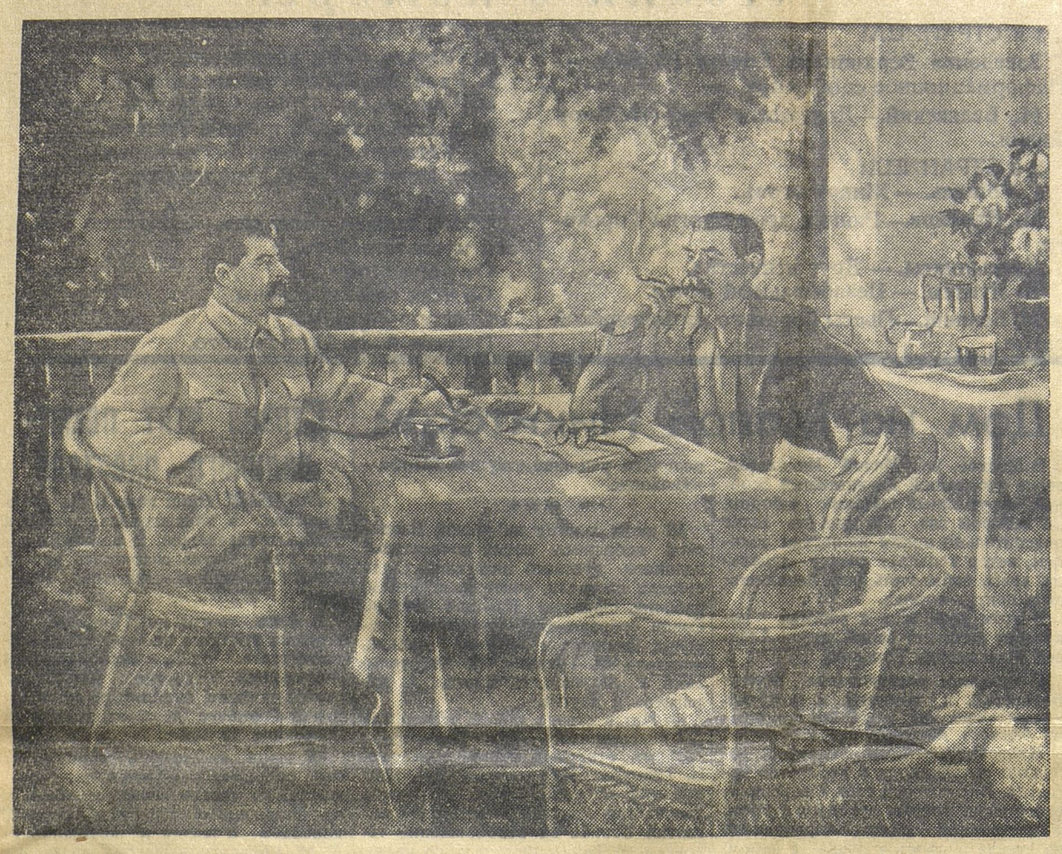

И. В. Сталин и А. М. Горький.

А. ГЕРАСИМОВ. (Масло). 1939 г.

Г. РОШАЛЬ

Живой огонь

Встречи с Алексеем Максимовичем оставили глубокий след в моей памяти, и не потому, что в этих встречах было нечто необычное или поражающее. Простота и дружеская теплота этих встреч сделали их очень дорогими для меня и очень памятными.

Говорили мы об искусстве, и Алексей Максимович, слушая нас, спрашивая и отвечая на наши вопросы, все время был занят еще и другим делом. Он сжигал в пепельнице бумагу, отрывая от газеты кусок за куском и поджигая их. Он неотрывно смотрел на небольшое пламя и то и дело поправлял пальцами горящие бумажки.

— Да, — говорил он, — вот я и расскажу вам об одном необыкновенном происшествии в искусстве... Это случилось со мной самим... Вот недавно смотрел я в Художественном театре «В людях» по моей повести. Вы, должно быть, видели. В этом спектакле нечто поразило меня весьма и весьма. Видите ли, Тарханов так играл моего приснопамятного хозяина, что у меня по телу вновь пробежала дрожь отвращения и даже, пожалуй, страха. Особенно точно он за ухо драл, — до покраснения и позора. Я некие новые черты и черточки стал в моем булочнике вспоминать, глядя на эту игру Михаила Михайловича. Вспоминать, чего и не помнил раньше и что, может быть, и не замечал. Но что было — обязательно было, и не могло не быть... Так вот, как это понять?.. И он зажег новую бумагу.—Постижение — великое актерское постижение. Ведь не видел он его никогда, а в самую суть проник, понял и показал другим. Почему бы?

И он взглянул на нас не без лукавства.

