

И ВСЕ ЖЕ ДОБРО СИЛЬНЕЕ

Горьковский «Старик» имеет два варианта, которые отличаются друг от друга главным образом разрешением финала пьесы.

В истории драматургии известно много случаев, когда автор по тем или иным причинам писал пьесу не в одном, а в нескольких — в данном случае в двух — вариантах, причем большинство известных нам прецедентов заключается в том, что второй вариант значительнейшим образом и по своему содержанию, и по развитию событий, и по трактовке образов отличается от первого.

Сам Горький, когда уже в последние годы жизни начал по просьбе театра редактировать свою старую пьесу «Васса Железнова», дал такой второй ее вариант, в котором фактически, кроме названия, ничего не осталось от старого — получилась новая пьеса.

Горький дал также два варианта пьесы «Старик», но в данном случае второй вариант от первого отличается немногим — главным образом финалом.

Вот потому, вероятно, что различие не очень большое, и возникает при чтении второго варианта вопрос: а что, является ли этот вариант окончательным? Ответ нужно искать в высказываниях самого Горького. К американскому изданию своей пьесы Горький написал предисловие, в котором подробно говорит о своем понимании драматургии и роли драматурга. Он пишет:

«Действующие лица в драме, независимо от желания драматурга, должны поступать в соответствии с законами их индивидуальной природы и социального окружения. Они должны следовать велениям их собственной судьбы, а не какой-либо другой, произвольно навязанной им автором...» И дальше: «Пьеса, предлагаемая сейчас читателям, кажется мне несколько более интересной, чем другие, написанные мною. Но и она не вполне свободна от дидактических тенденций».

Мне кажется, что здесь заключается разгадка того, почему мы и по прочтении и издании второго варианта задаем вопрос: окончательный ли это вариант?

В чем я вижу выявление этого дидактизма? Мы знаем, что Захаровна считает необходимым уничтожить Старика, она приходит к Софье Марковне с созревшим у нее планом отравить Старика мышьяком. Она поступает так, повинувшись живущим в ней законам естественного права, и если бы Горький предоставил ей, согласно своим тезисам, развиваться и действовать, не вмешиваясь в ее действия, а только помогая их выявлению, то, несомненно, она отравила бы Старика.

Дидактически же он хотел сказать, что Старик не уничтожен и в данный период времени не может считаться уничтоженным, что Старик разбит, дискредитирован, но не

БЕСЕДА АЛЕКСАНДРА ТАИРОВА С ТРУППОЙ КАМЕРНОГО ТЕАТРА ПЕРЕД НАЧАЛОМ РЕПЕТИЦИЙ ПЬЕСЫ «СТАРИК»

18 июня 1946 г., когда наша страна отмечала десятилетие со дня смерти А. М. Горького, на сцене Московского государственного Камерного театра была показана премьера пьесы «Старик».

Театры крайне редко обращались к этой пьесе. В Москве «Старик» был поставлен лишь однажды, в 1919 году, на сцене Малого театра и очень недолго продержался в репертуаре.

Постановка «Старика» в Камерном театре, осуществленная народным артистом РСФСР Александром Яковлевичем Таировым, явилась одним из ярчайших театральных событий того сезона. Таиров не случайно обратился к драматургии Горького: за несколько лет до «Старика» им были поставлены «Дети солнца», и в перспективном плане театра были еще две горьковские пьесы. Будучи режиссером Камерного театра, я имела возможность наблюдать работу Таирова над «Стариком» на всех ее этапах. Мне посчастливилось быть свидетелем того, как сложный и глубокий режиссерский замысел постепенно реализовался, воплощаясь в тонком и точном актерском исполнении. Это достигалось творческой волей Таирова.

Спектакль шел в отличном актерском ансамбле. Главные роли исполняли: П. П. Гайдебуров (Старик), В. В. Беленькая (Девушка), Б. А. Терентьев (Мастаков), М. А. Подгурская (Таня), Е. К. Руднева (Захаровна), Л. А. Врублевская (Софья Марковна), Н. М. Новлянский (Харитонов), В. Н. Ганшин (Павел), И. Н. Александров (Яков). Режиссером спектакля был заслуженный артист РСФСР Л. Л. Лукьянов. Лаконично и выразительно создали зрительный образ спектакля художники Е. К. Коваленко и В. Ф. Кривошеина. Спектакль был горячо принят зрителем и вызвал положительные отклики в прессе.

Сегодня мы публикуем отрывок из беседы А. Я. Таирова с группой театра перед началом репетиций «Старика». Полностью эта беседа будет опубликована в сборнике статей Таирова «О театре», выпускаемом в конце текущего года издательством ВТО.

Н. СУХОЦКАЯ, доцент.

убит, что Старик существует, уползал в щель, и там в подполье ждал своего часа для того, чтобы снова выползти и творить свое мрачное дело.

