

## К 80-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. М. ГОРЬКОГО

## Рождение Горьковской драматургии

С полным правом можем мы сказать теперь, спустя почти полвека со времени первых горьковских премьер, что дни 26 марта и 18 декабря 1902 года, дни первых представлений в Московском Художественном театре пьес «Мещане» и «На дне», знаменовали собой начало нового периода в истории русского театра.

Страстный призыв к революции и ясное ощущение ее близости, символически выраженное в «Песне о Буревестнике», находили свое раскрытие в образах живых людей, их отношений, в картинах жизни, нарисованных в пьесах «Мещане» и «На дне». Знаменательно уже само по себе обращение Горького к драматургии и театру именно в это время. То было время бурного политического подъема в русском обществе, время уже начавшегося «движения самих масс», время явления на сцену русской жизни новой, ленинско-сталинской фаланги революционеров. В этих условиях Горький чувствовал себя, наконец, в своей стихии. В художественной литературе он один звал к борьбе прямо и открыто.

Горького влекло к театру. Он очень высоко оценивал его значение прежде всего с точки зрения «социальной педагогики», как он говорил. Письма Горького начали девятисотных годов буквально пестрить сообщениями о замыслах пьес. Он пишет о них К. С. Станиславскому, В. И. Немировичу-Данченко и другим. В одной из сцен задуманной пьесы «Мещане» («сцены в доме Бессеменова») вовсе не в том, что существует мещанство, которое любит покой, любит обычно есть, спать и так далее, — об этом Горький писал достаточно и раньше, — а в том, что настали новые времена, и в доме Бессеменова происходят «сцены». И очень драматичные сцены! Это не только эпизоды разлада «отцов и детей», — от этого «дома» еще не рушится, — но и сцены борьбы Бессеменовых — отца и сына — с Нилом, — вот это уже гораздо хуже, от этого «дома» уже шатается! Это уже действительно «мещанская драма» (не в историко-литературном, а в социально-политическом смысле). К сожалению, до сих пор еще многие современные постановки «Мещан» (и даже в ведущих столичных театрах!) не проникнуты пониманием именно этого существа первой горьковской пьесы.

С Нилом тема обличения мещанства начиналась в творчестве Горького, как тема политической борьбы против самого буржуазно-капиталистического строя. С Нилом в творчестве Горького кончился период жертв бунта против мещанства («Фома Гордеев», «Тroe»), началась эпоха героев борьбы против буржуазно-капиталистического общества. В образе Нила, человека, «созревшего для tolka», и было живое художественное раскрытие революционного настроения Горького в то время. Еще однажды: бояки, татарин, еврей, актер, хозяинка ночлежного дома, воры, сыщик, проститутки... Это будет страшно!

Таким образом, «Мещане» и «На дне» — лишь части очень широко задуманного цикла пьес, который Горький хотел написать, показав на сцене едва ли не все русское общество того времени, все классы и слои общества. Этот замысел, не осуществленный тогда же, однако, можно считать воцелененным во всей драматургии Горького, показывающей все классы

◊

◊



А. М. Горький беседует с иркутскими школьниками — авторами книги «База курьесок». (Первый Всесоюзный съезд советских писателей в 1934 году). Фото С. Шингарева.

русского общества предреволюционной эпохи.

Чтобы оценить все значение огромного замысла Горького в начале девятисотых годов в связи с общественно-политическим движением эпохи, необходимо вспомнить важнейшие указания В. И. Ленина и И. В. Сталина на отношение пролетарского революционного движения ко всем слоям русского общества того времени. Ленин писал как раз тогда в «Что делать?», что пролетарские революционеры должны «ясно представлять себе экономическую природу и социально-политический облик помещика и попа, сапожника и крестьянина, студента и босика...» Товарищи Сталины тогда же в газете «Брэзона» («Борьба») развивали эту же мысль.

Ощущение близящейся бури, даже предчувствие ее, мечта о ней были уже присущи героям чеховской драматургии (особенно в «Трех сестрах»), но не они приносили ее в русскую жизнь новой, зачинавшейся эпохи. Горький был прав, когда говорил, что герой Чехова мечтает о том, как будет хорошо через столетия, но никому из них не приходит в голову вопрос: кто же сделает жизнь хорошей? Герой Горького, как раз начинавший с пьесы «Мещане», и стал человек, который сделает жизнь хорошей. Нил из «Мещан» и открыл собой в творчестве и, в частности, в драматургии Горького фалангу этих героев.