— Не потому ли, что меня прочитал правильно, этак изнутри, по самой сути прочитал, и такое подметить сумел, что и я потом из памяти выпустил. Не так ли?

— Вы, должно быть, удивляетесь, для чего я это бумагу жгу, устраиваю на столе иллюминацию, — говорил Алексей Максимович, отодвигая, наконец, пепельницу и откладывая спички. — Люблю в огонь вглядываться, — тянет он меня, костры теперь не зажжешь по климатическим соображениям, так вот хоть бы так, — он указал на пепельницу. — Так сказать, космическая игра на блюдечке.

И он улыбнулся, чуть виновато, чуть ласково и совсем по-детски.

— А ведь это большое дело — огонь! Вот, я помню, был у меня один знакомый. Паралич его приковал к креслу. Вот и потребовал этот полуживой человек, чтобы его подвозили к открытому окну, смотрел он на улицу и со всяческим ехидством прохожих задевал: одних обругает, других похвалит или поздравит с чем-нибудь, третьим на судьбу пожалуется (раньше он был знаменит своим купеческим буйством и всяческими безобразиями, даже небывалыми для города). Ну, и что же?.. А то, что через некоторое время у него под окошком образовалось нечто вроде клуба, к нему на собеседования многих потянуло, и даже весьма. Умен был. Ведь как сказать... Космическая игра на блюдечке в своем роде, конечно. Тоже ведь огонь... человеческий огонь, большая сила.

Я вспомнил весь огненный путь Алексея Максимовича. И впрямь, не пылающее ли сердце нес он перед собою, свое пылающее сердце Данко?

— Вот вас вопросы, связанные с кинематографом, привели ко мне, а ведь я в этом деле совсем не специалист. И на ряд ваших вопросов, должно быть, ответить не сумею. Вот, к примеру, о драматургии. Уже не знаю, что вам сказать, какая кинематографии драматургия нужна. Пожалуй, оно еще не ясно. Искусство ваше очень молодое, только из пеленок выкарабкалось, а дел сделано много и прекрасных, и безобразных. Во всем этом разобраться следует. Сами ли вы должны сочинять? Рассказы ли экранизировать? За романы ли браться? Или, как некоторые думают, переносить на экраны стихи и поэмы? Или, что, пожалуй, хуже всего, пьесы в сценарии втискивать? Не знаю. Но одно скажу твердо: надо вам жизнь во всей ее правде понять, постичь и показать так, чтобы каждый в повседневности своей такое увидел, что хоть и раньше видел, а не замечал. Это вроде как у меня с Тархановым. И главное — люди. Ведь у вас в кино и человек, и жизнь за рампу не спрячется и в кулисы не убежит, так что у вас за человека и за жизнь ответственность большая, чем, например, в театре, — и это ясно. Особенно за нашего человека и за нашу жизнь. Вот мне, например, все интересно: на Днепрострой народ с'езжается — интересно, Москву перестраивают — интересно, ветер над степью новыми цветами пахнёт — интересно, а самое интересное, как смотрят, думают и мечтают наши люди! Я наблюдал, — очень интересно. Необыкновенные люди, а ничего в них необыкновенного нет. И так вся наша жизнь. Молодеющая жизнь наша. Мне кажется, что все к старости растут, а мы в молодость.

Еще один разговор памятен мне. Это было уже через несколько лет. Я предполагал поставить «Кола Брюньона» по роману Ромэн Роллана. Сценарий был уже написан, и вот с разрешения Алексея Максимовича мы должны были все встретиться с Ромэн Ролланом, который в это время гостил у него на даче.

Горький и Роллан! Как я волновался! Вот они, два мудрых корифея. Роллан — почти фарфорово-прозрачный, утонченный, прекрасные руки музыканта, с длинными тонкими пальцами, бледность, оттеняемая темной одеждой, строгой и элегантной в своей простоте. И Горький, сидящий с ним рядом, как будто выточенный из могучего дуба, уходящий корнями в самую глубину земли, знающий тайное и полный жизненных соков. Каким хрупким казался Роллан и каким могучим и сильным Максим Горький.

— О, да, — говорил Роллан, — это очень мило, это очень хорошо— «Кола Брюньон» в русском кино. Да, да. Я согласен, я совершенно согласен... Но как можно снимать этот фильм?! Это можно сделать только во Франции, только в Кламси, только с французскими актерами. Я помогу, я знаю. Это было бы очень хорошо. А иначе, по-моему, это невозможно.

