

Театр Горького... Такое сочетание чаще всего можно слышать, когда двумя словами хотят сказать о целой эпохе в русской драматургии. И невольно, когда слышишь эти слова, мысль обращается к невысокому зеленовато-серому зданию в самом центре Москвы. Она обращается к театру, со сцены которого впервые и на весь мир прозвучали яркие и неодолимые в своей разнице мудрости слова горьковских героев, и театру, который уже вскоре после своего рождения и чести открытия драматургии Чехова прибавил славу открытия Горького-драматурга. К театру, получившему еще при жизни Горького, как высокую награду, право носить его имя. К театру, который был и остается театром «горьковского мироощущения», по меткому определению Вл. И. Немировича-Данченко.

Московский Художественный... Новые и новые радостные встречи с нестаревшими шедеврами русской сцены. И среди них с горьковскими пьесами — «На дне», поставленной в 1902 году и с тех пор не покидающей сцены, с возобновленным после одиннадцатилетнего перерыва спектаклем «Враги», со знаменитым «Егором Булычовым». Наш корреспондент А. Иванов встретился с народным артистом СССР Борисом Николаевичем Ливановым и попросил рассказать его о тех славных традициях, которые продолжает сегодня в своих работах коллектив МХАТа. Естественно, что беседа началась с «Егора Булычова». Ведь Борис Николаевич не только постановщик этого спектакля, но и исполнитель главной роли.

— Я считаю, — говорит Б. Н. Ливанов, — что «Егор Булычов» — одна из самых глубоких и интересных горьковских пьес. И дело даже не в том, что она по сей день продолжает волновать и актеров, и зрителей — волнуют ведь и все другие пьесы Алексея Максимовича. Каждая из них — вершина подлинно реалистического искусства. И все-таки «Егор Булычов» несет в себе какую-то особую силу. Великий пролетарский писатель показал здесь наиболее ярко глубинные пути, по которым шло осознание неминуемости крушения всего строя старой России. Он показал зрешую подспуано, в умах, убежденность в несостоятельности всего, чем этот строй держался, — царской власти, религии, буржуазной морали.

В то же время «Егор Булычов», нигде не выходя из рамок семейной и личной драмы, поднимается по глубине и масштабу содержащихся в нем мыслей и чувств к высокой трагедии. Решение этой чисто художественной задачи — трудная, но чрезвычайно увлекательная работа и для режиссера, и для артистов, и для всего творческого коллектива. И решить ее можно лишь в том случае, если главным героем пьесы сделать не только и даже не столько Булычова, сколько приближающуюся революцию. Именно этого добивались мы с режиссером И. М. Тархановым, когда пять лет назад начали работу над постановкой. Именно поэтому мы старались постоянно, в каждом эпизоде подчеркнуть глубокую связь между событиями в доме, в семье Булычова и тревожной, наполненной предчувствием революционной грозы атмосферой той эпохи. Именно поэтому в дом Булычова все время врываются — то в топоте солдатских сапог и меди военного оркестра, то в подчеркнутой реплике о гибели сына повара, то в появлении встречающих Варвару раненых — отзвуки пока еще глухих подземных толчков, от которых уже шатается и вскоре рухнет разваленный ржавчиной строй.

— В чем вы видите сложность образа Егора Булычова, как вы лично трактуете его?

— Дело в том, что вся пьеса — это, по сути дела, поединок. Поединок между революцией и Егором Булычовым, поединок тем более трудный, что происходит он в душе Егора. «Я наткнулся на острое», — говорит Булычов. А «острое» — то ведь это и есть сознание победившей его, хотя и не начавшейся еще революции. Революция, обращаясь свое остро отточенное оружие против мира хозяев. А разорвать связь с этим миром не под силу даже такому могучему че-

важнейших особенностей нашего спектакля.

Другая и тоже очень важная особенность нашего сегодняшнего восприятия пьесы заключается в том, что мы стремились и в образе Егора, и в образах окружающих его людей выявить не столько публицистическую их сторону, как то было в прежних постановках пьесы, сколько глубокую, выпуклую жизненную реалистичность. Предельная правда характера, глубинная сущность события, происходящего на сцене, — вот что мы считали и считаем главным. Мне кажется, что никакими внешними атрибу-

пес. Они стали крыльями нашего театра. Принципы социалистического реализма, освоенные нами по произведениям Алексея Максимовича, — партийность, народность, гражданственность, высокая жизненная правда — все это можно смело считать одной из самых могучих двигательных пружин нашей сегодняшней жизни в искусстве. И развитие этих горьковских принципов — одна из главных художественных задач нашего театра. Потому, что не просто сохранение традиций, а именно их развитие я считаю самым важным в искусстве.

