и критериям упадочного западно-европейского театра империалистической эпохи, нашедших особенно яркое выражение в кризисе русского театра десятилетия 1907—17 гг. Большинство советских театров и драматургов, пренебрегающих великими традициями русского реализма XIX века, давшего миру и Грибоедова, и Пушкина, и Гоголя, и Островского, и Чехова, и Горького, искало обновления якобы «отживших» форм театра и драматургии в модных европейских исканиях. Познавательное значение спектакля игнорировалось. К драматургии, изображающей действительную жизнь, относились свысока, всячески изгонялась бытовая пьеса. Отсюда незнание жизни, ее новых героев; отсюда абстрактность, анемичность, схематизм образов. Когда жизнь и новый массовый советский зритель предъявили нашему театру и драматургии требование показа советской действительности, ее героев и образов, наш театр и драматургия оказались в состоянии дать только агитационные, примитивные схемы. Актуализация репертуара не могла сопровождаться и не сопровождалась углублением художественных образов. Были и исключения. В основном авторами этих «исключений» были драматурги психологической бытовой школы, в той или иной мере продолжавшие традиции русского реализма. Были исключения и в театральной среде. Такими были театры Малый и Художественный, которые также продолжали русскую реалистическую традицию и мимо которых прошли формалистские увлечения. Драматургия Горького как нельзя более соответствовала тем требованиям, которые выдвигала перед театром наша партия. Нужна была драматургия высокого художественного мастерства и величайшей познавательной силы, которые даются только подлинным, настоящим знанием жизни до самых ее глубин. Нужна была тенденциозность, которая является выводом из всей системы художественных образов. Этим требованиям полностью удовлетворял «Егор Булычев», который впервые был поставлен в 1931 г. в театре Вахтангова. Программная сила этой пьесы Горького стала особенно очевидной в свете постановления ЦК партии от 23 апреля 1932 года. Начиная с «Егора Булычева», необычайно возросло внимание к Горькому на советской сцене.

★
Что же происходит в «Егоре Булычеве»? В течение трех актов человек умирает от рака печени. Умирает крепкий, крижистый старик, живший патриархальными, по-своему честными, правилами накопления. Вокруг него, по существу, нет порядочных людей, кроме горничной Глаши и своенравной, капризной дочери Шуры. Все остальные — спекулянты военного типа, земгусары, жадные наследники. Нет фабулы, нет ощутимой интриги; почти отсутствуют политические сентенции. О политике действующие лица говорят очень скупо и лаконично, но очень образно и глубоко. Булычевское «А вдруг не пропьют» стоит многих агитационно-политических тирад в наших современных пьесах. Пьеса смотрится с неослабевающим интересом с начала до конца, и в результате этого просмотра, несмотря на кажущуюся ограниченность, даже биологическую ограниченность темы, — темы умирания, — перед зрителем встает огромная тема, необычайно глубокая по своему социальному значению. Это символически обобщенная тема заката русской буржуазии. Вот это именно и есть та тенденциозность, которая вытекает из системы художественных образов, без малейшей попытки к прямолинейной агитации, к трескучим политическим фразам.

Но в самом деле, отсутствует ли интрига в этой, казалось бы, статичной пьесе, т. е., другими словами, отсутствуют ли там драматическая борьба и конфликт? Нет, интрига есть; драматический конфликт необычайно выразительный и резкий, но он несколько необычен. Он не на поверхности, он спрятан в глубь образов. В «Егоре Булычеве», как и в большинстве других пьес Горького, интрига внутренняя, раскрыть которую перед зрителем — для театра благороднейшая и труднейшая задача. Если под сценичностью понимать только ее внешние признаки, то Островский в большинстве своих пьес также не сценичен. Однако,



Театр им. Вахтангова. «Достигаев и другие»
А. М. Горького. О. Н. Басов в роли Достигаева

и Островский смотрится с огромным вниманием и интересом. Это происходит оттого, что сценичность Островского заключена в глубине разработки образов, в необычайном разнообразии и чистоте их языка, превосходной типичности, идущей от знания быта и жизни изображаемой среды. У Шекспира сценичность достигается также не обилием неожиданных ситуаций, а сложной психологической линией, тончайшими оттенками языковых интонаций, превосходным знанием своих героев и опромной внутренней силой и убежденностью их чувств. Такова же сценичность и Горького.

