

НЕ ЧАСТО приходится охватить в считанные дни хоть часть величественного здания, именуемого театром Горького. И ведь не все спектакли, что были показаны на первом юбилейном смотре в Кремлевском театре, стоят на уровне самой горьковской драматургии, а с каким интересом, с каким неослабным вниманием следили мы за давно знакомыми, но будто впервые увиденными ситуациями. Смотреть Горького, значит, всякий раз как бы заново производить переосмысление нравственных ценностей, оплодотворяться богатой мыслью, выраженной в прекрасном слове. Так вот и пьешь фразу за фразой, и наслаждение тем полнее, чем осмысленнее и явственнее подано актером слово. Так, скажем, как произносит его старейший горьковский актер Н. Левков — горьковский и по существу своего таланта, проявленного в большинстве пьес Горького, и по «форме» — многолетнему пребыванию в театре города Горького.

Удивительна и достойна уважения жизнедеятельность этого почтенного мастера сцены: не только живая пластика и звонкий тон, но и свежая мысль определяют его горьковские образы. Луку он играет по-иному, чем прежде, как бы объективируясь от споров, возникших вокруг этого образа, — разных в разные эпохи; но неизбежно накладывавших отпечаток на игру актера. Его Лука не лукавый утешитель и не фанатичный проповедник «добра», искренне верующий в то самое, что утешает его, но туманит взор других, уводя их в иллюзорный мир, возвращение откуда ужаснее самой горькой жизни на дне. Вместе с постановщиком Б. Вороновым Левков ставит Луку в центр спектакля, высветляя то, что принес с собой странник в полынный мир ночежки, как действительно доброе и красивое.

Н. Левков будто и не задумывается, каков Лука: забыв его мыслями и чувствами, он забывает обо всем прочем; любовь к человеку, желание помочь людям в их бедах и горестях руководят его поступками. Ведя за собой зрителя, спектакль горьковчан не то чтобы переубеждает, но побуждает следовать за его логикой, искать для нее «оправдания».

И какой след оставляет Лука после себя, когда каждая часть монолога Сатина с дороги для нас мыслями о Человеке по прямому «указанию» Горького и превосходной «соподчиненности» с Лукой в игре В. Самойлова пропитана воспоминаниями о старике.

Сатин, который сначала рисовался и гаерничал, будто этим заливал грусть-печаль по невозвратной молодости своей, вдруг проникается таким лирическим настроением — воспоминанием о Луке, что все высокие слова о Человеке смягчились в своей декларативности и зазвучали поэтично и музыкально. И с мыслью о добром страннике, не елеем, не лампадным маслом, а чуткостью и добрым словом врачевавшим опустившихся людей, приподнявших их над дном, Сатин вынес на авансцену финальную фразу: «Эх... испортил песню... дур-рак!», отнеся ее вовсе и не к прерванной песне, а к тому гимну о Человеке, который испортил Актер своей смертью.

Можно ли так? Ведь Актер-то повесился, пробудившись от сна, навеянного Лукой! Нет, говорит спектакль, человек не может уйти от ответственности за себя, за осуществление своего призвания на земле. Тут уж не Лука виноват, что подняться не всякому со дна. Жаждаешь правды — ищи ее, веришь в правду — найдешь ее. А правда — это человек, и вера в него, в человека.

Все это, буде оно принято или отвергнуто, входит в спор о человеке, затеянный Горьким и продолженный в его память театрами. Аргументы, представленные на смотре, порой менее художественны, чем хотелось бы, однако в общем целенаправленны и во многом убедительны.

Конечно, очень жаль, что Днепропетровский театр русской драмы, носящий имя Горького, так скудно обрядился декорациями и костюмами, что вспомнилось о давно минувших днях провинциальной сцены (впрочем, и горьковчане не породавали обстановкой, особенно в поставленной «Фальшивой монете»). Но Днепропетровский театр, вступив в спор о «Старике», постарался доказать, что Мастаков (В. Мишаков) — фигура заметная, характер цельный, человек, земле необходимый. Тем самым театр поддержал постоянные стремление Горького определить силу и значение человека по его вкладу в украшение Земли.

