

Не так давно в нашей печати появилась серия статей о пьесе М. Горького «Мещане», общей особенностью которых была более или менее решительная переоценка образа Нила. Казалось бы, ни у кого из наших критиков не могут возникнуть сомнения в том, что Нил был близок и дорог автору пьесы (об этом не раз говорил сам Горький) и что в пьесе именно Нил — наиболее сильный и непримиримый враг мещанства. Но такие сомнения возникли. В одной статье было сказано, что «Нилу порой недостает душевной тонкости», в другой — его уличали в стремлении обижать людей: «...он все скажет и сделает с улыбочкой, от которой немного страшновато становится», в третьей — оправдывалась такая трактовка Нила, которая давала «опознавательные знаки подкарауливающих опасностей» — опасностей самодовольства, пренебрежительного отношения к людям и «обидной безапелляционности».

Могут сказать: критики не сами придумали такую трактовку Нила, а позаимствовали ее из спектакля Большого драматического театра имени Горького, спектакля, глубоко раскрывшего внутренний мир Бесеменовых и получившего заслуженно высокую оценку. К этому могут добавить, что победителей не судят. Неверно! Восхищаясь творческой победой, мы не должны закрывать глаза на то, что были понесены ненужные, лишние жертвы. Ни в коем случае не должны, так как у победителей иной раз учатся не только тому, что привело их к успеху, а тому, что явилось причиной лишнего, ненужных жертв. Кто может поручиться, что теперь, после подобных статей, по сценам наших театров не зашагает целый взвод самодовольных, грубоватых и страшноватых Нилов?

Но дело не только в этом. Вслед за статьями о «Мещанах», развенчивающими Нила, неизбежно должны были появиться статьи о пьесе «На дне», возвеличивающие Луку. Ведь оба эти

образа (один — позитивно, другой — негативно) выражали горьковское понимание гуманизма. Горький стремился показать, как полезны людям прямота и суровая правда Нила и как вредны им, пусть и продиктованные чувством жалости, утешительные иллюзии Луки. Естественно, что критики, осуждавшие Нила за якобы присущие ему душевную черствость и жесткость, поднимали на пьестал Луку за его мягкость и доброту. Так было когда-то, в преддверии первой русской революции, так, почти так, случилось и в наши дни. И хотя нельзя отождествлять выступления старых и новых критиков, хотя эти выступления были продиктованы совершенно разными мотивами и подводили к совершенно разным выводам, — к ним ко всем можно отнести горькие слова автора «На дне», вызванные рецензиями на первую постановку пьесы: «Хвалить — хвалят, а понимать не хотят... И мне — не очень весело».

В чем состоит различие старых и новых похвал по адресу Луки? Прежде восхищались способностью Луки отвлекать людей от суровой правды жизни, ублажать их «сказками». Теперь пишут по поводу спектакля Горьковского театра драмы, что Лука не имеет ничего общего с утешителями: «...не создает в этом спектакле Луку иллюзий у людей — напротив, он их разрушает, разъедает» (И. Вишневская. «Начиналось, как обычно». «Театральная жизнь», № 24. 1967). Прежде приветствовали образ Луки как «свидетельство» перехода Горького от призывов бороться к призывам терпеть и прощать. Теперь мы читаем (по поводу исполнения роли Луки в Кировском театре): «Лука — суровый и гневный правдоборец, несущий людям добро и надежду, заставляющий их уверовать в свои силы. Он приносит с собой могучее дыхание России, ее пробуждающегося народа. От него веет ширью и мощью родных полей, с ним, в глубоком подтексте, появляется тема революционного предгрозя, надвигающейся очистительной бури. Плоть от плоти великого народа, он — романтический герой спектакля» (И. Романович. «Обыкновенное несчастье». «Театр», № 9. 1968).

Читая этот гимн Луке, не можешь отделаться от ощущения, что если старые критики, отождествляя героя и автора, грубо искажали позицию Горького, то самого Луку они понимали значительно лучше.

Мне не хочется заниматься вопросом о том, кому принадлежит приоритет в новой переоценке Луки — критикам или театрам. Отмечу лишь, что иногда в форме рецензии на спектакль излагаются такие мысли, которые не имеют с этим спектаклем почти ни-

чего общего. И. Вишневская, говоря о постановке «На дне» в театре «Современник» («Вечерняя Москва», 14 ноября 1968 г.), утверждает, что Лука в этом спектакле не утешитель, а «быть может, натерпевшийся от властей политикатор-жанин», что у него «какая-то четкая и сильная вера» и что он «как бы стал Сатиным». Критик замечает, что в спектакле недостаточное переосмысление образа самого Сатина: «...знаменитые слова о человеке он должен был бы говорить как много раз передуманные мысли, не подкрепленные, однако, в этом харак-

тера Луки выходило на первый социальный план. Не хитро-сладкие речи проповедников, но громкие, резкие крики Буревестника обращал Горький к людям. Что же сегодня? Сегодня, когда добрые человеческие отношения становятся критерием истинного прогресса, не может ли оказаться вместе с нами горьковский Лука, не стоит ли заново послушать его, отделив сказку от правды, ложь от доброты?»

