

Детство Горького

Горький в «Детстве» несколько раз спрашивает: стоит ли рассказывать о «подлой правде» первых лет жизни, о «свинцовых» мерзостях далекого прошлого. И отвечает: это правда, которую нужно знать до конца, чтобы с горнем вырвать ее из памяти, из души человека.

В русской литературе есть две замечательные книги на тему о детстве — Толстого и Горького. Толстой показывает нам, как просыпается сознание Николаеньки Иртеньева, как созревает личность чуткого, болезненно восприимчивого к окружающему, незаурядного человека. У Горького, по существу, происходит то же самое. Но если маленький Николаенька с годами все больше погружается в самонаблюдение, в свой внутренний мир, то Алеша Пешков, изучая человека в самом себе, достигает глубокого знания окружающего мира.

С самых ранних лет Горький приходит к убеждению, что в жизни слишком мало любви к человеку, и это убеждение он сохраняет до конца своих дней. Любовь к человеку, к «настоящему общечеловеческому» становится главным делом его жизни. Он отдает всего себя, весь свой гений борьбе с «неумным племенем» алых и своекорыстных «хозяев жизни», уродующих и калечащих свободную и гордую человеческую личность.

Истоки горьковского гуманизма надо искать в его детстве, в первых впечатлениях, полученных им в доме Кашириных. Именно это придает глубокую содержательность только что выпущенному на экран фильму о детстве Горького. Конечно, не надо толковать грубо этот гуманизм. Горький, мол, еще ребенком творил благо, беспощадно бичевал зло. В фильме Груздева и Донского нет и следов такой вульгаризации. В серьезности Алеши (его играет Алексей Ляровский) нет ничего старческого, навязчивого, мужество его вполне естественно. И в то же время в каждом шаге, в каждом побуждении этого вихрастого мальчика мы чувствуем грубоватую нежность, упрямую волю и настоящую человечность — все то, что мы так привыкли ценить и любить в нашем гениальном Горьком.

В маленьком Алеше мы угадываем все черты будущего Горького — его талант познания, нравственную идею, ненависть к снотворной скуке мещанской жизни. Он наблюдает бессмысленную жестокость и непонятную вражду людей, тяжесть труда одних и мерзкое благополучие других. Он не жалуется и не ищет лицемерного сочувствия. Он сдержан, быть может, даже равнодушен. Но сколько в его сдержанности скрытой страсти.

Иногда он чувствует свою безоружность перед жизнью, его охватывает страх, который он впоследствии назовет «страхом олепого». Чувство это мимолетно, потому что Горький верит в себя и готов со всей решительностью отстаивать свои права.

Инстинкт самозащиты развивает в нем способность к познанию и силу воображения. В фильме мы наблюдаем самое начало этого процесса — человек научается мыслить, он воспринимает, оценивает и сопоставляет впечатления внешнего мира.

Каждый эпизод фильма не просто иллюстрирует горьковский текст, но дает ему свое истолкование, позволяя авторам передать дух произведения, его настроение. Да, именно настроение! Слово это у нас почему-то считается зазорным. Мы отнюдь не собираемся проповедовать бездейственность и душекопательский психологизм импрессионистской драмы. Но передать господствующее на сцене настроение зрительному залу — это значит в совершенстве постигнуть искусство полутонных, нюансов, едва заметных душевных движений, искусство, которое незаслуженно отвергнуто нашей драматургией. Богатая душевная жизнь современного нам социалистического человека подчас бесцеремненно упрощается литераторами. Герой постоянно живет в сфере выдуманного условного действия и независимо от того, где ему приходится выступать — в драме Ромашова «Родной дом» или в откровенно авантюрном фильме «Граница на замке» — он кажется безнадежно посредственным.

Чехов говорил, что у Горького цепкое и ухватистое воображение. «Цепкость и ухватистость» фильма «Детство» не только в точной картине быта, не только в мимолетных видениях прошлой жизни, которые как бы образуют фон действия: вот прошли марширующие солдаты, показались пьяные мастеровые, мелькнула какая-то старомодная пролетка... Настоящая сила и цепкость фильма в той умной душевной наблюдательности, которой требовал от искусств Горький. В «Детстве» сказано, что дом Кашириных был полон «горячим туманом взаимной вражды». И этот «туман» зритель ощущает почти физически.

