

28 МАРТ 1938

28 марта 1938 г., № 40 (446)

# Горький и МХАТ

# Работа с Горьким

Алексей Максимович познакомился с Художественным театром в середине января 1900 г. Он приехал тогда в Москву — встретиться с Л. Н. Толстым. В тот же вечер, после 3-часовой беседы с Толстым, он поехал на 3-й акт «Дяди Ваня».

Горький наш чеховскую пьесу по нижегородской постановке. В большом письме к Чехову он отразил свои впечатления так: «На-днях смотрел «Дядю Ваню», смотрел и плакал, как баба, хотя я человек далеко не первый, пришел домой огулившись, изматывая вашей пьесой. Не скажете хорошо и ясно того, что вызывает эта пьеса в душе, но я чувствовал, глядя на его героев: как будто меня переживали тупой интеллект».

В последнем акте, когда доктор, после долгой паузы говорит о лавре в Африке, — и зарывал от восхищения перед великим талантом и от страха за людей, за нашу беззастенчивую нищенскую жизнь. Как вы здорово ударили тут по душе и как метко! Огромный талант у вас».

После спектакля Художественного театра Горький говорил о пьесе, что в ней «огромное символическое содержание и по форме она вещь совершенно оригинальная, бесподобная вещь». Об исполнителях же отзывался так: «Ляля, что Вишневецкий не понимает лялю, но зато дружно — один восторг. Впрочем, Астров у Станиславского немножко не такой, как ему следует быть. Однако все они играют дивно. Малый театр поразило грубо по сравнению с этой группой. Какие они все умные, интеллигентные люди, сколько у них художественного чутья».

После «Дяди Ваня» Горький смотрел в Художественном театре «Снегурочку» (сентябрь, 1900 г.). Сперва он видел только репетицию, без костюмов и декораций. И репетиция, и затем спектакль произвели на него чрезвычайно сильное впечатление. Он был «преисполнен какой-то радостью от «Снегурочки». И в большом письме к Чехову, расхваливая всех исполнителей, в особенности Москвина, Качалова и Кишипер, говорил: «Художественный театр — это так хорошо и интересно, как Третьяковская галерея, Всеславянские и все самое лучшее в Москве. Не люблю его — невозможно, не работать для него — преступление, ей богу».

Весной 1900 г. состоялось и личное знакомство Горького с художественниками — в Ялте во время гастролей театра.

«Здесь, на балконе и в молодом саду белого чеховского дома в Ялте, делился Алексей Максимович с художественниками своими замислами: не одну, а две пьесы обещал он написать для Художественного театра — «Горький был вноше им «саражан» — ведь и в Ялту он приехал уже под воздействием впечатлений своих пьес «Дядя Ваня» и «Снегурочка».

Горький уже в эту пору был чрезвычайно популярным, его имя гремело в первых темах его рассказов разнесено в известности для того времени тиражах, достигших колоссальной цифры — 100.000.

Это был тот переломный момент биографии Горького, когда он, по словам одного из современников, и во внешнем облике приобрел уже иное выражение — «как-то выпрямился во весь рост, натянулся, как струна, внешняя чуждоважность, мешковатость исчезла. Высокий, плечистый, мужественный, в своей неизменной рубашке из черного сукна, он имел браво и зоркий вид русского, вышедшего со своим кораблем из тумана и уверенно держащего курс».

«Общепитаную зарисовку Горького тех дней дает Вл. Ив. Немирович-Данченко, который успешно выполнял задание «саражан» Горького театром, а театр очаровал Горьким: «Пылкая внутренняя устремленность при внешнем спокойствии, какой-то громадный запас нерастраченных сил, готовых броситься по тому пути, какой подсказывает интуиция. Зоркость, исполнительность и талант, быстрое и точная оценка и сортировка наблюдений. И что-то заставляет как бы сосредоточиться, задуматься, а что-то быстро отбрасывается... При скромности и хорошем вкусе — стихийная вера в себя или, по крайней мере, свое миропонимание».

Писатель — уверенно держащий курс, человек — «стихийной веры в свое миропонимание» — эти определения совершенно точно характеризуют Горького.

