



«Мещане» А. М. Горького в Московском Художественном театре (1902 г.).
III акт. Артем — Перчихин, Харламов — Петр

М. Гус

ТЕАТР ГОРЬКОГО

ТЕАТР ГОРЬКОГО родился почти одновременно с театром Чехова; МХАТ был их общим восприимчивым. Одна и та же эпоха, одна и та же театральная культура породили два столь различных явления, как драматургия Горького и драматургия Чехова. Их сближало то, что оба они решительно порывали с драматургическими традициями, нарушали каноны сцены и потому казались «противозаконными»...

И пьесы Чехова и пьесы Горького нужно было играть как-то иначе, не так, как привык играть русский театр. В процессе законной самозащиты театральный организм объявил обоих драматургов «несценичными», попытался «отлучить» их от сцены.

Новый, молодой Художественный театр показал, что Чехов и Горький сценичны по-новому, не так, как сценичны были классики и модные драмоделы. МХАТ сразу же резко, наглядно обнаружил и огромное различие между обоими авторами и их произведениями. Различие художественное, обусловленное различием идейным; в основе же последнего различие классовый природы и общественных устремлений.

Блестящее воплощение пьес Горького в МХАТ в 1902—1905 гг. не могло разрушить предубеждения о несценичности его драматургии. То, что удалось МХАТ по отношению к Чехову, успешно вошедшему

в репертуар русского театра эпохи 1900—1917 гг., не удалось по отношению к Горькому. МХАТ блестяще играл Горького. Но именно поэтому и стала очевидна общественная природа горьковского театра; она-то и усугубляла убеждение в его несценичности.

Ал. Блок в 1907 г. в разгар после-революционной реакции считал чем-то само собою разумеющимся, что Горький плохой драматург, что пьесы его противоречат природе театра, а не только тем или иным преходящим, сменяющимся его законам (как, например, пьесы Чехова).

«Таинственный его (Чехова) дар не перешел ни к кому, и бесчисленные его подражатели не дали ничего ценного... Драматургии передаются преимущественно «знаниевцы», и они плодят бесчисленные драмы, из которых в большинстве случаев нельзя выудить ничего ценного» (статья «О драме»).

О Горьком А. Блок пишет: «Решительно, Горький не драматург; у него бывают прекрасные отдельные сцены, бывает живой диалог и замечательные характеры; но того, что нужно именно для драмы, у Горького нет».

Ал. Блок обвиняет Горького в отсутствии действия, сценического конфликта. О «Врагах» он пишет: «Это просто рабочий вопрос, трактованный банально в драматической форме».

Если так оценивал драматургию Горького Ал. Блок, то нет нужды напоминать об отношении к нему критиков либерально-«веховского» толка, которые провозгласили «копец» Горького.

Отрицание театра Горького, как явления в сущности своей нетеатрального, последовательно проводила не только критика в печати, но и театры в своей практике: после 1902—1905 гг., когда «Дети солнца», «Дачники», «Варвары», не говоря о «Мещанах» и «На дне», обошли сцены всех театров России, пользуясь огромным успехом, — Горький почти совершенно сошел с репертуара... «Враги» и «Последние» были запрещены цензурой, «Дети» ни разу не были поставлены, «Чудаки» и «Васса Железнова» ставились значительно меньше, чем пьесы Горького 1902—1907 гг. в период перед революцией и во время нее.

Горький был объявлен «несценичным», легенда о его несценичности стала общим местом... Буржуазный театр, при содействии царской цензуры, запер двери перед Горьким. И он сделал это не только потому, что Горький был ему чужд и враждебен идейно. Нет, буржуазный театр не мог не чувствовать, что и художественно, стилистически Горький ему инороден... Да, Горький был несценичен для этого театра, его нужно было так играть, как этот театр не только не хотел играть, но и не умел... И неслучайно, что после «Детей солнца» Горький ушел и со сцены МХАТ (кроме «На дне»)... Театр, «поразивший» Горького-драматурга, с момента поражения первой революции, попросту не знал, что ему с Горьким делать, как за него браться.

Горький казался сценичным, когда революция надвигалась, когда она бушевала... И он «перестал» быть сценичным, когда она была разбита... Сценичность его была особая, своя — не такая, как у Островского, с одной стороны, как у Рышкова, Потехина, Крылова, с другой... И не такая, как у Чехова.

Наиболее умные буржуазные критики упрекали Горького не за его идеи, не за содержание его пьес, они выступали против его драматургических приемов, против техники его письма: отсутствие стройного сюжета, ясной линии действия, четких конфликтов; слишком много «прямых» слов, политических, философских разговоров, слишком много публицистики...