Алексей Максимович все время поддакивал ему, что весьма и весьма меня встревожило. Потому что меньше всего я предполагал осуществлять постановку за границей, а главное, не с нашими актерами, тем более, что я уже представлял себе распределение ролей. Но каково же было мое радостное удивление, когда после ухода Роллана Алексей Максимович, поглаживая усы, говорил улыбаясь и глядя на нас из-под бровей: «Нельзя его волновать. Вот мы и не спорили с ним. Не правда ли? А только я вам на Волге одно местечко покажу, много интереснее этого самого Кламси, ежли, конечно, кое-что подстроить. И насчет актеров тоже. Я вот думаю, что Щукин... (именно о нем и я думал для этой роли, собственно только в этой связи и хотелось поставить фильм). Щукин, — продолжал Алексей Максимович, — не только лучше любого француза может сыграть эту роль, но может быть, и самого Брюньона перебрюньонит. Есть у русских этакая черта: чего ни коснется — оживлять духом живым и к новому воскрешать и преображать. Вот хоть Шекспира возьмите, — не возрожден ли он у нас? И нашему новому человеку не стал ли спутником?

Теперь они все ушли от нас — и Горький, и Щукин, и Роллан. В дни войны, в тревожные часы налетов немецких стервятников, заканчивал я свою работу над «Делом Артамоновых» по роману Алексея Максимовича. В день с'емок артамоновской свадьбы началась война. Тяжелые годы прошли по нашей родной земле. Великим гением вождя, великой волей народа, великой кровью добыли мы победу и открыли путь миру в мир. Мы у грани новых великих трудов и побед. И Горький с нами. Его живой огонь согревает нас. И во веки веков ему не угаснуть.

Ирма ЯУНЗЕМ

Незабываемый вечер

Тринадцатое июля 1935 года останется в моей памяти на всю жизнь.

В этот день я была в гостях у Алексея Максимовича Горького.

Как волновалась я, как ждала этой встречи!

Но когда раздался голос Алексея Максимовича и на пороге показался он сам, когда его теплая мягкая рука пожала мою руку, когда я встретила его внимательный, добрый и приветливый взгляд, — мне сразу стало покойно. Казалось, я его знаю долгие годы, как старого друга. Он улыбнулся мне, пригласил сесть и сказал:

— Я вас знаю, слышал по радио и в концертах.

Мы заговорили о Ромэн Роллане, а в это время в дверях показался и он сам, высокий, худой, с прозрачным лицом, чуть заострившимся носом и совершенно необыкновенными, ласковыми, лучистыми глазами.

Мы долго беседовали. Потом Алексей Максимович попросил меня спеть. Я подошла к роялю и коротко рассказала содержание первой песни «Про татарский полон».

Пела я, как во сне, и пришла в себя только тогда, когда кончила петь.

Потом я пела песню, записанную мною в Сибири, потом украинскую «Чуеш, брате мій», башкирскую, татарскую, грузинскую, армянскую, белорусскую, еврейскую... Не много ли я пою? Но мне ответили:

— Нет, нет, если только вы не устали, — еще...

И я опять пела...

Прошло больше часа. Я была смущена тем, что мне уделили так много внимания, и предложила передохнуть.

За столом мы разговаривали о музыке, о песне.

— Самая замечательная песня — первая, — сказал Ромэн Роллан, — про Полонянку. Во Франции есть аналогичная ей песня о Роланде, такая же эпическая, спокойная. К этому мнению присоединился и Алексей Максимович. Им обоим понравились также украинская, башкирская и китайская песни.

После обеда я опять пела. Когда звучали веселые, задорные песни, Алексей Максимович весь светился доброй улыбкой, ударял в ладоши... и конфузился. А ударял он очень забавно, поворачиваясь ко мне всем корпусом, раскрывая широко руки, как будто хотел обнять, и хлопал ладонью об ладонь, что-то бормоча одобрительно, а затем конфузился своей непосредственности. У него были при этом глаза широко раскрытые, как у ребенка.

Вечером, за чаем, Алексей Максимович рассказывал много об итальянцах, о целом ряде людей, которые были у него в гостях и с которыми он знакомил Ромэн Роллана.

Отзывался с восторгом о парашютистках:

— Веселые, бойкие девчата, а главное — простые... прыгнуть им с парашютом ничего не стоит. Говорят об этом с простотой, как о пустяках.

Коснулись литераторов.

— Вот Шолохов знает замечательные песни донских казаков, надо бы свести вас с ним, — сказал, обращаясь ко мне, Алексей Максимович.

Мы засиделись далеко за полночь. На прощанье Горький велел срезать побольше пионов и, передавая мне огромную охапку цветов, говорил:

— Приезжайте обязательно еще!

Через день я получила от Алексея Максимовича письмо и четыре чудесные старинные песни, записанные им самим. В письме он мне писал:

«Вот, Ирма Петровна, посылаю Вам обещанные песни. Очень хочется, чтобы Вы украсили Ваш богатейший репертуар и русскими старинными песнями. Сердечно благодарю Вас за прекрасный вечер. Хорошо вы поете. М. Горький».