История написания и «Мещан» и «На дне» хорошо известна. В подробностях рассказано многими и о том, как готовился обе эти пьесы, как принималось публикой и как сложились они в истории Художественного театра тот его значительнейший этап, ко-

торый К. С. Станиславский называет линией политико-общественной. Но тут же сейчас останавливается на подробностях. Однако важно отметить, что Художественный театр еще далеко не был подготовлен тогда для верного понимания Горького. И это сказалось прежде всего на трактовке «Мещан». Пьеса была подана, как жанр, как густо зачерченный быт. Подана в натуралистической манере, в окружении тех бытовых мелочей, вестрой сор которых заглушал артистический талант.



Н. В. Крандиевская. Бюст М. Горького

стный голос Горького — Горького, предвиденного гением Бессемановых... Горького играли, как пророка, играли в Художественном театре Чехова и Гауптмана. Впрочем, натуральным постановки были настолько явными, что и Чехов возмущился, восклицая в письме к жене: «Зачем вы играете пьесу Горького на «о», что вы делаете! Это такая же подлость, как то, что Дарский говорил с еврейским акцентом в Шейдеко».

Ключ к трактовке Горького был найден театром в постановке «На дне». Здесь театр раскрыл и подлинную театральность Горького и, что особенно важно, открыл тождество высшего социального оптимизма.

«На дне» явился в репертуаре МХАТ 35 лет, и спектакль сохраняет всю яркость красок, всю свежесть и искренность чувств, — все то, что составляет «горьковское» в Художественном театре.

«На дне» в цикле горьковских спектаклей МХАТ занимает свое особое место и потому еще, что в работе именно над этой замечательной пьесой театр уже 35 лет тому назад вступил на тот путь, по которому он органически пошел для завоевания высот реалистического искусства.

Глубочайшая внутренняя связь между Горьким и Художественным театром, установившаяся в годы первых трех встреч художественников с Алексеем Максимовичем, оставалась первично крепкой. И даже тогда, когда наметилось расхождение между Горьким и театром во время спора о Достоевском, это, несмотря на всю остроту момента, не повело к полному разрыву. Да, конечно, в послевоенные годы горьковское в мирозерцании Художественного театра проступило отчетливее, чем это было в пору работы над «Мещанами» и «Детями солнца». Но нужно помнить, что первые занятия творческой дружбы великого писателя с театром возникли с первых же встреч.

Когда Художественный театр готовил третья горьковскую постановку — «Дети солнца», — Алексей Максимович держался в стороне от театра, вспоминая Вл. Ив. Немирович-Данченко. Надвигались новые события. Эти события не были до конца поняты Художественным театром. Театр, как свидетельствуют его руководители, растерялся, услышав первые революционные грома. В напряженной, нервной обстановке прошла премьера «Детей солнца». Спектакль едва удалось довести до конца. Натуралистическая проведена сцена появления толпы громад так взволновала зрителей, принявших театральную «толпу» за подлинных черносотенцев, что в зале началась паника.

Вскоре после премьеры Художественный театр уехал из Москвы.

Художественный театр, исполнявший на себе тогда влияние уподобившихся настроений, поставил в 1910 г. «Братьев Карамазовых», а в 1913 г. — «Николая Старикина» — инсценировки двух романов Достоевского. Появление «Бесов» вызвало в Горьком страстный протест. Алексей Максимович выступил с открытым письмом, напечатанным в самой распространенной тогда газете «Русское слово», призывая русское общество протестовать против постановки романов Достоевского на сцене. Горький утверждал, что нельзя ставить «Бесов» в интересах той публики, «которой забавно будет видеть неумную карикатуру на Тургенева и приятно посмотреть на таких дьяволов от революции, как Петр Верховенский, или на таких «смерваев своей жизни», каковы Липутин и Лебядкин; ведь, глядя на них, очень легко и удобно забыть, что были и есть люди честные, бескорыстные, а несомненно, что ныне многие нуждаются в этом забвении, и вот Художественный театр послужит этой нужде, поможет дряхлой советской обществу заснуть крепче».

Театру нужно было отвечать. В своем открытом письме театр, оправдывая себя, опирался на «высшие запросы духа».

«Высшие запросы духа» были мотивом малоубедительным, и Горький в новом открытом письме справедливо писал, что не время провозглашать Староинимых: «Необходима проповедь бодрости, необходимо душевное здоровье, лежание, а не самозабвение, необходимо возврат к источнику энергии — к демократии, к народу, к общественности и к науке».