Сегодня четыре горьковские пьесы входят в действующий репертуар нашего театра. Это пьеса «На дне», которая не имеет равных по длительности сценической жизни — она идет у нас непрерывно уже 66 лет. Затем «Мещане», только что возобновленный спектакль «Враги». Ну и, конечно, близкий моему сердцу «Егор Булычов». Надо сказать, что, начиная с 1902 года, у нас не было ни одного сезона, в котором не ставились бы горьковские произведения. И так, без сомнения, будет и впредь. А мы, актеры старшего поколения, постараемся передать молодежи эстафету живого горьковского слова и мысли.

— Как вам представляются перспективы освоения драматургического наследия Горького?

— Мне кажется, перспективы необозримы! Наш театр — я имею в виду даже не столько наш, Художественный, сколько вообще советский театр — наш театр еще в большом долгу перед Горьким-драматургом. Ведь до сих пор не нашли полноценного художественного воплощения такие сложные и далеко еще не раскрытые до конца его произведения, как «Старик», как «Фальшивая монета» и «Последние». Да и те пьесы, сценическая история которых насчитывает порой десятилетия, разве не будут они вновь и вновь возвращаться на сцену, обогащенные новым пониманием грядущих лет? В бездонной глубине созданий Алексея Максимовича будущее, я уверен, сумеет зачерпнуть еще немало сокровищ.

И еще одно: разве только драматургией ограничиваются возможности театра в раскрытии мира горьковских образов? Не мало его прозаических произведений дали начало превосходным спектаклям. Но еще ждут своего перевода на язык театра многие из романов и повестей Горького. И среди них — самый сложный лабиринт человеческих судеб и судеб целых общественных классов, памятник целым четырем десятилетиям русской жизни — грандиозный «Клим Самгин».

В начавшемся недавно втором веке бессмертия Горького театру будет принадлежать всегда трудная, но почетная роль хранителя его живой и вечно молодой славы. И я уверен, что Московский Художественный театр всегда будет оставаться тем домом под сводами которого никогда не умолкнут горьковские слова и вечно будет жить дух горьковского революционного, крылатого мироощущения.

КРЫЛЬЯ ТЕАТРА



М. Горький

НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР БОРИС ЛИВАНОВ ДЕЛИТСЯ СВОИМИ РАЗДУМЬЯМИ О ДРАМАТУРГИИ А. М. ГОРЬКОГО

людеку, как Егор. И мечется, мечется по своему дому, ставшему для него западней, этот гигант с большой совестью, этот богатырь, впусую растративший свою жизнь.

Егор Булычов в высшей степени знаменательная фигура. Она завершает в нашей литературе богатейшую галерею образов российского купечества, начинавшего свой путь с подсчета медяков в мелочных лавках торговых рядов и закончившего его накануне революции в положении элиты русского общества, оттеснившей на задний план дворянство, ворочающей через подкупленную бюрократию всеми делами страны. Именно в принадлежности Булычова к купечеству, к его верхушке — ключ к правильному раскрытию и образа Егора, и всего спектакля в целом. И в этом же социальная и историческая оправданность ярких человеческих достоинств Булычова, которые мы, следуя и тексту, и духу пьесы, ни в коем случае не старались затушевать. Ведь русское купечество — это не только Хлызовы и Титы Титычи. Это еще и Мамонтовы, и братья Третьяковы, и Бахрушин, и Савва Морозов. Всем им сродни Егор Васильевич Булычов, тонко чувствующий правду, самостоятельно и при этом без всякой подготовки — откуда ей взяться у сына плотовщика? — дошедший до почти научного понимания мира, по-настоящему уважающий из всех окружающих его людей только революционера Якова Лаптева да еще остающегося за сценой Сергея Потапова, у которого в мыслях — «ни бога, ни царя». Такое понимание фигуры Булычова составляет, как мне кажется, одну из

тами, даже самыми модными, этого не достигнешь. Необходимо философское осмысление каждого художественного образа, внутренняя наполненность каждого участника спектакля горьковским революционным пафосом. На мой взгляд, нашим артистам решение этой задачи вполне удалось.

— Работа над пьесами А. М. Горького — замечательная школа для каждого, кто участвует в ней. Что вы считаете особенно ценным в творческой дружбе вашего театра с горьковской драматургией?

— МХАТ в Горький... Горький и МХАТ... Много об этом и говорилось, и писалось. Одно ясно: Художественный театр — и вчерашний, и сегодняшний, и завтрашний — нельзя представить без драматургии Горького. Сейчас, конечно, Горький — это общепризнанная классика. А классика потому и классика, что она всеобща и бессмертна, что каждый человек, каждый театр и каждая эпоха открывает, не может не открыть в ней что-то свое, близкое. Но творчество Алексея Максимовича — это не обычная классика, в особенности для нас, актеров старшего поколения Художественного театра. Ведь мы имели счастье видеть Горького, слышать его голос, говорить с ним. И мы поэтому имеем то неоспоримое преимущество перед другими поколениями и другими театрами, что за напечатанным его текстом слышим живые горьковские интонации, по которым выверяем создаваемые нами сценические образы горьковских героев.

Все мы, актеры старшего поколения МХАТа, прошли через школу горьковских

Коллективная работа
1968, 21 июня