В умении создать характеры, нарисовать сильные образы, в умении наделить действующих лиц яркой, индивидуальной речью — в этом ему не отказывали.

Но в общем итоге получалось так, что «решительно, Горький — не драматург». Сам Алексей Максимович с присущей ему взыскательностью к себе и изумительной скромностью не очень высокого был мнения о своих пьесах. Все мы помним его замечательную статью «О пьесах».

Но мы не можем согласиться с Горьким... Его драматургия занимает законное место в его творчестве. Автор 16, вернее, 17 пьес¹, написанных на протяжении 34 лет, т. е. почти всей творческой жизни, Горький—драматург не в меньшей степени, чем беллетрист или романист... Стихия драматургическая органически присуща его творчеству, и она, как и все его творчество, глубоко своеобразна, оригинальна...

Горький иначе, чем Чехов, выступал против сценических канонов. В ранних пьесах Горького легко установить близость драматурга к творчеству Чехова. Импрессионистские влияния сказываются и в «Мещанах», и в «Детях солнца», и в других пьесах. Однако это только внешние влияния, только использование некоторых приемов принципиально иного стиля. Л. Леонидов вспоминает свой разговор с Горьким в 1934 г. по поводу «Егора Булычева»: «Я сказал — мне очень трудно найти «сквозное действие» в роли. Горький ответил: «Я больше забочусь об образе, чем о его действии».

Достоинство внимания то обстоятельство, что театр, поставивший первые пьесы Горького, спустя 30 лет заговорил со своим исконным автором как бы на разных «театральных языках». «Сквозное действие» — важнейший пункт системы МХАТ... Горький отрицает самое понятие, выдвигая на его место — образ.

Нам этот маленький эпизод представляется весьма многозначительным... Он показывает, в каком направлении нужно идти, чтобы правильно понять историю

¹ Вот перечень его пьес: «Мещане» (1902 г.), премьера в МХАТ. «На дне» (1902 г.), премьера в МХАТ. «Дачники» (1904 г.), премьера в театре В. Ф. Комиссаржевской. «Дети солнца» (1905 г.), премьера в МХАТ и театре В. Ф. Комиссаржевской. «Варвары» (1906 г.), премьера в Современном театре в 1907 г., «Враги» (1906 г.), запрещена цензурой, премьера в Берлине в 1906 г. «Последние» (1908 г.), запрещена цензурой, премьера у Рейнгаарда в Берлине в 1910 г. «Дети» («Встреча»), не ставилась. «Чудаки» (1910 г.), премьера в Новом драматическом театре. «Васса Железнова» (1910 г.), премьера в Новом драматическом театре. «Зыковы» (1913 г.), премьера в Театре народного дома в 1918 г. «Фальшивая монета» (1913 г.), не ставилась. «Старик» (1918 г.), премьера в Малом театре в 1919 г. «Работяга Словотеков» (1920 г.), премьера в Театре народной комедии в 1920 г. «Егор Булычев и другие» (1931 г.), премьера в театре им. Вахтангова в 1932 г. «Достигаев и другие» (1932 г.), премьера в театре им. Вахтангова. «Васса Железнова» (1935 г.) — в этой так называемой «второй редакции» от первоначального текста М. Горький оставил только название; и сюжет, и действующие лица совсем другие, почему «Васса Железнова» 1935 г. является совершенно новой, самостоятельной, семнадцатой пьесой Горького.

взаимоотношений МХАТ с Горьким и в 1902—1905 гг. и в последующий период, чтобы правильно понять роль МХАТ в становлении театра Горького...

Лион Фейхтвангер в прекрасной статье памяти Горького («Правда», 23 июня 1936 г.) писал: «Я поставил в Мюнхенском народном театре «На дне»... Большим риском было показать баварскому зрителю русских «босяков». Театральные специалисты относились к этому очень скептически... Спектакль удался. Баварский народ, который являлся постоянным зрителем театра, хорошо понял этих русских людей, задумчиво разглядывал их и внимательно их слушал. Народ, даже такой чужой, как баварцы, понимал без лишних слов русского народного писателя. Пьеса годами сохранялась в репертуаре».

Не сценическое действие, как таковое, не острота внешнего конфликта, не занимательность сюжета, но яркость, жизненность, правдивость образов и их внутренняя глубокая жизнь, — вот что сделало из «На дне» «репертуарную» пьесу в Германии и во многих других странах.

