

Из воспоминаний

Еще задолго до Октябрьской революции у меня зародилась мысль о создании театра трагедии. Но в то время для этого не было настоящих условий ни в первую очередь, особенно в Петербурге, где все время давали тон дворцовая знать, гвардия и бюрократическое чиновничество, были избалованы представлениями иного характера, более легкого. Попытки ставить на императорской сцене классические пьесы если и не всегда терпели полное фиаско, то во всяком случае не обогащали кассу театра, и театральная дирекция весьма неохотно культивировала подобный репертуар.

Но вот пришла Октябрьская революция, и на театр взглянули иными глазами. Театр — не только зрелище, забава. Театр утвердился, как большая культурная сила. На нем лежало, как писал в то время Максим Горький, громадная задача «укрепить волю и нравственное сознание народа, расширить разум, облагородить чувства человека и напомнить ему, что он есть сила, творческая жизнь».

К этому времени (1913 год) и относится мое знакомство с Алексеем Максимовичем. При первой нашей встрече он очень сочувственно и внимательно отнесся к моей мечте, а в дальнейшем и много помог созданию театра классики. Такой театр, говорил Алексей Максимович, должен знакомить зрителей и литераторов с образами драматического творчества древних греков, испанцев и англичан, а также повышать требования зрителя к театру. Говоря, например, о Шекспире, А. М. упоминал, что искусство Шекспира нужно нам, как здоровым легким нужен воздух, и призывал учиться у Шекспира уменью показывать человека в действии и в борьбе.

— Мы знаем, — говорил он, — что на образах Шекспира и других классиков писали свои произведения те, которые впоследствии сами стали классиками. И в самом деле, — продолжал он, — так было с Пушкиным, так было и с Лермонтовым, а Гете не переставал удивляться гениальным способностям Шекспира жить всеми сторонами своей поэтической идеи, охватывавшей все поле жизни человека, поражающей его даром высказывать тайны мирового духа. Все созданные Шекспиром характеры, говоря словами Гете, держат как бы на ладони свое сердце и показывают его всем. Они похожи на нас с прозрачным и прозрачным, на котором не только можно прочесть показание стрелок, но сквозь который можно видеть и колеса, и пружины, управляющие движением этих стрелок.

Мы часто встречались с Алексеем Максимовичем, так как жили по соседству. Вспоминаю, как собиравшиеся Ф. Шляпин, М. Андреева, художник М. Добужинский, и Алексей Максимович высказывали свои мысли о классическом театре.

— За последнее время, — говорил

он, — мы как-то оторвались от классиков и только теперь начинаем их вспоминать. До сих пор делалось это как-то робко, неуверенно и осторожно. Но говорить сейчас о неадекватности такого учреждения, где создали как русское, так и западное театра, значит лопатиться в открытую дверь. И, в самом деле, наша жизнь диктует нам эту необходимость.

— Жизнь определенно и ясно требует, — говорил Алексей Максимович, — создания театра мощного, театра героического подема. Разрушая все основы капиталистического мира и воздвигая на его месте новое, светлое здание социализма, наша страна охвачена творческим огнем вдохновения, направленного на создание новых условий жизни. Для завершения намеченной цели требуются героические усилия и непреклонная воля. Именно воля человека есть центральная сила, которая движет человечеством и ведет к высшей цели его бытия. Будить, ободраивать, укреплять, вдохновлять человека, напоминать ему, что он есть сила, творческая жизнь, — вот высшее нравственное призвание театра. Классические произведения, или по крайней мере произведения не низкого уровня, являются необходимой силой, которая борется с нравственно-позитивными актами воли с нравственно-отрицательными. Они заставляют даже в самой гibelи представлять первых чувствующих несокрушимую силу правды и сознавать окончательность их торжества, как результат жизни человека.

В то время Горький писал: «Мы живем в эпоху героизма, и мы должны дать народу зрелище, которое воспитывало бы в нем умение чувствовать красоту героизма». И, развивая эти свои мысли в наших беседах, Алексей Максимович говорил, что трагедия наиболее глубоко возбуждает чувство, а пафос трагедии наиболее легко вырывает человека из суеты повседневности. Лиризм трагического не может не поднимать воспринимательного зрителя над хаосом будничного, обычного. Повинен героический трагедии — особый зрелище исключительное, праздничное, зрелище битвы великих сил человека против его судьбы.

В каком же виде должны предстать спектакли в проектированном театре, — вот вопрос, который занимал тогда нас, при возникновении театра классики.

— Мы хотим, — говорил Горький, — чтобы здесь создавались новые художественные ценности из произведений, написанных великими мастерами. Но, вместе с тем, он не хотел, чтобы такой театр был местом для каких-либо крайних экспериментов.

Нам удалось осуществить в цирке Чинизелли постановку двух трагедий — «Царь Эдип» и «Мажест». Алексей Максимович входил в состав Художественного комитета театра трагедии.