Ссылаясь на «запросы духа», театр оказался в плену идеалистической философии. В очень сложном и трудном процессе освобождения из ее тисков Художественный театр в послевоенные годы до конца не достиг сущности своего ошибки, сущности своего временного расхождения с Горьким.

И Горький снова встретился с Художественным театром. Великая социалистическая революция выпрямила линию театра. Она помогла ему до конца забыть предвзятости, предрассудки, пороки той идеологии, которую он исповедовал.

Горькому обман театр тем, что его «сочинское мирозерцание» (Вл. Ив. Немирович-Данченко) сменялось иным — волевым, действительным. К этому мирозерцанию придет театр «в результате жарких схваток на диспутах, лекциях, на горячих статьях, в такой напряженности благородной мысли, какой не знала театральная идеология во все века своего существования, выкристаллизуясь непоколебимая форма, что искусство не может быть аполитично даже по своей природе» (Вл. Ив. Немирович-Данченко «Из прошлого»).

При разе встретился МХАТ с Горьким после октября 1917 г.: «Егор Булычьев», «В людях», «Враги». Новыми горьковскими спектаклями раскрыл Художественный театр свое новое мирозерцание.

Великий гуманист, страстный борец, могучий певец пролетариата-победителя, генеральный художник, пророки предвидения, что «эти люди победят», и с потрясающей правдой показавший предопределение гонимых Булычьевых, Горький был поднят и любим в театре, достойно носимом его имя, в театре, утверждавшем великодушным своим творчеством социалистический реализм.

Юр. СОБОЛЕВ



М. Горький. Портрет работы И. Бродского

пор еще не имела примера и вряд ли будет когда-либо превзойдена».

Много лет спустя, в своей статье к шестидесятилетию со дня рождения Горького Генрих Манн писал: «Недавно я смотрел горьковскую пьесу «На дне», и она произвела на меня еще большее впечатление, чем тридцать лет тому назад, но впечатленье это было совсем иным. Зритель отчетливо увидел социальное значение пьесы. Зритель казался, что великий художник Горький, написавший эту пьесу задолго до событий последних пятидесяти лет, все знал, все понял еще тогда и хотел так почувствовать приближающиеся события. И только теперь, когда мы сидели в театре, для нас это стало до очевидности ясным».

Таково было потрясенное действие пьесы Горького, несмотря на то, что европейские театры давали ей свою трактовку. Реалистическая пьеса Горького пыталась привнести символизм и мистику, господствовавшие тогда на европейской сцене и во всем европейском искусстве. Макс Рейгардт, игравший Луку, был возмущен под Льва Толстого, создавая тот тип «суетливости», против которого возмущался Горький. В Париже, где пьесу поставила

Художник, переживший радость личного общения с А. М. Горьким, не может не хранить в своем сердце в течение всей своей последующей жизни чувства безграничной благодарности к великому писателю.

Как похвалил А. М. Горького, так и его порицания, почва суровая и даже жестокая — благородно жестокая, и бы скавал: «всегда были проинкрустированы идейной принципиальностью, непримиримостью борца за высокую правду истинного искусства. Они глубоко западали в душу и оставались неизгладимым след в сознании того, кому они были адресованы».

На мою долю выпало счастье высказываться из уст А. М. Горького и одобрения и порицания. Ни того, ни другого я никогда не забуду.

Это было весной 1932 года. Автомобиль мчал меня с группой товарищей из нашего театра по Можайскому шоссе. Я ехал к А. М. Горькому, чтобы изложить ему свой план постановки «Егора Булычьева». Волнение, которое я тогда испытывал, трудно описать.

Алексей Максимович, стоя на крыльце, радостно приветствовал нас. Мы вошли в дом и уселись вокруг большого круглого стола. Я положил на стол свою тетрадь с заметками и подумал: «А хорошо бы сейчас провалиться сквозь землю!» Но сквоз землю я не провалился, а вместо этого начал рассказывать свой режиссерский проект.

Я чувствовал на себе внимательный взгляд Алексея Максимовича. Я видел, как он время от времени менял папирю в мундштуке, и то дело похнывал дном, глубоко затягивался и молча слушал.

Наконец, я кончил и с трепетом стал ожидать своего приговора.

— Ну, что ж! — сказал Алексей Максимович после небольшой паузы, которая казалась мне вечностью. — Я думаю, у вас хорошо получится. Вы много поработали... Должно хорошо получиться... Публика будет смеяться».