По мнению Ал. Блока, Горькому драматургу изменял его пафос. Это ошибочное, неправильное мнение. Именно в пафосе сила пьес Горького, в пафосе человеческой мысли, в пафосе человеческого чувства. Этим пафосом пронизаны пьесы Горького периода предреволюционного и революционного: начиная с «Мещан» и кончая «Варварами». В них линия конфликта — это линия острого, трагического противоречия между тем, что человек есть, и тем, чем он должен быть... Это трагическое противоречие Горький показал и в мире мещан («Мещане»), и в мире босяков («На дне»), и в среде интеллигенции («Дети солнца», «Дачники», «Варвары»).

Он еще не нашел выхода из противоречия, и в его пьесах нет представителей нового класса, нет рабочих... В «Мещанах» он только подошел к изображению рабочего (Нил) как героя, разрешающего трагическое противоречие своими особыми историческими средствами...

Не найдя, однако, полного художественно убедительного образа, Горький в последующих пьесах, вплоть до «Врагов», сосредоточивает свое внимание на людях, которые страдают от сознания трагического противоречия, но не знают, как из него выйти... Тетерев («Мещане»), Чепурный («Дети солнца»), Влас («Дачники») — вариации одного и того же образа, который сродни и Сатину («На дне»).

Эти люди в пьесах Горького выражают идею столкновения личности, которая сознает мерзость окружающей ее действительности, которая хочет уничтожить эту действительность во имя всестороннего и полного своего развития, во имя счастья человека и человечества, но не знает, как за это приняться...

Горький шел не от внешнего действия, продиктованного темой. Горький шел от своих образов, от живых людей, которые в его худо-



«Враги» (А. М. Горького в МХАТ СССР им. Горького (1935 г.). Качалов — Захар Бардин, Книппер-Чехова — Полина



«Дети солнца» А. М. Горького в Новом драматическом театре В. Ф. Комиссаржевской (1904—1906 гг.). Комиссаржевская — Лиза

жественное воображение пришли из самой жизни, со своими горестями, муками, сомнениями, со своими радостями и печалью, со своей подлостью и величием.

Когда Станиславский побуждал Горького в 1902 г. скорее закончить «На дне», он отвечал: «Понимаете ли, какая штука, обступили меня все эти люди, толкаются, пихаются, а я не могу ни усадить их на места, ни помирить между собою. Право! Все говорят, говорят, и хорошо го-



«На дне» А. М. Горького в Московском Художественном театре (1902—1903 г.). Качалов — барон

воят. жаль остановить, ей-богу, честное слово!» (К. Станиславский — «Моя жизнь в искусстве». 3-е изд., стр. 365).

Пафос Горького, действие в его пьесах — очень глубоко, жизненно-правдивы. И чеховские герои мнут в страхе перед жизнью, перед ее нелепостью; и они мечтают о счастье человека и человечества. Но среди них нет героя, героя в прямом, в подлинном смысле, потому что автор не находит выходов, не верит в возможность найти выход, реальный, близкий, осуществимый, из мрака жизни.

Горький верит в возможность выхода. В его пьесах мы видим сильных людей, видим героя; он еще не полноценен в историческом смысле, он не всегда способен бороться до конца, но это герой, ибо это человек, выступивший против господствующих форм существования, во имя прекрасного будущего.

* * *

Во «Врагах» Горький сделал огромный, принципиальный шаг вперед. Свой конфликт с языка несколько абстрактного, общечеловеческого, морального он перевел на язык конкретной общественной борьбы, борьбы буржуазии и пролетариата в России начала XIX в. «Враги» написаны после того, как революция разразилась, после того, как она прошла свою кульминацию. Но Горький изобразил канун революции. Он не сообразился чрезмерной «злободневностью» в ущерб глубине и художественному обобщению действительности. Врагов он показал не только как хозяев-эксплуататоров, притворяющихся рабочим, но и как врагов жизни, врагов человека, личности. В пьесе Синцов, революционеры, рабочие выражают не только правду своего класса, но и правду всего человечества, за которую борется их класс. В этом огромное значение «Врагов», в этом их драматургиче-

ское своеобразие их подлинная сценичность...

Во «Врагах», кстати говоря, нетрудно рассмотреть, как Горький развил образы некоторых своих героев. Тетерева, Чепурные, Власы уступают место Синцовым.

Протасовы («Дети солнца») с их прекраснородушием закономерно обращаются в либеральных, добрых хозяев — Захар Бардин... Басовы, Суслы, Петры Бессеменовы вырастают, под влиянием революционной бури, в Михайлов Скроботовых, верных защитников того уклада жизни, в котором хотят жить вкусно, сытно, «нормальные люди» Басовы, воинствующие обыватели Суслы...