У Днепропетровцев, правда, не нашлось достаточных сил, чтобы дать тонкость различий: возвышая Мастакова, осудить его за «уход»; со-

чувствуя полковнице, воспротивиться ее вдруг обнаруженной слабости; утверждая народное начало в Захаровне, убедить зрителя в «искаженности» ее мышления. Впрочем, немногим это по силам.

В конце концов главное, истинно горьковское, состоит здесь в мысли о противостественности того мира, в котором неизбежны такие коллизии, того мира, где сила мастаковых реализуется не в прямом созидании, а в главенствовании над созидателями (отсюда и его слабость), где произрастают Старик, готовые поджечь город, лишь бы согреться самим. Спектакль Днепропетровского театра рождает ощущение противостественности Старика (Е. Зубовский) и Девицы (К. Корсунь); вместе с этим приходит и отвращение к ним.

Стремление к правде, пронизывающее горьковскую драматургию, все больше заражает театры в их

К 100-летию
СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
А. М. ГОРЬКОГО

СПОРО О ЧЕЛОВЕКЕ В ЕКЕ

М. ЛЕВИН

поисках правды образа, правды ситуации, правды общего замысла.

В том же Днепропетровском театре в общем точно прочли сложную пьесу «Зыковы», претерпевшую на своем сценическом пути немало искажений. «Загадка» Павлы, этой «змеи кроткой», игранный то «змейей», то «кроткой», здесь решена, вернее, определена режиссером С. Вазлиным и актрисой Е. Корсунь в противоречиях горьковской формулы.

Как импонирующая сила деятельного Антипы (И. Мишаков) лишена духовного начала — что и приводит его к нравственному пределу, — так правдоискательство Павлы, лишённое деятельного начала, определяет ее жизненный крах. Проверку на прочность обих ведут в спектакле удачно сыгранные Софья (С. Рунцова), умно понимающая, что ничего нельзя выдумать, можно только принять в душу свою то, что есть в жизни, и Михаил, перед которым открыта правда о собственной никчемности, о неспособности ни к деланию дела, ни к поискам истины.

И хотя в спектакле не все погорьковски круто замешано и ладно склочено, в нем верно отмечено, говоря словами Софьи, что они все — «добрые и злые — «чужие люди» той, другой Руси, которая живет и растет, что «издыхающей правде» противостоит иная, не открытая ни Антипой, ни Павлой, ни Софьей. В мире Зыковых, хотя иные из них субъективно добры, правдолюбивы, деятельны, даже ищут, как Софья, человека в людях, нет ни истинной жизни, ни ее продолжения.

Как гири на ногах, все добытое и накопленное...

Это превосходно показано в спектакле Центрального театра Советской Армии «Яков Богомолов». Здесь нет той решительности и категоричности в отвержении пошлости, с которыми мы связываем горьковскую гневную интонацию. И горьковский «чудак» — Яков Богомолов, прекрасно сыгранный А. Поповым, кажется обрисованным чеховской пастелью. (Это не в упрек режиссеру Б. Эрину, который проявил тонкость и вкус как в труднейшей задаче завершения неподписанной пьесы, так и в отборе красок. Есть и в самой пьесе несвойственная Горькому нечеткость общего плана, есть неясности и в образе Якова). Но с какой силой раскрывается в спектакле «расчеловечение» человека в собственническом обществе, где хозяева жизни бессильны даже освоить накопленное, где само богатство начинает работать вхолостую и только разрушает личность до потери вкуса к жизни (Букеев—Ситко), до низведения на уровень животного (Ладыгин—Зельдин).

Да, в мире букеевых и ладыгиных нет продолжения, он изживает самого себя. Богатство здесь туманит взор и иссушает душу, его не на что употребить, его никому передать, в нем нет наследников. Они либо тихо вырождаются, как Миша в «Зыковых», либо с головой ух-

дят в зловонное болото подлой жизни, таща за собой других, как в «Фальшивой монете», показанной Горьковской драмой.

В свое время этот спектакль, интересно решенный режиссером М. Герштом, производил сильное впечатление. Здесь тема «наследства», которое некому передать, выступала не в вещном, а в нравственно-философском аспекте: в разлагающемся, заживо гниющем обществе нет наследников на честь, совесть и другие ценности. Сейчас в спектакле произошли невосполнимые потери, и многое затуманилось в пьесе, и без того сложной по мысли и фактуре.