Если бы Захаровна отравила Старика, пьеса была бы завершена, и тогда в центре пьесы мог бы быть поставлен конфликт: «Захаровна — Старик», конфликт между естественным правом и формальным правом.

Старик исповедует и проповедует формальное право: «Ты совершил преступление, можешь быть, и кажуешься — ты должен понести наказание». Захаровна исповедует естественное право: «Ты мешаешь людям жить, ты грозишь разрушить наш очаг, нашу семью (в широком понимании этого слова), нашу родину и ты должен быть уничтожен!»

Этот конфликт, конечно, придал бы всей пьесе характер большой трагедии, построенной на столкновении двух мировоззрений, но тут Горький, как хозяин, вмешался в судьбу гостей, которые к нему пришли, и изменил ход судьбы героев.

Мы знаем, что помимо этого конфликта в пьесе существует еще ряд других конфликтов, которые держат развитие пьесы в должном напряжении. Какие же это конфликты?

Мастаков и Старик, Старик и Софья Марковна, Мастаков и Харитонов, Мастаков и Павел, Яков и Татьяна, Татьяна и Старик.

В связи с этими заключенными в пьесе конфликтами можно прийти к одному большому конфликту действующих в пьесе групп, сил:

Одна группа — это Мастаков, Захаровна, Татьяна, Софья Марковна; другая, противостоящая ей группа — Старик, Девушка, Харитонов, Павел, Яков.

Эти группы находятся в постоянном и непрерывном конфликте одна по отношению к другой. Если тенденции первой группы можно схематически определить как тенденции естественного права, гуманитарного начала, доброго (в высоком смысле этого слова) отношения к человеку и людям, тенденции создания жизни, то тенденции, заложенные во второй группе, можно определить как тенденции формального права, личного права, эгоистически-житейского, потребительского начала, мещанского начала, начала разрушения и расхищения.

Эти понятия противостоят один другим. Эти понятия, выраженные в характерах и судьбах действующих лиц, проходят на протяжении пьесы в ряде столкновений и являются той основной пружиной, которая движет вперед все действие.

Если бы мы захотели, опять-таки в достаточной степени элементарно, определить, в чем заключается сюжет пьесы, то мы бы могли определить его таким образом:

«Мсть Старика», или, вернее, «Старик ищет возмездия», или, еще вернее (с моей точки зрения): «Старик ищет возмездия себе самому».

Тему пьесы я определил бы замечательными словами Долорес Ибаррури: «Лучше умереть стоя, чем жить на коленях». Эта тема пьесы определяет тот выход, к которому приходит Мастаков.

Мастаков предпочитает умереть, чем жить на коленях, т. е. жить рабом Старика, который, не выдав его тайны, возьмет власть над ним. Даже если Мастаков раскроет сам свое прошлое, либо раскроет его Старик, все равно Мастакову предстоит жизнь на коленях, ибо на колени его поставит общественное мнение Харитоновых, Павла, Якова и всех тех, которые считают, что, если человек бежал с каторги и совершил определенное нарушение формального права, он должен понести за это соответствующее наказание. Общественно он будет унижен, он не сможет жить, стоя во весь рост.

И, наконец, идея пьесы, с моей точки зрения, заключается в том, что насильем, устранением, порабощением можно человека погубить, разрушить, но нельзя победить. Перед нами, с одной стороны, тенденция разрушения, которая персонифицируется главным образом в Старике, и тенденция созидания, которая персонифицируется главным образом в Мастакове. И сдвиг позиций Мастаковым — условная сдвиг, трагическая сдвиг, сдвиг путем смерти, сдвиг, тающий в себе все же элементы победы, моральной, внутренней духовной победы. По существу говоря, как я постараюсь показать это в дальнейшем, Старик, как мне кажется, стремится не к тому, чтобы «поплыть большими кораблями». Это он говорит Девушке, потому что

другого она не поймет. Он стремится также и не к тому, чтобы разоблачить Мастакова. Он стремится к тому, что мы бы назвали политическим термином сегодняшнего дня, словом «оккупация». Он стремится к оккупации.

Он стремится оккупировать дом Мастакова, его семью, быть может, в результате даже выдать Девушку за Павла, вообще стать оккупантом и хозяином в этом доме.

Он нашел бы удовлетворение не в откупе и не в разоблачении, а в господстве над другими людьми, в господстве над этим домом, этим очагом, в рабстве других, которых он вверг в это рабство, владея их тайной.

Если брать пьесу так, как она есть, то совсем не насильственно, не по-нарочному, не притянута, а фактически в высказанной нами идее и заключается огромное, чрезвычайно важное достоинство пьесы.

Можно эту пьесу продлить проекционно в наши дни. Тенденции насилия, порабощения, устройства своего благополучия на порабощении других характеризуют тенденции фашистской идеологии. Разве знаменитое «жизненное пространство», провозглашенное фашизмом, во имя которого они считали возможным уничтожение целых городов, психологически не координируется с чувством Старика, который готов спалить целый город, чтобы погреться, если ему холодно?