Смысл «Мещана» («сцены в доме Бессеменова») вовсе не в том, что существует мещанство, которое любит покой, любит обычно есть, спать и так далее, — об этом Горький писал достаточно и раньше, — а в том, что настали новые времена, и в доме Бессеменова происходят «сцены». И

в «волне» Нила, Шишкова, Цветаевой и Поли с рабочими и солдатами есть какой-то иной смысл, а не только просветительная работа. Можно не сомневаться в этом «особом смысле»... Шишков тоже был для Горького героем «особого смысла» — человеком из тех, которые бунтуют против подавления свободы личности, которые колят силы до поры до времени, чтобы в нужный час дать отпор угнетателям и вступить в борьбу с ними. Нил Горький самым непосредственным образом передал свои собственные мысли и настроения, — это ясно устанавливается при анализе текста пьесы и горьковских личных писем к друзьям. «Хозяин тот, кто трудится», — возглашает Нил. Одних этих слов было бы достаточно, чтобы понять революционно-социалистическое существо взгляда Нила. Недаром некоторые его монологи цитировались в те годы в листовках и прокламациях социал-демократических организаций так же, как знаменитые слова из «Песни о Соколе», «Песни о Буревестнике». Нил был первым контурным наброском художественного образа рабочего революционера, над социалистическим воспитанием которого в жизни в те годы трудился Ленин, с восторгом говоривший о рождении в рабочей среде неудержимого стремления к идеям демократии и социализма. Этих новых представителей рабочих молодежи Ленин называл тогда революционерами дела.

Уже через месяц после премьеры «На дне» в МХТ Ленин писал из Лондона в письме к родным: «Хотелось бы в русский Художественный посмотреть «На дне». А вскоре в своей знаменитой работе «Шаг вперед, два шага назад» Ленин, рисуя задачи пролетариата в революции, использует горьковский образ «дна» по пьесе «На дне», когда говорит о рабочем классе, придавленном в буржуазном мире, подневольной работой, отбрасываемом постоянно «на дно» полной нищеты и одиночества.

Пьеса «На дне» дополняет и усиливает собой «Мещан» в том смысле, что вся свою силу и убедительность она приобретала в обличении, призывающем к разрушению господствовавшего тогда строя как бы приобретала в картинах «На дне», где нет уже никакой человеческой жизни. Пьеса прозвучала с огромной революционной силой, несмотря на отсутствие в ней образов носителей революционной идеи. Их роль в пьесе выполняла картина данной в ней жизни, как говорят в «Мещанах» Тегерев, картина «вещественного доказательства преступления» капиталистического общества против человека и человечности.

«Мещанам» и «На дне» непосредственно предшествует «Песня о Буревестнике», а последует философская поэма «Человек». Вместе они как бы создают ансамбль произведений, вполне выражавших идеально-художественное устремление Горького периода рождения его драматургии, периода сближения Горького, ставшего тогда сторонником ленинской «Искры», с рабочим революционным движением и с революционной социал-демократической ленинско-сталинского направления.

Если бы в истории нашей литературы не было ни прозы, ни поэзии, ни публицистики Горького, а была бы только его драматургия, ее одной достаточно было бы, чтобы увидеть в тематике его пьес, в их идеях и проблемах, в их типах и в художественной методологии писателя, отражение исторического пути развития нашей революции от начала девятисотых годов до эпохи подготовки первой русской революции до эпохи Великой социалистической революции.

Известно, что Горький на славном пути его служения революции подчас впадал в серьезные идеальные заблуждения, которые он преодолевал под влиянием суповой критики со стороны Ленина и Сталина. Выражаясь словами самого Горького, это была критика строгих учителей и добрых, заботливых друзей. На животворной почве ленинско-сталинских идей росло и развивалось творчество Горького, породив в русской и мировой драматургии произведения, открывшие собой новый период в истории театра.

И. НОВИЧ.

## Горький о кино

В годы своего подъема и расцвета советская кинематография потеряла верного друга и надежного советника. Умер Горький, строгий и взыскательный критик, на протяжении многих лет являвшийся учителем и вдохновителем мастеров советского кино. «Горячо поздравляю с прекрасными победами», — писал он в своем приветствии в дни юбилея 15-летия советского кино. — Уверен, что чем дальше, тем более успешно будет развиваться ваша работа. Культурное значение ее в таких образцах, как «Гроза», «Пышка», «Чапаев» — огромно».

В 1932 году, в день празднования собственного юбилея — 40-летия литературно-общественной деятельности, Горький произнес перед звукосъемочной камерой, а аппарат навек запечатлев следующие слова великого писателя:

«Я скажу несколько слов о кинематографе, о его роли, которой он пока не выполняет. При всех средствах,

выпускающих в целях наживы детективные фильмы, героями которых являются убийцы и преступники. В психологическом очерке «Убийцы», написанном до революции, Горький писал, что «...Воспроизвола на экране картины преступлений, он (кинематограф — В. В.) возбуждает зоологические эмоции одних людей, разращает воображение других и, наконец, притягивает у третих чувство отвращения к фактам преступности».

Эта оценка буржуазного кинематографа совпадала с точкой зрения В. И. Ленина, считавшего, что «кино, до тех пор, пока оно находится в руках пошлых спекулянтов, причиняет больше зла, чем пользы, нередко разращая массу отвратительным содержанием пьес. Но... когда массы овладеют кино и когда оно будет в руках настоящих деятелей социалистической культуры, то оно явится однажды в смерти любимого мужа, но и в том, что она вынуждена возвратиться к отцу, в тот кашинский дом, который сама Варвара называет «адом», — и возвратиться в этот ад не одна, а с ребенком! После недолгой жизни с отцом, светлым и легким человеком, Максимом Пешковым, Алеша предстоит узнать самодурство деда, звериную жадность дядьки, жестокую жизнью, утверждающую раболепство перед сильными, унижение слабых, приверженность к своей рубашке, которая «ближе к телу», к своей хате, которая «с краю». Мальчик Алеша встает в этот страшный мир, и вместе с Алешой входит в него и притихший, взволнованный зрительный зал».