— А нужно, чтобы публика смеялась? — спросил я.

— Обязательно! Это — комедия!

У меня отлегло от сердца.

— Вот только направо вы хотите, чтоб они под иконами в карты играли. Это неправдоподобно. Ни в одном кулацком доме ломберный стол под образами не ставят. Это вы напрасно. Что в карты играют — это ничего, это можно. А под иконами — не надо.

Мне сразу стало очень стыдно.

Речь шла об эпизоде, который был задуман мною следующим образом: в углу комнаты сверкает ризами большой иконостас. Горят лампы. Под иконами раскрыт ломберный стол, за которым Булычьев с своими домочадцами влет разговор на политические темы, игра в карты.

После слов Горького мне сразу же стало ясно, насколько порочен этот замысел. Очень мне стало стыдно. И с этого времени я потерял всякий вкус к примитивным театральным приемам, которые являются порождением вульгарного социологизма в искусстве.

Горький сделал еще несколько замечаний, касающихся деталей моего замысла. И каждое замечание было в точку, каждое замечание было продиктовано безукоризненным чувством правды.

Я уехал от Горького ослепленным. Рядовых репетиций «Булычьева» Горький не видел. Он приехал в театр прямо на генеральную.

Снова пришлось волноваться. Но теперь волноваться не я один: волнением были охвачены все актеры, весь коллектив.

После 1-го акта Алексей Максимович сделал несколько замечаний, касающихся неправильного проношения некоторых слов. Похвалил пролог (чтение газет на просцениуме), сказал, что «его можно поставить в засудку театру, как прием социальности театра с автором» (цитирую по сценарию): «Этот тем более нужно



Кукрыниисы. Иллюстрация к повести «Клим Самгин» Максима Горького

подчеркнуть, что я тоже не очень опытный драматург, но наши современные молодые авторы еще хуже меня знают технику драмы и сцены, так что для них сотрудничество с артистами сцены является в высшей степени поучительным и ценным. Лично мне коллективная работа автора, артиста сцены и режиссера рисуется в размерах более широких, чем это есть».

Однако тут же Горький сделал оговорку, предостерегая театр «от прыжков за пределы действительности, воображаемой в пьесе».

Начался 2-й акт. Тут мое волнение достигло крайней степени, ибо как раз именно 2-й акт был объектом наиболее интенсивной режиссерской работы. Некоторые продукты моей режиссерской фантазии казались мне рискованными и в то же время они и были мне особенно дороги. В частности, меня мучил вопрос: как примет Алексей Максимович пляску Булычьева в сцене с игуменней?

Я сидел за режиссерским столом рядом с Горьким. Украдкой следил за выражением его лица. Наступил роковой момент: Булычьев завел граммофон и пустился в пляс.

— Нет, нет, этого нельзя! — зашипел Алексей Максимович. — У него же болит... обильно... это вы снимите... этого не надо».

У меня сердце упало. Ведь это место я считал лучшим своим режиссерским достижением в этом спектакле.

Но вот танец кончился, и Булычьев — Шукин схватился за живот и, одерживая себя, мучительно встал с кресла сжатые губы.

— Ах, так... ну, да... тогда это, пожалуй, можно... только короче, не так долго... снова зашипел Горький, и у меня словно торс спался с плеч.

— Это, конечно, омерзительно... Но допустимое омерзительно... хорошо».

Дальше все пошло гладко. Во время сцены с трубачом Горький смеялся до слез.

В антракте Алексей Максимович очень хвалил исполнителей. Особенно ему понравились Булычьев — Шукин, Трубава — Колдун, Мельява — Русинова, Кесия — Запорожец, Достигаев — Басов, Алексей — Сидоркин. Особенно радовало Алексея Максимовича то, что в спектакле много юмора. «Очень смешно, и это добротный смех», — говорил он. — «Булычьев пляшет чересчур много для большого человека, а впридачу ему, большому, трудно. Но это хорошее

художество, и вполне в его характере. Это была засудка перед публикой, ибо этой засудкой вы украсили пьесу, подтерпели характер Булычьева. Этот акт развивался так, как и себя представлял. Булычьев понастоящему хунганил. И публика на сцене не ведает себя хорошо: все испугано».