Как же отделяет критик «сказку от правды, ложь от доброты»? И. Вишневская категорически от-

фигура самая малодейственная в пьесе и самая декларативная. Если же он и делает что-то, то чаще — зло: шулерски обыгрывает в карты простую душу — Татарины, выманивает у него последние, заработанные тяжелым трудом гроши. И вот даже на такого, совершенно не борющегося с алкоголизмом и выманивающего трудовые гроши туеядца сумел повлиять Лука: «...и его преобразил отраженный свет Луки».

На что «опирается» подобный рода трактовка пьесы «На дне»? Прежде всего на легенду о том, что

слушавшихся ее пения людей к катастрофе.

О смысле своей пьесы и образа Луки Горький с полной ясностью сказал вскоре после первой постановки «На дне», стремясь развеять туман, которым окружила пьесу буржуазно-либеральная критика: «Основной вопрос, который я хотел поставить, это — что лучше, истина или сострадание? Что нужнее? Нужно ли доводить сострадание до того, чтобы пользоваться ложью, как Лука?». Ответ Горького, данный в самой пьесе устами Сатина, гласил: «Ложь — религия рабов и хозяев... Правда — бог свободного человека!» Нет ничего выше истины, ибо без нее невозможно подлинное человеколюбие, способное реально помочь людям сделать жизнь лучше. Неужели этот вывод устарел и должен быть — в порядке «современного прочтения» — пересмотрен?

Те, кто старается возлечить Луку, уверяют, что существует лишь один выбор: либо объявить его лицемерным лгуном и шарлатаном, преследующим свои корыстные цели, либо очистить его от обвинений в утешительстве. Наше литературоведение давно отбросило в сторону и эту легенду. В пьесе проведена грань между ложью как «религией хозяев», которая нужна тем, кто питается «чужими соками», и ложью как «религией рабов», выражающей настроения подавленности, деморализации, пассивности, — настроения, которые были характерны для части народной массы и которые стали, как указывал В. И. Ленин, серьезнейшей причиной поражения первой русской революции. Да, серьезнейшей, хотя о проповедниках «религии рабов» в пьесе «На дне» правильно сказано, что они «лгут из жалости к ближнему», и хотя их «ложь утешительная, ложь примиряющая», например толстовская проповедь нравственного самосовершенствования и непротивления злу насилием была проникнута искренним стремлением облегчить людям жизнь. Вся суть заключалась в том, что проповедники таких учений не верили в способность людей изменить жизнь революционным путем. Сатин не шел за Лукой, а решительно рвал с его философией, когда, защитив его от обвинений в «шарлатанстве», восстанавливал затем против «примиряющей» лжи.

Один из наших талантливых артистов высказал такую точку зрения на образ странника Луки: «Лука не утешитель. Давайте с вами назовем лгуном, притворщиком, на манер Луки, те-

перешного врача, который говорит умирающему: «Ваши дела поправляются...» Ну, а если врач считает всех больных умирающими, видит свою единственную задачу в том, чтобы скрыть это от них, чтобы ослабить с помощью лжи и других наркотиков их страдания? Если он не помогает бороться с болезнью тем, кто может и должен ее перебороть? Лука — именно такой врач, и таких врачей было немало в духовной, идейной, политической сфере. Было и осталось в капиталистическом мире. Только они сильно измельчали, и среди них стало гораздо меньше тех, кто лжет «из жалости к ближнему», и гораздо больше тех, кто прикрывает преступления капиталистической системы лицемерной ложью, например ложью о «демократическом капитализме», и призывами к «демократизации», «либерализации», «гуманизации» социализма.

