

Горький и актерское мастерство

Высказывания Горького о театральном искусстве мы находим в статьях, публицистических выступлениях писателя, в его письмах и наконец в художественных произведениях. Все эти горьковские высказывания о театре до сих пор не собраны, не систематизированы, а многие из них пока не изданы, хотя глубокое изучение всего, что говорил и писал о театре великий художник пролетариата, чрезвычайно важно для разработки проблем эстетики социалистического искусства.

Почти не было вопроса, относящегося к театральному искусству, по которому бы не высказывался писатель. Многие его суждения о театральном мастерстве исключительно интересны и ценны. Здесь мы рассмотрим сравнительно узкий вопрос об отношении Горького к актерскому мастерству.

В различных письмах, речах, публицистических статьях, наконец в художественных произведениях Горький часто касался вопросов актерского мастерства. Он всегда требовал от актера глубокой культуры, художественного вкуса, правды.

В очерке «В театре и цирке» Горький говорит о первом большом впечатлении, которое произвел на него актер. Речь идет о популярном тогда в провинции Андреев-Бурлаке.

«С минуты, когда на сцене появился Андреев-Бурлак в образе Иудушки Головлева, — пишет Горький, — я совершенно забыл обо всем, кроме маленького старичка, в халате, со свечой в дрожащей руке... Все, что делал этот человек, было страшно просто, неопровержимо правдиво и убедительно». Именно простота и правдивость актерской работы произвела огромное впечатление на молодого Горького.

Несколько позже, в театральном сезоне 1895—1896 г. Горький, тогда фельетонист «Самарской газеты» («Иегудилл Хламида»), не раз писал об игре актеров. Горького возмущает рисовка в театральной игре. Он борется за простоту и правду и резко выступает против актерских штам-

пов. «Зубов, — пишет он в одном из своих фельетонов, — должен был играть Фуше из «Мадам Сан-Жен», но он без конца воспроизводит Вурма из «Коварства и любви» («Самарская газета» 4 сентября 1895 г.). Горький су- рово относится к игре большинства исполнителей, он ведет борьбу с укоре- нившимися традициями преслову- того актерского «нтура». Он указы- вает, что у большинства актеров те- атра «врожденная ненависть к здра- вому смыслу».

Игра актеров Московского Худо- жественного театра, когда он впервые увидел ее, произвела огромное впе- чатление на писателя. Горький уви- дел в творчестве актеров этого те- атра своеобразное воплощение своей старой мечты об актере, играющем с большой правдивостью, об актере вы- сококультурном, чуждом привычных актерских штампов. Это впечатление, произведенное на Горького игрой ак- теров молодого театра, отразилось на его письмах к Чехову. «Все они — играют дивно... Какие они все умные, интеллигентные люди, сколько в них художественного чувства».

В другом письме к Чехову, после репетиции «Снегурочки» Горький пи- шет: «Как играют Москвин, Качалов, Грибунин, Ольга Леонардовна, Савиц- кая! Все хорошо, один другого луч- ше, и — ей богу — они — как ангелы, посланные с неба рассказывать лю- дям глубины красоты и поэзии». Так восторженно, но в шутливых словах Горький высказал свое отношение к игре актеров молодого театра, которая произвела на него огромное впечат- ление своей правдивостью и поэти- чностью.

Горький утверждал самостоятель- ность актерского мастерства. Он все- гда говорит об актере, как самостоя- тельном художнике, о том, что актер- ское мастерство в какой-то мере до- полняет и изменяет замысел автора. «Драматургу, — писал Горький в од- ном из своих сравнительно недавних писем, — помогает артист сцены, до- полняя своим пониманием, своими чувствами замысел автора и догова- ривая мысль пьесы. В этих случаях

автор как бы становится в зависимо- сть от артиста, от его ума и талан- та, и нередко бывает, что артисты те- атра, разрабатывая пьесу, изменяют в корне смысл ее» («Рабочий театр» № 6 1932 г.).