КУКРЫНИКСЫ

ДРУГ ИСКУССТВА

Люди нашего поколения хорошо знают, кем был Горький для русской молодежи. В детстве и юности, живя в различных провинциальных городах, мы зачитывались произведениями Горького,— он был нашим любимейшим писателем. Об этом нашем общем увлечении Горьким не раз говорили мы впоследствии, когда судьба свела нас во Вхутемасе и мы начали вместе работать.

Но то, о чем мы не могли даже мечтать в детстве, случилось. Нам выпало большое счастье встречаться с Алексеем Максимовичем, и эти встречи оказали огромное влияние на нашу творческую судьбу.

До встречи с Алексеем Максимовичем мы были карикатуристами преимущественно на писательские темы и печатались чаще всего в специальных литературных изданиях. Правда, иногда мы делали плакаты, иллюстрировали детские книжки, но все это было случайно и эпизодически.

Близость к литературной среде помогла нашей первой встрече с Горьким, которая состоялась 24 августа 1931 года.

Втроем шли мы в особняк на Никитской и знали, что нам предстоит серьезный разговор. Нас провели в приемную. Через несколько минут вышел Горький — высокий, сутулый, немножко угловатый; серый пиджак был свободно накинут на плечи. На голове чаплашка. Он улыбался.

— Здравствуйте, «исказители нашей действительности». Проходите, пожалуйста.

Мы вошли в кабинет. Он сел в свое кресло, а мы напротив него, по другой стороне большого письменного стола. На столе лежала бумага, карандаши, очки; видно было, что мы оторвали Алексея Максимовича от работы.

Мы себя чувствовали очень смущенными, не решались задать приготовленные вопросы, расспросить обо всем том, что нас волновало и беспокоило. Но Алексей Максимович заговорил сам. Со свойственными ему дружелюбием и строгостью одновременно, когда речь шла об искусстве, он сказал нам:

— Вот что, товарищи. Мне хотелось бы поговорить с вами широко и о многом. И разрешите говорить немного нравоучительно. Вы делаете хорошее и большое дело, но вы немножко застыли на литературных темах; пора вам браться за более высокие и более значительные темы, пора заглянуть за рубеж. Есть у вас прекрасные рисунки, но вам в своей работе нужно уже выходить на более широкую дорогу.

Время от времени Алексей Максимович задавал нам вопросы, кого из карикатуристов мы знаем, любим, а потом снова возвращался к основной теме беседы. Он советовал попробовать свои силы в политической карикатуре, в работе над зарубежными темами.

Затем Горький просмотрел иллюстрированные нами книжки, наши плакаты и «массовые картины», которые мы ему принесли. Алексей Максимович обращал внимание и на качество репродукции в массовых картинах, и на тираж их, интересовался, для кого они предназначены. Дал нам много полезных и интересных советов.

Алексей Максимович посоветовал нам тогда устроить персональную выставку, а впоследствии очень помог нам в ее организации. Выставка была открыта в Клубе писателей. Во вступительной статье для каталога Горький писал о значении карикатуры:

«...Карикатуру многие считают «кривым зеркалом» жизни. Так смотрят на нее люди, по адресу которых давно и убедительно сказано: «нечего на зеркало пенять, коли рожа крива». Карикатура — социально значительное и полезнейшее искусство изображать различные не всегда видимые «простым глазом», искривления в почтенном личике современных «героев» или кандидатов в «герои» (подразумеваю Гитлеров всех мастей)...».

Эти слова Горького, сказанные в 1932 году, когда Гитлер еще только начинал свою «карьеру», мы вспоминали в дни войны, когда уже всем была ясна чудовищная роль «Гитлеров всех мастей».

В этом же предисловии Алексей Максимович писал:

«...Честные люди Союза Советов, строители нового быта, новой культуры, работают все еще на мусорной почве прошлого, в облаках его ядовитой и лживой пыли. Кукрыниксы должны беспощадно вскрывать, обличать все, что прячется от гибели, как бы искусно и где бы оно ни пряталось.

Они, как мне кажется, несколько излишне специализировались на литературе, на литераторах. Это не плохо. В литераторах всегда было и еще осталось много смешного, литератор привык смотреть на себя, как на человека с плюсом, хотя весьма часто этот плюс — просто бородавка на носу или опухоль непомерно раздутого самообожания.

Но нельзя ограничиться изображением только рыжих или только брюнетов. Мы живем и работаем в стране и в условиях, которые дают нам исключительное право осмеивать и смеяться... Мне кажется, что Кукрыниксы должны почаще заглядывать в Европу, за океан, за все наши рубежи. Смешного там так же много, как подлого».