...О «современном прочтении» пьесы «На дне» говорить можно и должно, если эти слова означают стремление раскрыть действительное существование гениального произведения Горького в свете действительно современных идейных задач. В статье «Начиналось, как обычно» «новое» толкование Луки подкреплено следующими соображениями: «Образ поворачивается к нам одной из своих бесчисленных граней. Кто знает, какие грани выберет в нем. Другое время». Нет спора: великие драматургические образы могут поворачиваться к нам разными гранями в зависимости от требований времени и от направления таланта исполнителей. Но поворачиваются они своими гранями, а не чужими. Ни в какое время, ни в какую эпоху не будет правомерным изображать Гамлета фигурой комической, а Тартюфа — фигурой трагической, Нила — как самодовольного эгоиста, а Луку — как выразителя революционных чаяний народа...

Самая главная ошибка названных критиков состоит в том, что они совершенно «устраивают» то, ради чего пьеса «На дне» написана: постановку вопроса о подлинном и мнимом гуманизме. А между тем постановка этого вопроса была одним из самых замечательных вкладов Горького в духовную жизнь человечества. Это тот его вклад, значение которого не только не уменьшилось, а еще больше возросло сегодня, в наше сложное, исполненное острейших катаклизмов и напряженнейшей идеологической борьбы, но тем более интересное и прекрасное время.

Б. БЯЛИК

ПРИМИРЯЮЩАЯ ЛОЖЬ И ВОИНСТВУЮЩАЯ ПРАВДА

тере реальными опорами».

Все это до крайности невпопад. В талантливом спектакле «Современника» свежо прочитаны многие образы пьесы — Барон, Пенел, Актер и другие. Раскрыть всю сложность образа Луки стремится И. Кваша, показывая, до какой степени подавлен старик беспросветно мрачной жизнью людей, тем, что они беспомощны, как малые дети, и, как малые дети, нуждаются в утешениях. Таким же стремлением — раскрыть сложность образа, а не свести его к какой-нибудь предвзятой идее, — отмечена игра Е. Евстигнеева. Его Сатин сохранил всю силу ненависти к «хозяевам жизни» и именно поэтому способен переживать минуты духовного просветления, когда он не столько другим, сколько себе самому высказывает не привычные, «много раз передуманные», а в этот самый момент рождающиеся мысли...

Но искренний и яркий спектакль «Современника» заслуживает того, чтобы о нем поговорить специально. Сейчас речь идет о критиках. И. Вишневская пишет в статье «Начиналось, как обычно»: «В канун первой русской революции страшным было ослабляющее волю утешительство. Это качество ха-

рица, что после встречи с Лукой обитателям «дна» стало не лучше, а хуже. Клепс смирился с «дном»? Прекрасно!

«...Став люмпеном, Клепс оказался ближе к истинно работающим людям, ближе к тем, кто трудится, кто собирает, должен стать и становится хозяином жизни... Клепс, освобожденный от своей наковальни, перестает быть рабом, чтобы, быть может, потом стать рабочим». Актер повесился? Замечательно! «Ведь то, что он повесился, означает, что он вышел из ночлежки, что он победил свою болезнь, победил и себя, и обстоятельства, и страх». Но ведь Сатин восстал против проповеди Луки как против «религии рабов»? Что вы, напротив! «...Самое интересное в этом спектакле (речь в данном случае идет о спектакле Горьковского театра драмы. — Б. Б.) — близость Сатина и Луки, вернее, даже рождение того Сатина, которого мы любим и знаем, именно после встречи с Лукой».

Благотворное воздействие Луки на всех персонажей, в том числе на Сатина, подчеркивает и И. Романович в статье «Обыкновенное несчастье». Лука изображен здесь не только провожатиком великой революционной бури, но и борцом против алкоголизма: он «заставляет Актера поверить в возможность исцеления от алкоголизма, добивается того, что тот бросает пить». Другое дело Сатин: «Он вообще

Горький относился сначала к своему Луке положительно и лишь потом, в позднейших высказываниях, сменил милость на гнев. Отношение Горького к типу утешителя действительно менялось, становясь все более отрицательным, но Луку он не считал положительным героем никогда. Еще работая над пьесой, в марте 1902 года он писал артисту А. А. Тихомирову, уговаривая его сыграть «роль спившегося актера-босняка»: «Во втором акте — он весело слушает пение одной сирены, — она поет ложь из жалости к людям, она знает, что правда — молот, удары ее эти люди не выдержат, и она хочет все-таки обласкать их, сделать им хоть что-нибудь хорошее, дать хоть каплю меда и — лжет. Актер слушает, смеется, верит, что где-то на свете есть бесплатная лечебница для алкоголиков... он живет этой надеждой до четвертого акта — до смерти надежды и его души». Во избежание «современного» прочтения этих слов не лишним будет пояснить, что Горький имел в виду не ту сирену, которая предупреждает об опасности, а другую, мифологическую, которая заставляла, напротив, забывать об опасностях и приводила за-