Незабываемы испуганные глаза мальчика, наблюдающего волчью схватку обезумевших мещан.

Есть что-то звериное в поведении этих людей, в том, как взвыли они, сцепились друг с другом и покатались по полу, «храпя, охая и ругаясь». Все так, как у Горького, никаких домислов, но точность бытовой характеристики не самое трудное

в инсценировке «Детства». Гораздо сложнее воссоздать дух горьковской повести, сохранить ее стиль. Горького можно играть и не по-горьковски. Разве Рейнгардт не проповедывал в горьковском «На дне» толстовское возрождение человека через идею добра и не играл Луку в гриме Толстого?

В фильме «Детство» есть настоящее горьковское! Пестрота быта, безостановочный круговорот событий — драки, пожары и смерти сперва кажутся чрезмерными. Где же снотворная, притуляющая скука, где «спокойное существование» уверенного в себе мещанина? Подумайте, однако, чем наполнена жизнь в доме Кашириных, и вы поймете, что пестрота эта мнимая. «...Горшки, самовары, морковь, курица, блины, обедни, именины, похороны, сытость до ушей и выпивка до свинства...», — так Горький говорит об этой жизни. Вот уж, действительно, скука! Но Горький никогда не был простым бытописателем, хроникером эпохи. Подобно Бальзаку, он прибегал к романтическим гиперболам, сгущал краски, подчеркивал и обобщал. В скуке каширинского дома он видел нечто истинно драматическое. От такой скуки люди сходят с ума, накладывают на себя руки. Этот драматизм в фильме выражен как бы в манере фламандской школы: откровенная чувственность, животные порывы, низменные инстинкты. Но подобный «нижегородский фламандизм» нисколько не противоречит человечески трогательному началу в очень интимном и грустном фильме «Детство». Грусть эта совершенно особая, в ней нет никакой умиротворенности, тихой печали воспоминаний. Пожалуй, это даже не грусть, а очень большое и мудрое чувство сожаления о людях, которых жизнь безжалостно втоптала в грязь, раздавила, уничтожила.

Люди несут свой крест и гибнут под тяжестью этого креста. Я не припомню в наших последних фильмах эпизода сильнее, чем смерть Цыганка. Влюбленный в жизнь, в свое дело, отзывчивый и нежный Цыганок — само воплощение «благородной человечности». Цыганок гибнет страшной и удивительной смертью. Он несет на кладбище огромный дубовый крест, спотыкается и, придавленный крестом, падает замертво. Можно ли придумать что-либо более отчаянное и мрачное, чем смерть Цыганка? Но и она не рождает чувства безысходности и смирения. Горький во всех своих книгах и статьях разоблачал подленькую идею о неизбежности человеческих страданий и воспитывал активное отвращение к утешительству, этой практической философии мещанства.

И было бы крайне оскорбительно для памяти Горького, если бы фильм о его детстве вызывал у зрителей только сострадание. Жалость в «Детстве» неотделима от действенного чувства, протеста, и сострадание не означает примирения или пассивности, а воспитывает волю к борьбе, вкус к жизни.

В свое время буржуазные критики обвиняли Горького в том, что он собрал «эфекты скучного и избитого, вплоть до удручающей мебели и тикающих часов», что он поэт темного и слепого быта, что он проповедует нигилизм в отношении к народу и к национальному достоинству. Это была подлая и грязная клевета. Горький всегда говорил, что русский народ фантастически талантлив, и любил в своих героях широту революционного размаха, неутомимость в поисках истины, неиссякаемую жизнедеятельность, черты «хорошего, крепкого» трудового русского человека. И даже в «Детстве», одной из самых трагических его книг, он писал, что русский человек настолько здоров и молод душой, что преодолевает все мерзости жизни. Такой настоящий русский человек — бабушка Акулина в его «Детстве», чья «бескорыстная любовь к миру» насытила его крепкой силой для трудной жизни. Ее любовь к миру — грубая, языческая; недаром ее «домовик» не похож на христианского бога старого Каширина. Бабушка вся плотская, мирская. Авторам фильма пришла счастливая мысль поручить роль бабушки артистке Массалитиновой.