Во время нашей первой встречи Алексей Максимович интересовался, есть ли у нас литература по истории карикатуры, и обещал нам кое-что выслать. Присланное им превзошло все наши ожидания. Это была целая библиотека редчайших книг по истории мировой карикатуры, английской, французской, монография о Домье, комплекты «Симплициссимуса» с года основания журнала по 1931 год. Замечательный подарок Горького занимает самое почетное место в нашей мастерской и постоянно напоминает нам о трогательном внимании со стороны великого писателя.

Горький посетил также нашу выставку. Осматривал он ее очень внимательно. По поводу наших тогдашних опытов в живописи сказал: «Это у вас не вышло, это пока еще не ваша область».

Внимание Горького к нашему творчеству, его советы, присылка книг, помощь в организации выставки вызвали желание работать лучше, серьезнее, рождали уверенность в собственных силах. Хотелось перейти к большим и новым для нас темам. Мы решили делать иллюстрации к трехтомному изданию «Жизни Клима Самгина». Издательство отнеслось к нашим планам с некоторым недоверием, и заказ мы получили лишь благодаря поддержке Алексея Максимовича.

В течение шести месяцев упорно работали мы над иллюстрациями книги и, сделав 50 рисунков, решили показать их Горькому. Так как Алексей Максимович в ту пору болел, мы послали ему все рисунки.

Ровно через неделю мы получили нашу работу обратно с подробнейшими напечатанными на машинке замечаниями по каждому рисунку отдельно. Только семь рисунков Горький принял без поправок. Указания Алексея Максимовича были исключительно конкретны.

А. М. Горький.

Рис. КУКРЫНИКСЫ.

В рисунке «Клим Самгин у белошвейки» мы в углу комнаты поместили икону, хотя в тексте о ней ничего не было сказано. Горький написал по этому поводу: «Если вешать икону, то туда, где она должна быть, а в этом углу она висеть не может. И белошвейки никогда не бывали толстыми». О рисунке с голубями было написано: «Куда смотрят люди, якобы смотрящие на голубей?». Не удовлетворяли его и отдельные образы: «Марина у вас сделана кувалдой, она должна быть стройней и красивей». Сам Клим никаких возражений не вызвал у автора.

Кроме отдельных замечаний, Горький прислал общую записку, в которой была сформулирована его точка зрения на всю работу. Он писал, что мы внесли в иллюстрацию слишком много сатирических моментов, что рисунки слишком карикатурны, что их нужно сделать более реалистическими, без сатирической деформации.

Отзыв Горького требовал от нас не простых доделок, а решительного пересмотра всей манеры, всего стиля иллюстраций. Надо было строить образы не на карикатурной остроте, а на более глубоких бытовых и психологических характеристиках. Мы снова засели за работу. 20 рисунков мы переделали, а 23 сделали заново, и через полгода, 1 сентября 1933 года, очень волнуясь, мы вновь поехали к Горькому. В то время он жил в Горках.

Он внимательно, по порядку, просмотрел все рисунки. По поводу некоторых из них делал очень меткие и острые замечания, как, например, о рисунке «Николай II на Нижегородской ярмарке» Горький спросил: «А где его встречают, в Москве или в Нижнем? В Нижнем? Ну, тогда в первом ряду не могут стоять такие купчики. Тут надо дать эдакого «рабочего»-гармониста в оранжевой рубахе и в сапогах в гармошку». Про одного персонажа он сказал: «Этот бородатенький у вас часто встречается. Нужно найти другой тип». Но общие выводы были положительные.

— Хорошо, хорошо, ушли от карикатуры.

— Значит, можно печатать?

— Ну, конечно, валяйте, — сказал Алексей Максимович.

Тогда мы были очень счастливы. Но сейчас, пересматривая иллюстрации к «Климу Самгину», мы считаем, что Горький все же оказался снисходительным. Мы сами видим, как много оставалось в иллюстрациях карикатурного, примитивного, как многое шло вразрез с романом, а не дополняло его.

Во время этой встречи мы стали расспрашивать Алексея Максимовича о его взглядах на наше современное искусство. Горький рассказал нам, что он посетил две юбилейные выставки — «Пятнадцать лет советской живописи» и «Пятнадцать лет РККА». Общие впечатления были недостаточно сильными.

Замечания Горького об отдельных вещах были необычайно меткими: «Это не портрет человека, а портрет его кожи»,—сказал Горький про одну работу.

Алексей Максимович много говорил о недостатках культуры у некоторых наших художников и о необходимости всем нам много и постоянно учиться. На этот раз мы пробыли у Горького три с лишним часа.