Великий художник пролетариата мечтает о новых взаимоотношениях автора и актера. Во время своих бесед с артистами театра Вахтангова после просмотра «Буллычева», Горь- кий говорит о том, что эту постанов- ку «можно поставить в заслугу теат- ра, как пример сотрудничества актера с автором. Молодые авторы хуже ме- ня знают технику драмы, так что для них сотрудничество с артистами в высшей степени полезно и ценно. Лично мне коллективная работа ав- тора, артистов и режиссера рисуется, в будущем, в размере более широком, чем теперь». Таким образом Горький мечтает о новых формах сотрудничества драматурга и актера. Недаром, обра- щаясь к молодым драматургам, Горь- кий всегда указывает, что они должны помнить об актерах — будущих уча- стниках спектакля. «Для того, чтобы фигури пьесы приобрели на сцене, в изображении ее артистов, художест- венную ценность и социальную убе- дительность, необходимо, чтобы ре- чь каждой фигуры была строго своеоб- разна, предельно выразительна. Толь- ко при этом условии зритель пой- мет, что каждая фигура пьесы может говорить и действовать только так, как утверждает автором и показы- вается артистами сцены» («О пье- сах»). Драматург должен всегда пом- нить об исполнителе. Работа актера здесь утверждается, как важная, творчески полноценная работа.

Горький с исключительным внима- нием относился к актерской инициа- тиве. К сожалению, у нас издано ма- ло материалов о непосредственном участии Горького в творческой рабо- те актеров, о его взаимоотношениях с ними. Надо надеяться, что товари- щам, имевшим счастье работать с Горьким, выступят еще со своими воспоминаниями. Работая над пьесой «На дне» в Художественном театре, Горький поощрял стремление актеров к жизненной правде и высокой ро-

мантике. Он поправлял исполнителей только в тех случаях, когда испол- нение ролей казалось ему нежизнен- ным, неправильным, неестественным. Он всячески приветствовал мастер- ство актера, помогавшее с особенной глубиной и выразительностью рас- крыть созданный писателем образ. Известно обращение Горького к Ка- чалову после исполнения последним роли барона: «Это совсем не то, что я написал. Это гораздо больше того, что я написал».

Участники горьковских спектак- лей другого передового театра эпохи 1905 года, театра В. Ф. Комиссаржев- ской (Нелидов, Любош и др.), вспо- минают сейчас, что и здесь Горький с исключительным вниманием отно- сился к творчеству актеров, к их ини- циативе и в есте с тем возражал про- тив отдельных элементов символики и поверхностного натурализма, кото- рые были в постановках театра. Со- здавая образы своих пьес «Дачники» и «Дети солнца», Горький имел в виду определенных исполнителей ве- дущих ролей. Несомненно, роль Лизы в «Детях солнца» создана Горьким специально для Комиссаржевской, о учетом ее творческих возможностей, ее излюбленных образов, ее манеры игры.

Считая актеров самостоятельными творцами и ближайшими сотрудни- ками драматурга, Горький с исклю- чительным вниманием относился к актерской импровизации. Мы нахо- дим у Горького ряд интереснейших, до сих пор мало известных высказы- ваний об искусстве актерской импро- визации. Еще в дни своей ранней мо- лодости, в 1892 году, Горький, со- здавая народный театр, мечтая об актерах-импровизаторах. Впоследст- вии, уже работая с Художественным театром, Горький предлагает Стани- славскому организовать труппу ак- теров, которая странствовала бы по деревням, ставила бы народные спектакли, и в этих спектаклях ис- полнители сами должны были соз- давать пьесы, как во времена, пред- шествовавшие Мольеру.

Наконец, в 1914 году, после возвра- щения в Россию, Горький предлагает актерам тогдашней студии Худо- жественного театра ряд тем для импро- визационных представлений. Эти импровизационные представления

должны были помочь воспитать ак- терскую культуру. К вопросу об ак- терской импровизации Горький воз- вращался и впоследствии, создавая, к сожалению утерянный, сценарий «Работяга Словотек» для Театра народной комедии. О тех же вопро- сах импровизации Горький говорит и в своих беседах с актерами Вахтан- говского театра.

Актерская импровизация была для Горького не только формальным прие- мом. Высказывания Горького о зада- чях актерской импровизации резко от- личаются от понимания той же им- провизации рядом так называемых «режиссеров-новаторов» сравнитель- но недавней эпохи. Для Горького им- провизация — не только прием, не только метод воспитания актерского мастерства. Импровизация, по мысли Горького, помогает актеру принимать участие в самом литературном твор- честве драматурга. В горьковском по- нимании импровизации нет элемен- тов стилизации. Недаром, говоря об импровизации, Горький вспоминает о замечательных актерах-импровиза- торах народного театра, о трубаду- рах, мейстерзингерах и русских ли- цедеех — «скоморохах». Актеров на- ших дней, привыкших иметь дело лишь с литературным материалом, импровизация должна приблизить к этим истокам подлинно народного творчества. Импровизация развивает энергию и инициативу актера, позво- ляет ему создавать образы, подлинно близкие народу, исключительно яр- кие, правдивые, доступные. Импро- визация для Горького — это путь к подлинно народному актеру.