Но здесь всяк по-своему ищет правду, и в зависимости от нравственности ищущего она оказывается то большой, то маленькой, то всеобщей, то сугубо частной, то благородной истиной, то подлой правдой. Яковлеву (Н. Левков) позарез нужно знать, правда ли, что монета фальшивая; Наташе, отлично сыгранной Л. Дроздовой, жизненно необходима правда о людях; Полне же (Э. Сулова) ясно, что нет правды там, где Яковлев выступает в роли ее спасителя и благодетеля, и она предпочитает смерть жизни в этом прогнившем мире.

Где же она, правда? В ком? В чем? Идет глобальный поиск, учиненный великим писателем — совестью человечества.

С поиском правды связана истина о человеке, о его месте на земле, о его роли в ее преобразовании. С поиском правды связано и обнаружение тех, кто оболгал ее в попытках обойти, кто окоротил жизнь и искал человека.

Тут все в конечном счете ведет к мещанству — главному врагу человечества в нашем веке, к мещанству, страшному и опасному не только как явление моральное, но и как социальное, политическое.

Человеколюбие Горького начисто лишено мещанского «жаления» человека. Писатель безбоязненно вскрывает гадкое в людях, но не для того, чтобы любоваться им или впадать в «пессимизм», в неверие, а для очищения человечества от скверны. Ощущая это, театры играют «Фальшивую монету», «Зыковых», «Старика» как трагикомедии, показывая, что необходимо ускорять процесс гниения отживающего. А Свердловский театр усиливает комедийное в «Мещанах», помогая зрителю воочию увидеть, сколь смешны в житейских проявлениях и необоснованных претензиях обыватели, претендующие на непогрешимость и всеобщность своего образа жизни.

Не все в спектакле, сделанном новым главным режиссером Свердловского театра А. Соколовым, равноценно как в постановочных акцентах, так и в актерском исполнении. Но постановка радуется своей верно авторскому замыслу и чутким отношением к «контрапункту» пьесы, в которой, как это всегда бывает у Горького, нет лишней линии, сцен, персонажей и слов.

Мне показалось очень важным, что театр не нарушил пропорции в мещанских поколениях и вопреки довольно раздвоенной версии о мещанстве Бессеменове и хлипком Петре показал, что именно Петр (В. Чумичев) при всей его издерганности и нервозности будет мещанином более основательным, чем уходящий со сцены, растерявшийся перед натиском нового поколения старик Бессеменов (К. Максимова). Не менее важным было и то, что нервозность не забила в трактровке Петра его «самгинских» черт «гражданина на полчаса», и это хорошо выразилось в режиссерском акценте на замечательную, погорьковски злую и саркастичную сцену «аккомпанемента» Теререва (М. Иванов).

Казалось бы, а некоторым режиссерам и в самом деле кажется, что Цветаева и Шишкин — персонажи комические или проходные, которых не грех подсократить. А режиссер А. Соколов, следуя за Горьким, показал, сколь важны эти персонажи для идейного строя пьесы, в частности для характеристики Нила и Петра, что и сказалось на полноте четвертого акта.

Спектакль свердловчан решительно выдвинул в герои Нила и Полю, и если кое-где излишне подчеркнул нилевы афоризмы, то в целом обрисовал Нила не только как натуру самоотверженную, способную переделывать обстоятельства, по-мещански окорачивающие жизнь, как человека стремящегося к правде, но и чувствующего красоту (восторг перед Полей, вдохновение в словах о раскаленном металле). Вместе со смелой решительностью Поли (Т. Сухонос) отстаивать честь отца и свою любовь мужественность Нила (Ю. Васильев) благотворно сказалась на позитивном смысле спектакля.

А это всегда крайне необходимо, чтобы беспощадному отвержению Горьким того, что мешает революционному движению жизни, сопутствовала и выдвигалась на первый план горьковская вера в человека, способного к революционной переделке мира. Этим и подтверждается наше признание за Горьким основополагающей роли в создании искусства социалистического реализма.