В последний раз мы видели Горького на с'езде писателей в 1934 году.

Беседы с Алексеем Максимовичем глубоко сказались в нашем творчестве. Мы перестали быть только «литературными» художниками. Огромное значение для нас имела работа над «Климом Самгиным». Конкретные указания Горького заставили нас внимательнее, пристальнее относиться к быту, к деталям его уклада, осмысливать каждую подробность, вводимую нами в иллюстрации. После того как Алексей Максимович подчеркнул неуместность карикатурности в вещах не сатирических, мы стали искать более широких средств выражения, большей глубины образа. Горький приучил нас быть более придирчивыми к своей работе, чувствовать ответственность за нее.

До сих пор мы часто вспоминаем Алексея Максимовича, завершая ту или иную вещь. А сейчас, работая в области живописи, над пейзажем, портретом и крупными композициями, стремясь к созданию реалистических, жизненно-правдивых и полнокровных произведений, мы неизменно думаем о тех строгих словах, которые мы слышали от взыскательнейшего друга искусства — Алексея Максимовича Горького.

ПЬЕСЫ ГОРЬКОГО НА БОЛГАРСКОЙ СЦЕНЕ

Исключительной популярностью пользуется Горький у болгарского читателя, который считает его своим родным писателем. Он оказал большое влияние на рабочее движение и сознание болгарской народной интеллигенции. Горький доставляет не только художественное наслаждение, но и учит борьбе, самоотверженной великой борьбе за свободу и право народа, и портреты его можно увидеть во многих домах Болгарии.

Почти все произведения Горького переведены на болгарский язык. Его пьесы начали свое триумфальное шествие по Болгарии сейчас же вслед за постановками их в России и не сходили с нашей сцены до 1941 года. Пьеса «На дне» шла во многих театрах страны, ее ставили в самых отдаленных уголках Болгарии. Песня «Солнце всходит и заходит» распевалась болгарской молодежью.

Произведения Горького явились хорошей школой для актеров Болгарии. Известные артисты творчески выросли, работая над его пьесами. Болгарская публика еще помнит талантливых исполнителей Огнянова и Залотовича—в роли Барона, Стаматова—в роли Сатина, Ивана Дымова и Порфирия Велкова—в роли Васьки Пепла.

С приходом немцев в Болгарию русские пьесы и особенно пьесы Горького были запрещены. Но после освобождения страны от фашистов первым русским писателем, вновь пришедшим на нашу сцену, был Максим Горький. Голос буревестника прозвучал для возрожденного народа с новой силой.

Софийский народный театр поставил «Враги». В спектакле приняли участие наши лучшие артисты— Сарафов, Трандафилов и Зорка Юрданова.

Профсоюзная труппа артистов играла «Мещан», и, несмотря на то, что в составе труппы нет профессиональных актеров, пьеса имела большой успех.

Радиотеатр Софии поставил несколько сцен из «Вассы Железновой». Вассу играла известная актриса Ольга Кирчева.

С большим успехом на экранах Софии демонстрировались две части из трилогии Горького «Детство» и «В людях».

М. БЕНИЕШ.

Ранняя драматургия Горького

М. НАРОКОВ

...В беллетристике Горький начал с «Макара Чудры», где старый цыган рассказывает юноше-бродяге яркую быль о любви и смерти гордой красавицы Радды и смелого Лойко Зобара.

В театр молодой писатель пришел с «Мещанами».

Это было несколько неожиданно. Спрашивали себя: что это—быт, сатира, комедийный жанр? От Горького уже привыкли ждать дерзких сюрпризов.

Горький подходил к этому первому своему драматургическому опыту с великим смущением и неуверенностью. Жил он в эту пору удесятеренной «фантастической» жизнью. Был влюблен в Чехова, в его прекрасный талант, в его театр. Проливал слезы на «Дяде Ване», на «Чайке», разделял элегическую печаль с «Тремя сестрами» и восхищался одновременно бравурными гасконадами Сирано-де-Бержерака. «Настало время нужды в героическом, — писал он Чехову: — все хотят возбуждающего, яркого, такого, чтобы не было похоже на жизнь, а было выше ее, лучше, красивее!..»

Четвертого марта в Питере он участвует в кровавой демонстрации у Казанского собора. Затем попадает в тюрьму и, выйдя вскоре из нее, тотчас же садится за «Мещан», которые были очень «похожи на жизнь».

В это именно время я очутился в Нижнем. Я не принадлежал ни к литературным кругам, ни к видным фигурам в театре — был я просто молодой человек, взиравший широко отверстыми очами на тот чудесный мир, в центре которого находился Горький. Случайно же оказался я свидетелем и того, как приехавший из Москвы к Горькому Вл. Ив. Немирович-Данченко — европейски щеголеватый, в блестящем цилиндре — принял из рук «Максимыча», облаченного в черную суконную блузу и сапоги, рукопись «Мещан» и деликатно направил ее в портфель.