В горьковских художественных произведениях мы находим образы работников театра, мастерски выле- пленные рукой гениального художни- ка. Эти образы чрезвычайно важны для понимания отношения Горько- го к задачам театрального искусства, в частности, к вопросам актерского мастерства.

Актер в «На дне» занимает боль- шое место в развитии действия пье- сы, во всей галлерее горьковского дна. Но для того времени, когда писалась пьеса, этот образ был в какой-то мере театрально-полемическим. Здесь Горь- кий ставил вопрос об актерском ма- стерстве. В этом образе как бы во-

площался социальный распад рус- ской художественной богемы.

Актер в пьесе «На дне» — один из характерных представителей того по- коления актеров прошлого века, ко- торые исключительно полагались на свое «нтуро», которые отрицали не- обходимость для актеров подлинной учебы, настоящего культурного вос- питания. С этими принципами актер- ской игры Горький вел борьбу всю свою жизнь.

«Образование — ничто, главное талант... Аплодисменты — это водка». Вот основа философии актера в «На дне». Это примитивная и наивная эстетика актерской богемы, против которой выступает великий проле- тарский писатель. Горький показы- вает, как такое отношение к искус- ству приводит не слишком устойчи- вого человека к запое, к деклассиро- ванности, как оно тяжело влияет на его судьбу. А вместе с тем этот горь- ковский актер в прошлом, повиди- мому, не чужд был каких-то соци- альных запросов». Об этом говорит хо- тя бы стихотворение, отрывки из ко- торого он читает. Это одно из стихо- творений В. Курочкина (по Беранже) «Безумцы», где автор вспоминает о «безумцах» Сен-Симоне, Фурье и Ан- франтене. Это стихотворение было ис- ключительно популярным в шести- десятых годах среди тогдашних ра- дикальных интеллигентов. Его читал и наш актер.

В отличие от актера в «На дне» дру- гая представительница актерского мира, Татьяна во «Врагах», на голову выше окружающей ее буржуазной среды. К пониманию правды борюще- гося рабочего класса Татьяна пришла «своим путем», путем художника. Как подлинный художник, Татьяна почувствовала героизм борцов из ра- бочего класса и вместе с тем, как ху- дожник, она видит, насколько бес- плодна и пошла жизнь господствую- щих классов.

Театральной теме посвящена одна из наиболее замечательных горьков- ских новелл «Рассказ о безответной любви». Конечно, неправильно счи- тать, будто бы в этом «Рассказе» речь идет главным образом о безнадежной любви молодого купца к актрисе. Ос- новной темой рассказа является твор- чество, в частности творчество актер- ское, творчество театральное, в усло-

виях буржуазного окружения. Путь героини романа, Ларисы Антоновны, — это типичный путь, по-своему пе- редовой актрисы начала нынешнего века, которая мечтает о театральном новаторстве, но попадает в атмосферу закулисных интриг, сплетен и пре- увеличенного «внимания» некоторых поклонников ее талантов. Горький с изумительной яркостью показывает, как prostituiруется искусство, на- сколько трудной является работа женщины-актрисы в буржуазном те- атре. Несомненно, даровитая актриса Лариса Антоновна растрчивает свой талант, опускается и медленно гибнет.

«Рассказ о безответной любви», нам кажется, является одним из лучших в русской литературе произведением на театральную тему. Для знакомст- ва с бытом русского театра начала нынешнего века этот рассказ не ме- нее важен, чем «Таланты и поклон- ники» и «Лес» Островского для по- нимания того же театрального быта 70—80-х годов.

Яркие картины характерного теат- рального быта эпохи реакции пока- зывает Горький в рассказе «Репети- ция». Во главе театра здесь режиссер, который «пользовался репутацией но- ватора и, рассматривая артистов, как музыкальные инструменты, которые он должен настроить, презирал их». Этот характерный представитель те- атра эпохи реакции, театра условно- эстетического, бесконечно далекого от жизни, «человек, похожий на гнома, который молча вызывает себе на по- мощь духов тьмы» — жестоко осмеял Горьким.

Актерские образы в художествен- ных произведениях Горького всегда являются полемическими. Рисуя сво- их героев-актеров, Горький здесь бо- рется с тем, что было в старом театре ему органически враждебно. Высту- пая против старого понимания ис- кусства, он утверждает здесь свое но- вое толкование актерского творчества; он выступает в защиту актера-граж- данина, актера-творца, актера боль- шой идейной силы, подлинно народ- ного актера. За такого актера, вели- кого мастера-реалиста, большого ху- дожника народного театра, всю свою жизнь боролся великий пролетарский писатель.