«Последние» (1908 г.) и «Васса Железнова» (1910 г.), написанные в период реакции, идейного разброда, бегства интеллигенции от революции, подобно всем предшествующим пьесам Горького, выходят далеко за пределы исторических картин современной им действительности. Горький в этих пьесах подошел к тому материалу, к тем образам, к тем процессам, которые впоследствии он с такой силой и мастерством изобразил в «Егоре Булычеве», а также и в «Достигаеве» и в новой «Вассе Железновой». Это — распад старого мира, вырожденные и разложение владык его, хозяев жизни. Они одержали только что победу, пусть так — но победа их преходяща, она ускоряет, приближает их неминуемую гибель...

* * *

«Егор Булычев» и «Достигаев», а также и новая «Васса Железнова» завершают горьковскую драматургию. Они, так сказать, достраивают горьковский театр: первые две пьесы, особенно же «Булычев», уже стали основными пьесами советского репертуара; нет сомнений, что такой же будет сценическая судьба и «Вассы Железновой». Обращение советского театра к остальной горьковской драматургии идет через эти последние его пьесы.

«Враги», а вслед за ними и другие ранние драмы Горького, читаются и будут заново читаться театрами — на основе огромного творческого опыта работы над пьесами Горького последних лет. «Егор Булычев» написан в обычной горьковской манере; ему присущи те свойства, которые считались недостатками, признаками несценичности Горького. Факт таков, что советский театр до «Булычева» почти не обращался к Горькому, его дореволюционные пьесы, кроме «На дне», не ставились...

«Булычев» был, таким образом, первой крупной, боевой проверкой сценичности Горького. Из этого испытания театр вышел с честью. Не только вахтанговцы, но советский театр в целом показал, что сценичность Горького близка ему, адекватна его природе, что это — его и только его сценичность...

Великолепные образы Горького, особая природа действительности горьковских пьес в «Булычеве» выражены с гениальным мастерством и блеском.

Жизнь и смерть Булычева — это история гибели российского капи-

тализма, российской буржуазии. Но это также и трагедия гибели того строя жизни, против которого восставали герои Горького в ранних его пьесах, это история гибели того строя жизни, который органически враждебен человеку, который лишил его счастья.

В «Вассе Железновой», на наш взгляд, с меньшей силой, чем в «Булычеве», Горький отчетливо рисует гибель ненавистного ему собственнического, враждебного человеку и человечеству мира. В сугубо конкретной форме, исторически точно (Россия 1910 г.), Горький дает огромное всемирно-историческое обобщение...

Булычев умирает от тяжелой болезни, под громкие, победные звуки революции.

Васса умирает внезапно, скоропостижно, в момент, когда и ее личные дела и дела ее класса не так плохи, когда еще крепко сидит в седле старый мир...

Тем сильнее и убедительнее показывает смерть Вассы внутреннюю обреченность этого мира, его опустошенность...

И последние пьесы Горького написаны в той же манере: и в них нет острого внешнего сюжета, как формы развития драматических конфликтов...

И в них нет выигрышных положений, изысканных приемов драматургии, занимательной интриги. И в них великий писатель идет не от заданной темы через внешнюю схему действия к характерам, но путем обратным: от глубоких образов к проявлению заложенных в них конфликтов...

Прав был Горький, когда сказал Л. Леонидову: «Меня больше занимает образ, чем его действие...» Ибо для Горького действие дано в образе.

Его образы продуманны, пережиты им; они взяты из реальной жизни; правда жизни силою гения писателя превращена в правду искусства, в правду сценического отражения жизни.

* * *

Театр Горького существует, как единое, стройное, внутренне целостное художественное явление. Он совершенно своеобразен и в истории русской и в истории мировой драматургии.

«Нужно проникнуть в душевные тайники самого Горького, чтобы найти потайной ключ к душе автора. Тогда эффективные слова босяцких афоризмов и витиеватых фраз проповеди наполнятся духовной сущностью самого поэта, и артист заволнуется вместе с ним» (К. Станиславский).

Нужно проникнуть и драматургам нашим и театрам в «душевные тайники Горького», чтобы создать на нашей сцене подлинный театр Горького и чтобы создать достойное его продолжение и развитие...

Глубокая реалистичность Горького, изумительное знание и понимание жизни, воплощаемое в его образах, высокая идейность Горького, страсть его, пафос, монологичная устремленность его драматургии, борьба за человека, за слом старой жизни, за построение новой — вот что такое театр Горького.