Так, на моих глазах, свершился этот акт обручения Горького с театром. В качестве свата, как известно, в эту историческую метрику вписано имя А. П. Чехова. Сейчас, спустя 45 лет, все это представляется почти легендой, некиим символическим знамением на переломе двух эпох.

«Мещане» были сыграны в Петербурге весной 1902 года.

Спектакль, тщательно процеженный самим театром и прошедший основательную «обработку» цензуры, имел успех средний. Сам корректнейший Владимир Иванович бегал предварительно по «верхотуре» и умолял студентов не срывать спектакля, не устраивать никаких демонстраций, поберечь Горького для театра впредь.

В результате всей этой профилактики и под охраной усиленных нарядов полиции, обескровленный и тщательно причесанный, спектакль прошел без инцидентов и вполне спокойно. Это же «благополучие» продолжалось и на московской сцене, вследствие чего спектакль на 27-м представлении сошел со сцены.

Возрождение «Мещан» наступило только после Октября. И сейчас почти по всему Союзу играют этот спектакль, и миллионы зрителей воспринимают его не только как документ «вчерашнего», но и как живую разновидность явлений, бытующих до сих пор.

Необходимо, однако, отметить, что в тот же период времени, когда «Мещане» были обречены на временное небытие в России, в Париже этот спектакль состоялся в гастрольной поездке петербургского Нового театра на сцене театра Антуана. Разумеется, без всяких сокращений — в полной авторской редакции.

Зрительный зал театра Антуана был в этот вечер на добрую половину занят русской революционной эмиграцией. В воздухе, как говорится, чувствовалось электричество. Волновались и мы. Труппа, надо сознаться, была не очень сильная, и самый спектакль был приготовлен наспех, по планировкам, заимствованным у МХАТ. Но творческий заряд спектакля восполнялся чувством особой ответственности за честь популярнейшего русского имени, за Горького.

«И грянул бой...» Горьковский словарь, выражаясь на парижский манер, сверкал и звенел, как рапира. Отдельные политически заостренные фразы вызывали мгновенные вспышки, шум и движение зрителей. Некоторые фразы взрывали целые шквалы аплодисментов, криков и смеха.

— Нет такого расписания движения, которое бы не изменялось!

— Хозяин тот, кто трудится!

— Права не дают, права берут! и т. д., и т. д.

Все это перекрывалось возрастающей бурностью оваций. А когда ваш покорный слуга, игравший роль Тетерева, изрек во втором акте по адресу бессеменовского дома «проклятие дому сему!», весь зрительный зал загрохотал такой бурей, что, казалось, крыша провалится или жандармы с шашками наголо ворвутся в это бушующее людское море. Я вынужден был выходить на поклоны среди акта три раза, совершенно переконфуженный, и принимать эту дань зрительского энтузиазма на себя, поневоле отлично понимая его источники. Это была глубоко волнительная демонстрация.

На опыте этого парижского спектакля ясно определилась, как мне кажется, истинная природа горьковских «Мещан», как революционно-политического жанра, построенного на комедийно-бытовой основе. Кажется, тронь только стрелку чуть-чуть влево — и засвистит сатирический хлыст Щедрина. Я думаю, что это могло бы быть неплохо, если иметь в виду, что собственно «страдательная» сторона спектакля не рождает ни морального оправдания, ни особого сочувствия потерпевшим. Это решительно подчеркнуто Горьким в сцене Елены и Тетерева после неудачного отравления Татьяны:

«Елена. Вот мы с вами сидим, говорим... а там, может быть, умирает человек.

Тетерев. И нам его не жалко.

Елена. Вам не жалко?

Тетерев. И вам.

Елена. Да, вы правы...».

***

Тема «жаления», тема ходовой морали получает еще более яркое раскрытие в следующей пьесе Горького — «На дне».

На первом представлении этого замечательного спектакля «патриарх» народничества Н. Н. Златовратский во всеуслышание возгласил:

— А ведь Лука-то — наш!

Когда об этом сказали Горькому, он иронически согласился:

— Вот, вот. Для них-то я именно и старался.

Горький откровенно признавался Чехову, что терпеть не может всей этой умилительности мужицких «богоносцев», вроде Акима из «Власти тьмы».

Пьеса «На дне» — произведение высокого строя. Она перевернула эстетические каноны театра. «Высокое и прекрасное» она бросила в смрадный подвал ночлежки, где нарушены законы логики и морали, утрачено человеческое достоинство, опрокинуты навзничь смысл и ценность жизни.