И вот, учитывая это обстоятельство, мы сегодня должны считать, мне кажется, что конец пьесы, данный Горьким, несмотря на то, что он архитектурно ослабляет пружину пьесы и не приводит ее к финалу большой трагедии, тем не менее драматургически правдив, важен, нужен сегодня, потому что мы знаем уже по опыту, на практике, что, несмотря на то, что фашизм разбит на поле брани, он тем не менее уполз в щель.

Мы знаем и продолжение: из этой щели он понемногу начинает высовываться. Опасность не миновала, она подстерегает, спрятавшись в подполье и выползая из щелей, — вот та идея, которая заложена в этой пророческой пьесе.

Горький как драматург чрезвычайно любопытен, любопытен потому, что, несмотря на кажущийся хаос, который как будто наличествует в архитектонике его пьесы и в его драматургии, на самом деле трудно найти драматурга менее хаотичного и более логичного в построении каждой своей пьесы.

В этом отношении он, мне кажется, может считаться классическим образцом построения драматургического материала. Как и в «Детях солнца», в этой пьесе наличествует необычайная стройность построения.

Горький сам в предисловии к «Старику» пишет: «Прежде чем сесть и писать, я создаю из моих образов своего рода осто, тщательно комбинируя отношения между различными эпизодами, чтобы обеспечить правильное развитие интриги».

Нам близки те архитектурные законы, по которым Горький строил свою пьесу.

Итак, какова архитектурно-композиционная пьесы Горького «Старик»? Пьеса, как вы знаете, состоит из четырех актов. И каждый из этих актов несет свою специальную функцию в развитии пьесы в целом.

Первый акт может быть назван условно «ПРЕДГРОЗИЕ», или «ТЕНЬ», или фразой, которую в конце действия произносит Мастаков: «Ну, отрезано».

Если вы вспомните весь первый акт, то

вы увидите: он построен на том, что все неспокойно. Несмотря на видимое благополучие, несмотря на то, что пьеса начинается как бы с большого, мажорного аккорда торжества по поводу окончания стройки, — тем не менее все время на действующих лицах, и в частности на Мастакове, лежит некая тень, мешающая ощутить полностью этот праздник. Мастаков уже где-то возле церкви видел Старика. Он понимает, что появление Старика здесь не может быть случайным. И эта фигура еще не появившегося Старика уже бросает свою тень на все происходящее действие, бросает свою тень на Мастакова. И рикошетом падает на целый ряд других действующих лиц, которые догадываются, что тут что-то есть, не зная еще, в чем дело. В результате всех своих колебаний и переживаний Мастаков решает написать записку Софье Марковне и открыть свою тайну. Вот почему он говорит: «Ну, отрезано».

Он отлично понимает, что после этого, придет ли Старик или не придет, все равно для него должна начаться какая-то другая полоса жизни. С прежней полосой его жизни, длившейся после каторги в течение двадцати лет, полосой его созидательного труда, покончено и отрезано.

Второй акт тоже является завершением в себе, но так же, как и первый, несмотря на завершенность, абсолютно органически связан со всеми дальше развивающимися действиями.

Второй акт может быть назван условно «ПРЕСЛЕДОВАНИЕ» или «ОХОТА». Охотится или преследует Таню Яков, Харитонов Мастакова, Старик Мастакова. Все они сталкиваются лицом к лицу. В этом преследовании, этой охоте, этих положениях, в которые Горький ставит своих основных персонажей друг перед другом, лицом к лицу, — заключается сущность и внутренняя архитектура, пружина, доминанта второго акта.

Третий акт может быть назван примерно так: «ТОРГ» или «БОРЬБА». Начинается торг, начинается борьба, сталкиваются две идеологии — идеалистическая идеология Софьи Марковны и Мастакова и реалистическая идеология Захаровны.

Идеология насилия, воплощением которой является Старик и его тень — Девушка, и идеология преодоления насилия силой, представительницей чего является Захаровна. Сталкиваются судьи. Судья неправедный — Старик и судья праведный, воплощающий в своей психике естественное, натуральное право, — Захаровна.

В результате происходящего «торга», происходящей борьбы в конце акта идут разрывы: Мастакова и Старика, Софьи Марковны и Старика, Софьи Марковны и Захаровны, Павла и Татьяны, Павла и Мастакова, т. е. мы видим совершенно логическую, жизненную концепцию, которая определяет весь третий акт.

И, наконец, четвертый акт, который может быть охарактеризован понятием катастрофы, сдвиг Мастакова, физической и фактической, тающей в себе элементы внутренней моральной победы и уход Старика в щель.

Разрушение — но без торжества разрушителя. Гибель жертвы — но без торжества агрессора. Вот как поактно, по законам железной драматической и психологической логики строит Горький свою пьесу...