Найти ключ к сценичности Горького — это задача трудная. Неправильно поступают те театры, которые, не надеясь на действенность пьес Горького, механически разбивают их на эпизоды, кадры, чередуя их самым непоследовательным образом, в корне противореча этим самому стилю горьковской драмы.

Когда Художественный театр поставил «Врагов» Горького, не отходя от его текста, следуя каждой его запятой, сосредоточив все внимание на социально-психологическом вскрытии движущих сил пьесы, на типизации каждого ее образа, — он добился гораздо большего в сценическом звучании Горького, нежели, скажем, театр МОСПС, поставивший тех же «Врагов» на чисто внешних приемах. Для того, чтобы создавать образы Горького, их надо глубоко знать, так же, как знал их Горький.

По пьесам Горького мы познаем не только людей эпохи, не только борющиеся социальные силы, но и общий ее колорит и атмосферу. Более того. Великолепное знание изображаемой среды, опромный жизненный опыт, чему наши драматурги должны у Горького учиться и учиться, давали возможность Горькому заглядывать далеко вперед. Горький в 1906 г. во «Врагах» в очень короткой реплике Николая Скроботова своеобразно сформулировал будущую философию фашизма: «Социализм очень опасное явление, — говорит Николай Скроботов, — и в стране, где нет самостоятельной, так сказать, расовой философии... там он должен найти для себя почву». Каким даром предвидения нужно обладать, чтобы отчетли-

во начертать путь таких людей, как Николай Скрябин. Каким знанием жизни и вместе с тем совершенно определенным социальным ощущением нужно обладать для того, чтобы написать Бардина так, как написал его Горький. Ведь это не просто российский либерал, это живое воплощение философии всего русского либерализма.

Пьесы Горького — пьесы глубоких социальных конфликтов. Особенно ярко это проявляется в тех же «Врагах». В этой пьесе, хотя и скупой, но впервые как положительная, активная, волевая сила революции, как носители передовых человеческих идей выводятся рабочие — Синцов, Левшин. Образы рабочих во «Врагах» проникнуты глубоким оптимизмом и глубокой верой в силу революции. И когда Левшин заканчивает пьесу и говорит: «Нас не вышвырнешь Нет. Будет. Вышвыривали. Пожили мы в темноте, беззаконии. Довольно. Теперь сами загорелись, не погасишь. Не погасите нас никакими силами, не погасите», — вы знаете и верите, что именно так и будет, что силы революции неистребимы. Оптимизм рабочих в пьесе «Враги» целиком направлен против плехановской меньшевистской концепции революции. Именно против этого оптимизма восставал Плеханов, атакуя в связи с разбором пьесы «Враги» большевиков. Во «Врагах» впервые в драматургии были показаны сознательные революционные рабочие.

В своих пьесах, как в своих беллетристических произведениях, Горький борется с одним и тем же врагом и возмечивает одних и тех же друзей. Горький борется со всей страстью и активностью против интеллигентской риторики, интеллигентского прекраснотушия и бездействия.

«Интеллигенция — это не мы, — говорит Варвара Михайловна в «Дачниках», — мы что-то другое... мы дачники в нашей стране... Мы суетимся, ищем в жизни удобного места... Мы ничего не делаем и отвратительно много говорим... Чтобы скрыть друг от друга духовную нищету, мы одеваемся в красивые фразы, дешевые лохмотья книжной мудрости... Говорим о трагизме жизни, не зная ее; любим ныть, жаловаться, страдать».

А брат ее Влас продолжает:

«Вы ряженые. Пока я жив, я буду всегда срывать с вас лохмотья, которыми вы прикрываете вашу ложь... вашу пошлость... нищету ваших чувств и разврат мыслей».

Нищета чувств, разврат мыслей, лохмотья, — Горький не жалеет слов для разоблачения пустопорожних болтунов, не видящих мира, не чувствующих грядущих социальных гроз, не видящих, что на смену им