Но из этого предельно исковерканного человеческого бытия в сознании зрителей возникал образ Человека — грядущего, твердая поступь которого уже слышалась на пороге 1905 года.

Пьеса, поистине, бессмертна. Она сыграна за 44 года не меньше десяти тысяч раз. Есть основание предполагать, что в основу речевого звучания спектакля в Художественном театре залегла очень памятная всем манера чтения самого автора. Я дважды слушал чтение Горького. Первый раз на квартире Л. Андреева, в Грузинах, для московских литераторов. Чтение не отличалось обилием красок, но выразительность его была тем ярче и доходчивей, чем скупее были технические усилия чтеца. Это была подлинно художественная манера автора, не претендующая на игровые эффекты, но тонко, малыми средствами, вскрывающая глубинную суть пьесы, ее сокровенные подтексты.

Запомнилась одна особенность этой горьковской манеры: своеобразный носовой звук, точно проверка своего резонатора. Этот звук возникал преимущественно в моменты юмористические или острой метафоры, вроде «в карете прошлого далеко не уедешь». Вспыхивала реакция слушателей, а на лице Горького возникала этакая нарочито-хмурая гримаса, и его голубые глаза поблескивали лукавой улыбкой.

Стало ясно: в жизнь входил писатель пролетариата, великий художник мировой демократии, свободный от иерархических предрассудков, рассекая всею мощью своего творческого слова две эпохи.

И вот появилась новая пьеса Горького—«Варвары». Первый спектакль был поставлен в Товариществе новой драмы в 1906 году. А через 34 года этот же спектакль я смотрел в Малом театре. Уровень актерского мастерства в Малом — значительно выше, но разница качества спектаклей в целом (я отлично помню этот давний спектакль) для меня совершенно неощутима. Мне кажется, что это можно об'яснить только высоким драматургическим достоинством пьесы.

Для театра, для актеров—это материал высокой ценности. Для самого Горького—это альбом зарисовок, этюдов, плоды работы «на натуре», заготовки для дальнейших капитальных замыслов.

Одной из таких капитальных пьес, написанной в эти же ранние годы, но сыгранной только после Октября, является пьеса «Враги».

В Москве три театра играли этот спектакль: Малый, Художественный и театр МОСПС. Все три спектакля удались.

В нашем театре, Малом, сразу же потянуло суровыми ветрами 1905 года. Ощущение этой первой революционной грозы в стране для нас, актеров, в большинстве современников играемых событий, было крепким подспорьем. Спектакль сразу же заладился дружно и уверенно. Еще более важным условием, обеспечивающим этот лад работы, было драгоценное качество драматурга — умение организовать четко, для всех видимо, данный человеческий комплекс пьесы: в его противостояниях и в его характерах. Поэтому и в спектакле в силу такой драматургической конструкции зрителю очень легко ориентироваться и сразу же запомнить не имена и не то, кто кому и кем приходится, а ту или иную характерность, типажность, отличимость одного от другого. Сразу же определяется основной признак, так необходимый для зрителя, условно говоря, определяется цвет человека.

Во «Врагах» два основных тона: белый и красный, хозяева и рабочие. Густеют и блекнут эти тона, идет борьба, пролилась уже первая кровь, кто-то колеблется, кто-то обреченный уже уходит из жизни. Я думаю, что ни в одном психологически утонченном спектакле не ощущается так глубоко процесс вживания в самую суть человеческих столкновений, как во «Врагах». Эпоха в двух ее исторических датах—1905 и 1917 гг.—овладевала нашим сознанием все крепче и повелительней. И когда дыхание надвигающейся бури стало нашим собственным дыханием, мы подняли занавес и вышли на сцену.

***

Завершая эти беглые столбцы обзора, материала которого хватило бы на целую книгу, необходимо поставить итоговый вопрос: каково то наследство, которое оставил нам Горький-драматург?

Оно огромно. Охватывая это наследство суммарно, в целом, надо сказать, что оно выразилось не только в приливе свежей и кипучей крови современности, но и обогатило театр великим изобилием идей.

По театральной традиции считалось, что чем дальше спрятана идея пьесы, тем выше достоинство спектакля. Бывало при этом, что идею упрятывали столь «искусно», что и вовсе ее теряли.

Советский театр гордится высокой идейностью своих спектаклей—это то новое, что принесла в театр советская современность.

Эту новизну глубоко возлюбил Горький и, будучи великим писателем и мыслителем, всегда и везде сочетал идею с острым бичующим словом, полным одновременно глубины и юмора.

Эту именно новизну—насыщенность спектакля идеями, неугомонной работой постижения все усложняющейся жизни—и приводил на подмостки великий художник мировой демократии.