По окончании спектакля Горький сказал: «Мне хочется повторить, что я приятно удивлен всем, что театр сам привнес от себя в эту пьесу, и что, мне кажется, такая форма сотрудничества театра и автора в высшей степени ценна и сама по себе и особенно для нашего времени. Сейчас опытный театр должен помогать неопытному молодому автору; и если вы сумели помочь в этом старому автору, который, надо полагать, в этом «сбоку с сценой», то тем более вы должны остановиться на этом приеме и применять его к авторам молодых».

Так относился А. М. Горький к творческой инициативе режиссера и актеров, когда эта инициатива способствовала раскрытию существа того содержания, которое заключено в пьесе. Но он становился непреклонным, сердился и негодовал, когда творческая инициатива театра превращалась в дурное омерзение, в неоправданное режиссерское творчество.

Объектом его гнева пришлось быть и мне. Это произошло во время работы над «Достигаевым», которая протекала далеко не так гладко, как работа над «Булычьевым». Мне никак не удавалось в «Достигаеве» 1-й акт. В нем я столько «скаптал», что теперь и вспомнить стыдно.

Когда создалась режиссерский план «Достигаева», Горький был за границей. Мне пришлось изложить ему план постановки в письме. Очень скоро я получил ответ. Признаться откровенно, что те минуты, в течение которых я читал этот ответ, были едва ли не самыми мучительными минутами в моей творческой жизни. Признаться также, что я сразу не сразу, а некоторое время упорствовал в своих заблуждениях и пробовал защищаться. Все дурное в моих замыслах, искусственное, аллюризм Горький назвал словом «третак». В беседе с Горьким, после возвращения его из Италии, я как-то сказал ему, что мы не привыкли слово «третак» считать бранным, так как наш учитель, покойный Е. В. Вахтангов именно этим термином определял свое творческое направление. Так, например, «Галубук», который в свое время привез А. М. Горького в восхищение, ставился Вахтанговым как раз на основе принципов оценочного третака.

Но это же совсем не то. Это совсем другое дело! — воскликнул Горький. — «Галубук» — это не имеет ничего общего с тем, что вы выдумали. Это ни в какое сравнение не идет».

И он сердито замолчал, предоставляя мне самому продумать, как следует, различие между гримасным режиссерским трюкачеством и тем тонким, изящным, глубоким, содержательным, предельно выразительным, изумительным от правды самой жизни, насыщенным этой правдой искусством, которое Вахтангов называл термином «третак».

Сейчас есть немало режиссеров, насмешив испуганным наступлением советской общественности на все проявления формализма в искусстве. Эти режиссеры, «объясняя» на моление, дуют на волю и «создают» нечто искусственно театральное, свободному, свободному театру и бездельно доказано, что написано драматургом. Тысячу раз прав Вл. И. Немирович-Данченко, называвший в одном из своих последних выступлений таких режиссеров «перестраховщиками».

Нужно, чтобы каждый режиссер и актер научился чувствовать разницу между подлинной, здоровой творческой инициативой, щедрой и богатой режиссерской фантазией, направленной на раскрытие существа пьесы и жизни, и теми вредными формалистическими тенденциями, которые выражаются во всякого рода режиссерских вывертах, в конечном счете всегда искажающих пьесу и жизнь.

Эту разницу Горький умел чувствовать с предельной точностью.

Есть смелость и есть наглость. Есть дерзание и есть первозвонность. Первое — хорошо, второе — дурно.

Постигать разницу между тем и другим меня учил А. М. Горький.

Б. ЗАХАВА

## Имя Горького будет жить вечно

Максим Горький почти в самом начале своей литературной деятельности вошел в мировую литературу; вернее, стремительно ворвался в нее, заняв в ней видное и прочное место. Немецкий критик И. Портрич в своей книге о Гейне, Достоевском и Горьком, вышедшей в 1902 г., справедливо заметил, что появление Горького было подобно «грому, который не только прокатил и гудел, но и ошарашивал воздух от вихря пламени; грому, за которым следуют молнии, пронизывающая тьма и ослепляющая светом, небесные искры которой при падении зажигают пожар». Уже первые рассказы и повести Горького выдерживали за границей ряд изданий. Внимание его произведений было огромно, они волновали умы, мимо них не проходили, не могли пройти ни друзья, ни враги человеческого прогресса. И на случайные замечания европейских критиков в начале этого века уделяла Горькому гораздо больше внимания, чем Толстому, Достоевскому и Чехову.