О. Форш и И. Груздев с большой бережностью подошли к инсценировке горьковского «Детства». Они дали ряд впечатляющих картин жизни Алеши в доме деда. Малеши удалился третий акт, написанный Горьким, с пристегнутой не сколько механически концовкой хода Алешей «люди» — посудинам на пароход. Это, однако, во многом искупает тем, что авторы сохранили бесценные самоцветы горьковского слова, полутона характеров, художественную логику положений и мотивировок.

На этом материале Горьковский тюз им. Н. К. Крупской создал хороший, радующий спектакль, напоминающий лучшие достижения советских детских театров и счастливо преодолевающий некоторые досадно-«тизовские» штампы и ошибки.

У нас охотно цитируют слова К. С. Станиславского о том, что для детей надо играть не только там же, как для взрослых, но еще лучше и проще. Однако передо мной и плачом, и жертвой... Так в созданном им образе актер все время даёт почувствовать тлеющие под музыкальной и мерзостью огоньки поруганной, искверженной человечности, — и от этого образ становится глубоким, наполненным и правдивым.

Актриса А. Луговая играет бабушку с молодым увлечением и создает пленительный образ старой русской женщины. Все горько, что пало на ее долю, переплавилось в ее благодушную душу в чудесную любовь к людям и к жизни.

Своебразно и свежо, без использования тюзовских «правственных» штампов, раскрыты в спектакле образы детей, входящих в сознание, вдохновляющих, радующих спектакль старой русской женщины. Все горько, что пало на ее долю, переплавилось в ее благодушную душу в чудесную любовь к людям и к жизни.

Интересно и остро рисует В. Болховитинова мальчика Сашу — хлопога, грустиво-злобного лицемера и пакостника исподтишка. Приятно и не штамповико играет В. Иванова Катю, болезненную, бессильно-добротную, забавляющую девочку.

Слепнущий мастер Григорий в пьесе не боится надвигающейся на него темноты, — она не чернее окружающей его кромешной тьмы. Григорий не жалеет о том мире, который он скоро перестанет видеть: этот мир не радостен для человеческих глаз. Но правильно поступает театр, дающий возможность юному зрителю заглянуть в звериное логово старого, разрушенного нами мира.

Пример Горьковского тюза, создавшего этот яркий и воспитательно-ценный спектакль, следует учить всем советским тюзам.

А. БРУШТЕИН.

## На сцене — Алеша Пешков



Сцена из пьесы О. Форш и И. Груздева «Алеша Пешков» в постановке Горьковского городского театра юного зрителя им. Н. К. Крупской. Алеша — арт. А. Крылова и бабушка Кашириной — арт. А. Луговой.

◊ ◊

Мы идё-о-ом... босы, голодны... Камень-о-ом... ноги порваны... Ных побоях, какие привял в жизни он сам, о катархии муке бурлаков, с которыми он, дед, в молодости тащил баржи по Волге и против Волги. Немного дед запевает старинную бурласскую песню:

Не отрываясь слушают деда и Алеша, и зрительный зал: впервые в их сознание входит сложность жизненных явлений, родивших самодурство деда, сделавших деда одновременно и плачом, и жертвой... Так в созданном им образе актер все время даёт почувствовать тлеющие под музыкальной и мерзостью огоньки поруганной, искверженной человечности, — и от этого образ становится глубоким, наполненным и правдивым.

Не отрываясь слушают деда и Алеша, и зрительный зал: впервые в их сознание входит сложность жизненных явлений, родивших самодурство деда, сделавших деда одновременно и плачом, и жертвой... Так в созданном им образе актер все время даёт почувствовать тлеющие под музыкальной и мерзостью огоньки поруганной, искверженной человечности, — и от этого образ становится глубоким, наполненным и правдивым.

Актриса А. Луговая играет бабушку с молодым увлечением и создает пленительный образ старой русской женщины. Все горько, что пало на ее долю, переплавилось в ее благодушную душу в чудесную любовь к людям и к жизни.

Своебразно и остро рисует В. Болховитинова мальчика Сашу — хлопога, грустиво-злобного лицемера и пакостника исподтишка. Приятно и не штамповико играет В. Иванова Катю, болезненную, бессильно-добротную, забавляющую девочку.

Слепнущий мастер Григорий в пьесе не боится надвигающейся на него темноты, — она не чернее окружающей его кромешной тьмы. Григорий не жалеет о том мире, который он скоро перестанет видеть: этот мир не радостен для человеческих глаз. Но правильно поступает театр, дающий возможность юному зрителю заглянуть в звериное логово старого, разрушенного нами мира.

Пример Горьковского тюза, создавшего этот яркий и воспитательно-ценный спектакль, следует учить всем советским тюзам.

А. БРУШТЕИН.