В последнее время у нас появилось своеобразное амплу героической матери. Обычно это старенькая добродушная женщина, с гордостью рассказывающая о своих мужественных сыновьях. Такие старушки, как правило, сами по себе интереса не представляют, они лишь предмет «героического обихода» их сыновей. Акулина Ивановна не чета таким резонерствующим матерям. Она вся «из мяса, вся человеческая», ее обыденность полна настоящей поэзии «трудной жизни», бескорыстности и душевной чистоты. И грусть, и радость в Акулине — Массалитиновой живут рядом, почти нераздельно. Это не просто успех актрисы, это прекрасное воплощение горьковской идеи любви к человеку.

Среди огромного разнообразия людей и профессий Горького всю жизнь привлекал человек из народа, очутившийся на «чужой улице», трагическая тема Егора Булычева, конфликт человеческого и собственнического. Горький часто возвращался к людям, «выломанным из жизни». Интерес к чудакам, к людям странных профессий и неожиданных влечений он объяснял очень просто — эти люди казались интереснее нормальных обитателей «каменных домов», вся жизнь которых сводилась к простейшим процессам питания, размножения и сна. В «Детстве» есть тоже прообразы этих людей.

Дед Каширин был злой и алчный человек. Между ним и Булычевым, понят-

но, невозможна прямая аналогия, и все же в старом Каширине были задатки чего-то, если не хорошего, то, во всяком случае, незаурядного. Он выбился в люди из самых низов, и деньги добыл не просто стяжательством, а «показал разум свой», и Алешу он любил странной, жестокой, но по-своему нежной любовью. И был он не просто скуп, а всецело захвачен страстью накопления. Мещанин и стяжатель, он цельней и прямодушней других мещан и стяжателей.

Так ли понимает образ Каширина актер М. Трояновский? Мне кажется, что не так. Его Каширин — одержимый, истеричный, классический «скупой», но рабом пониже, из мещан. В Каширине было нечто кликушеское, скопческое, но в нем была и положительность настоящего делателя жизни, а этого у Трояновского нет. Когда дед рассказывал о годах своей бурлящей жизни, Горькому казалось, что из маленького сухого старичка он превращается в человека сказочной силы. В фильме он остается маленьким и сухим, зато режиссер почему-то заставляет репинских бурлаков покинуть музей и долго и обстоятельно демонстрировать свое атлетическое сложение.

Если инсценировщики с полным основанием ввели в картину сцены из рассказа «Страсти-мордасти», то непонятно, почему они позаимствовали эпизод встречи с арестантами из статьи «О том, как я учился писать» и связали его с судьбой «Хорошего дела». Трудно представить себе, что «Хорошее дело», такой, каким он изображен у Горького, мог стать политическим борцом. Скорей его можно причислить к категории «выломанных из жизни», прекраснотупых идеалистов, искателей правды и справедливости, честных и жестоко обиженных жизнью людей. Быть может, это только догадка, но во всяком случае горьковская повесть не дает никаких оснований превращать «Хорошее дело» в революционера. Таковы некоторые критические замечания по поводу этого превосходного фильма.

Горький говорил, что его дед был жесток и скуп, но он по-настоящему не видел, не понимал его, пока не прочитал «Евгения Гранде». Искусство обладает способностью доказывать то, что мы знаем в человеке, но знаем недостаточно хорошо, иногда поверхностно. «Детство» не показывает нам великого буревищика в каком-нибудь новом освещении. Горький не нуждается в таких пересмотрах. Мы все слишком хорошо знаем замечательную жизнь великого русского писателя. В фильме мы видим нашего Горького, с самых ранних лет ополчившегося против темных сил старого мира, мы видим «проклятую правду жизни», которой не дано было, которая не могла победить его творческий гений.

А. МАЦКИН



Кадр из фильма «Детство Горького». Режиссер М. Донской, сценарий И. Груздева. На фото: Алеша Ляровский в роли Алеши Пешкова, арт. К. Зюбко в роли мастера Григория Ивановича