Лучшие представители мирового искусства не могли не откликнуться на восхищение молодому и будущему таланту, дерзнувшему ввести в свои произведения людей, которым до того было отказано не только в праве на место в литературе, но и в праве на место под солнцем, дерзнувшему громко заявить о праве этих людей на человеческую жизнь. И именно это заставляло исполнять враждебный лагеря в искусстве. Сетевы разных мастей старались оттолкнуть читателя от произведений Горького, утверждая, что невозможно выдержать удручающую атмосферу, пропитанную «потом, салом и керосином», которую рисует Горький; они обвиняли Горького в «публицистичности», в том, что его творчество далеко от «чистого искусства», которое тогда господствовало в Европе, в начале этого века уделяла Горькому гораздо больше внимания, чем Толстому, Достоевскому и Чехову.

Все эти попытки были безуспешны. Передовой читатель, в первую очередь, конечно, пролетарский читатель, увидел в Горьком своего художника, знавшего историю борьбы за новый общественный строй, отбрасывавший вековую несправедливость, открывавший человечеству пути к яркой творческой жизни.

Огромному росту популярности Горького за границей, небывалому усилению его влияния содействовала его драматургия. Уже первые представления «Мещан» в Германии, Италии и других странах в 1902 г. стали большим культурным и политическим событием. Некоторая часть критики поспешила подчеркнуть, что пьеса трактуется исключительно «русские дела», не имея ничего общего с жизнью культуры Западной Европы. Театральные критики «Мюнхенской газеты», пытавшиеся опознать значение пьесы Горького, писали: «Национальное значение пьесы Горького превышает ее общечеловеческий и эстетический интерес, так что даже изображения в ней великих героев не могут заставить нас забыть это». Но это было слабым утешением для буржуазной критики. Эрнст Гельдерн — критик на тот же лагерь — в своей статье о «Мещанах», помещенной в том же 1902 г. в журнале «Национ», должен был признать, что эта «натуралистическая драма мелкой буржуазии», как он изволил характеризовать пьесу, «перерастает в героическую пьесу пролетариата».

Постигая триумфальным было шествие пьесы «На дне» по сценам Европы. В берлинском «Малом театре» она была поставлена впервые 23 января 1903 г. в апреле она шла уже там в 100-й раз, 1 января 1904 года — в 300-й, а 5 мая 1905 года состоялось ее 500-е представление!

Все, что гудело буржуазными критиками в первых рассказах и повестях Горького, предстало теперь перед зрителем в новом виде, еще более разительном и ошеломляющим, приводя в него большее и неупотребительное впечатление буржуазной морали, «примитивизм» и убожество. «Мюнхенская газета» призывала «заблаговременно принять меры, чтобы снова не впасть в «слабые» и пренебрегать оценкой изображением всяческих жизни общества». Однако и пренебреженные эстетизмы вроде театральности критика Гольдмана из венской «Нейе фрейе прессе» должны были сознаться: «Мастерство, с которым русский писатель изображает самые полки общества, непродуманно угадал нас, несмотря на нашу предвзятость».

Делались попытки ослабить действие пьесы упреками ее автору в нарушении драматургических принципов, в том, что это, мол, не пьеса, а «сцена» и т. п. Но все это были попытки к негодным средствам, ибо каждому здравомыслящему человеку ясно были и художественная ценность, и социальная значимость этого шедевра русской драматургии. Франц Мендер писал об этой пьесе, что она «до сих

пор еще не имела примера и вряд ли будет когда-либо превзойдена».

Много лет спустя, в своей статье к шестидесятилетию со дня рождения Горького Генрих Манн писал: «Недавно я смотрел горьковскую пьесу «На дне», и она произвела на меня еще большее впечатление, чем тридцать лет тому назад, но впечатленье это было совсем иным. Зритель отчетливо увидел социальное значение пьесы. Зритель казался, что великий художник Горький, написавший эту пьесу задолго до событий последних пятидесяти лет, все знал, все понял еще тогда и хотел так почувствовать приближающиеся события. И только теперь, когда мы сидели в театре, для нас это стало до очевидности ясным».