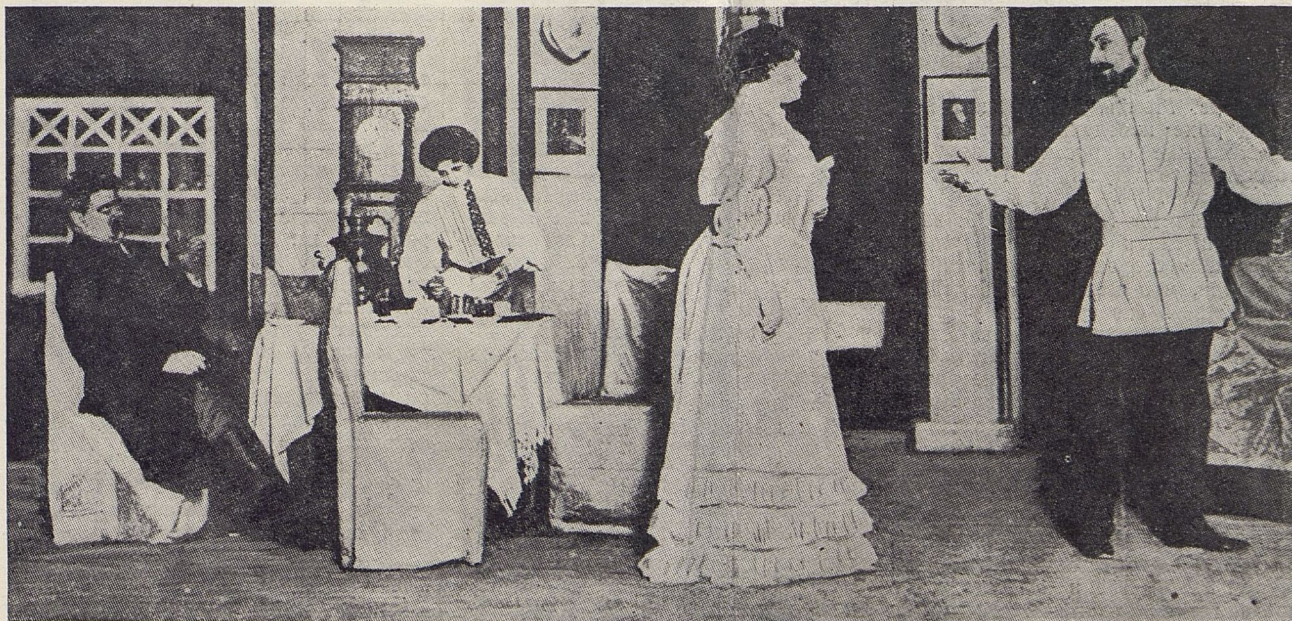
идут новые поколения «особенных людей, мужественных и гордых, непреклонных в своих желаниях и простых, как просто все великое» (слова Елены из «Детей солнца»).

Можно привести множество подобных высказываний горьковских героев. Эти высказывания рисуют всю мощь горьковского таланта, его дар политического предвидения, его веру в прекрасное будущее человечества. Это грядущее торжество разума и светлой человеческой идеи Горький в первых своих произведениях выражал в образах мечтателей, правдоискателей, — таков Тетерев («Мещане»), таков в конечном счете и великий утешитель Лука («На дне»), таков и Сатин. И только начиная с «Врагов» носителем идей социальной справедливости становится не демократически настроенный интеллигент, вроде Лизы, Елены, не правдоискатели Тетерев и Лука, а рабочие — Синцов, Левшин. А в последующих пьесах уже большевики — Яков Лаптев, Рябинин («Достижения и др.»).

Пьесы Горького отражают историю нашей революции от 900-х годов до октябрьской победы.

Еще одному нужно учиться у Горького нашим драматургам. Это величайшей скромности в оценке своих произведений, это культуре драматического труда. Горький над своими пьесами работал с омерзительной тщательностью, добиваясь максимальной лаконичности, правдивости. Уже будучи больным, будучи необычайно перегруженным писательской работой в разных отраслях литературы и общественными обязанностями, он ни разу не допустил того, чтобы его старые пьесы возобновлялись без прикосновения его писательского пера. Перед новыми постановками он их исправлял, «очищал», а иногда и переделывал. «Васса Железнова», например, в корне переделана им для новой постановки. Горький отлично знал, что драматургия — самый трудный вид художественной литературы и над своими пьесами работал может быть больше и упорнее и относился к ним гораздо самокритичнее, чем ко всем прочим своим художественным произведениям.

Результаты очевидны. 16 пьес Горького войдут в историю русской драматургии таким же вкладом, каким вошли Грибоедов, Гоголь, Пушкин, Островский и Чехов. Горькому посчастливилось довести реалистические традиции русской драматургии и русского театра до наших дней. Он перекинул мост от прошлого к настоящему и по этому мосту наши драматурги должны ступать смело, уверенно, если они хотят добиться создания произведений, достойных великой социалистической эпохи.



Новый драматический театр В. Ф. Комиссаржевской «Пассаж» «Дети солнца» А. М. Горького I акт.