Таково было потрясенное действие пьесы Горького, несмотря на то, что европейские театры давали ей свою трактовку. Реалистическая пьеса Горького пыталась привнести символизм и мистику, господствовавшие тогда на европейской сцене и во всем европейском искусстве. Макс Рейгардт, игравший Луку, был возмущен под Льва Толстого, создавая тот тип «суетливости», против которого возмущался Горький. В Париже, где пьесу поставила

знаменитая Элеонора Дуза, Лука был подан, как шарлатан и мошенник. В Лондоне постановку окрасили «диккенсовскими тонами». Но все это не могло заглушить великой правды горьковских слов, одинаково сильно звучавшей и в словах Сатина «Человек это звучит гордо», и в словах Ивана, когда он, потрясая лохмотьями, восклицает: «Какая правда! Где правда? Вот — правда! Работать нет, сил нет? Вот правда! Пристанница... пристанница нет! Издыхать надо... Вот она правда! Дьявол! От этой правды, которая «выше жалости» («Детство») содрогнулся буржуазный мир».

Великая правда горьковских слов звала трудящихся всего мира к революционному действию. И не случайно, как отмечала «Комедия», спектакль «На дне» на сцене окривевшего театра «Гитри» в Париже «напомнил бурные спектакли времен Французской революции», а болгарские трудящиеся после представления «На дне» устроили демонстрацию, на которой пели «Солнце восходит и заходит».

С большим успехом принимались за границей и «Дети солнца», и «Враги», и «Последние», запрещенные в России царской цензурой. Но уже было ясно, что

В России прошла революция 1905 г. — генеральная репетиция Октября. Уже прозвучали протесты против ареста Горького и заточения его в Петропавловскую крепость. Горький «принадлежал всему миру» (Анатоль Франс) уже не только как писатель, но и как политический борец за свободу идеи человечества, и теперь уже был невозможно попытка приписать революционным словам Горького какой-нибудь другой смысл.

С тех пор каждый год многими мировую славу Максима Горького, как писателя, драматурга и борца. Некрасов некогда жаловался: «Мне борьба мешала быть поэтом, пьеса мне мешала быть борцом». Горький, как никто другой до него, сочетал эти два великих свойства. Каждое его произведение было призывом к борьбе. Он сам активно участвовал в борьбе пролетариата. Он усваивал стратегия пролетарской борьбы: из нее черпал мудрость жизни и творчества. «Подлинная революционность», — писал Горький, — я получал именно в большевиках, в статьях Ленина». И именно поэтому каждое новое его произведение было новой ступенью на пути мастерства и в то же время все ярче и убедительнее выражало стремление и идею борющегося пролетариата.

Лучшие представители мировой литературы видели в Горьком своего учителя. «Я учился у него тому, что великая литература не может быть в стороне от великой борьбы бедных и угнетенных», — писал в 1928 г. Эптон Синклер, «Пример Горького учит интеллигента, как нужно реагировать на общественную драму», — писал тогда же Апри Барбос. Он вскрыл логику необходимости в неизбежность победы силы общественной над силой личной. В наше время он — великий оплот, открывавший новые пути всему миру. Это были не единичные голоса, это был голос передовой интеллигенции обеих полушарий.

Миллионы трудящихся всего мира приносились к Горькому, когда он произносил свое возвышенное слово протеста против капиталистического угнетения, против военных вымыслов империализма, против прославам диктаторского режима. Вместе со своим товарищем Гомеом Розданом, вместе с Павлом Пестелем, с группой интеллигентов Апри Барбосом он организовал международный антивоенный конгресс. В зале «Мюльгауза» в Париже на первом международном конгрессе писателей в защиту культуры прозвучало его приветственное слово, ставшее призывом к антифашистскому действию. С трибуны первого всеобщего съезда советских писателей разнеслось по миру его историческая речь,

указывавшая каждому честному писателю путь его творчества и борьбы.

Активный участник строительства социализма в нашей стране, крупнейший руководитель передовой интеллигенции всего мира, Горький ни на минуту не отключался в сторону своего края. Напомнил лишь о его последних работах в области драматургии — о пьесах «Егор Булычьев и другие» и «Достигаев и другие». Эти драматические произведения пользуются огромным успехом не только у нас, но и во всех странах Европы и Азии, сцены Франции, Чехословакии, Америки и других стран. И может быть, там они сыграли не меньшую роль, чем у нас, ибо у нас та жизнь, которую они рисуют, ушла в невозвратное прошлое, а тут она не перестает быть сегодняшней действительностью.