Горький — деятель театра

М. ГРИГОРЬЕВ

Горький был не только автором двадцати пьес. Еще до начала своей драматургической деятельности он был театральным критиком. Кроме того, он делал попытки организовать театр, который отвечал бы новым задачам, стоящим перед искусством. Еще в 90-х годах прошлого века он создал акционерное театральное общество в Нижнем Новгороде. В Мануйловке, Полтавской губ., Горький организовал крестьянский самодеятельный коллектив. В Ленинграде он предполагал открыть театр, затем театр импровизаций, где актерский коллектив был бы и авторским коллективом, и, наконец, он принимал ближайшее участие в работе Ленинградского Большого драматического театра, носившего теперь имя Горького. Эти театральные деятели Горького вытекают, как практические выводы, из его эстетической, следовательно, из его жизненной философии.

На вопрос, что такое прекрасно, Чернышевский ответил: «жизнь». Следовало бы ожидать, что Горький прекрасным назовет человека, но ни жизнь сама по себе, ни человек сам по себе не являются прекрасными. Горький прекрасным называл человека, направляющего свою творческую энергию на изменение действительности, стараясь сделать действительность соответствующей высокому назначению человека, только такой человек, создающий «третий мир» высокой культуры и преобразующий в творчестве себя, прекращая. Он чувствует себя свободным хозяином жизни, а не ее рабом, он любит жизнь, а не боится ее.

Горький ненавидел старый мир за то, что он мешал творческому формированию человека, коверкал его. Даже тогда, когда Горький изображал героев, чуждых ему, таких, как Баска Желзнова или Егор Бухарин (по в которых он чувствовал, что не мог скрыть чувства горечи за человека, за этот великодушный материал, исковерканный и использованный не по назначению).

После Великой Октябрьской революции наступила такая эпоха, когда люди, «обоняя» мир, начали его «переплывать». Именно в этом смысле Горький характеризует наше время, как «драматическую эпоху», когда «драматическая эпоха» есть понимание драмы, как действие в глубоком смысле этого слова.

Присматриваясь к современному театру и драматургии, Горький видел, что в конце XIX века высокая классика в репертуаре театров сменяется пьесами «драмодолов», в произведениях которых не было ни живой и глубокой мысли, ни настоящего чувства, ни выразительного языка. Они заботились только об эффекте, вызывающем у зрителя «интерес», вызываясь у него любопытный вопрос внешнего любопытства — «а что будет дальше».

Такой репертуар не мог по-настоящему воспитывать ни зрителя, ни актера. Он не вызывал уважения актера к тексту и, следовательно, толкал на «отсебанину», столь ненавистную Горькому.

Состояние нижегородского и самарского театров, за которыми следил Горький, не давало ему надежды на возрождение сценического искусства. С тем большей радостью он пришел к Малому театру, гастролировавшему на нижегородской ярмарке. Горький восхищен уважением театра к слову и его замечательным ансамблем. Он подчеркивает новый характер реализма игры Малого театра, который Горький называет «единственным реализмом». Термин этот (в рецензии обозначивший такую игру, которая не ставила зрителя в ступор, а заставляла его) был, в сущности, предшественником другого очень важного горьковского термина — «романтический реализм».

Романтический реализм в своей основе совпадает с критическим реализмом, так как главная особенность критического реализма заключается в беспощадном отрицании старого общественного строя, включается в романтический реализм. Но если утверждающее начало критического реализма лежало лишь в невидимом присутствующем лице автора и положительными героями произведений критического реализма были Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Салтыков-Шчепкин, Некрасов и т. д., то в произведении романтического реализма появляется образ положительного героя со своим призывом к борьбе за правду.

Горький в своем творчестве сохранил беспощадное отрицание всего старого, отжившего, мешающего росту. Но Горький видел, что в его время критизм в руках элитарных выливается в нечто мелкое, бесперспективное и не двигающее на борьбу. Элитарный реализм превращается в мрачную фотографию, где преобладают темы смерти, болезни и немощи, преследующих людей. Когда Горькому говорили, что эти темы строятся на факте, он с удовольствием приводил афоризм Бальзака: «Это глупо, как факт».

Горький понимал, что фактография, т. е. фиксация фактов без их социального осмысления, без понимания их диалектики, может быть реакционным делом. Пассивное изображение факта и пассивное отношение к нему внушает мысль о роковой неизбежности факта и неизбежности примирения с ним.

Влюбленность Горького в чеховскую драматургию была обусловлена умением Чехова, отталкиваясь от конкретного факта, подниматься до высот больших философских обобщений.

Горький развил лучшие элементы творчества Чехова. Его пьесы насыщены философской мыслью и полны страстных поисков правды. Семантика его речи предельно насыщена, и в этом трудности горьковской речи для актера: тут ничего нельзя пропустить, и все надо рельефно подать. Горький верил в силу выразительности могучего русского языка, он не соблазнился возможностью создания того спасительного подтекста и многоточия, которые у иных современных авторов прикрывают отсутствие настоящей мысли и чувств.

Наличие нового человека в творчестве Горького, изображение борьбы, которую он ведет, придает особую значительность горьковскому творчеству. В его произведениях появляются положительные герои, подлинно гуманные, понимающие, что любовь к человеку обязывает к борьбе за его счастье. Имена этих героев — Нил, Сынцов, Рашель и др. В этой борьбе — ростки в будущее, предвидение этого будущего. Вот почему пьесы Горького, несмотря на их скромную фабулу внутрисемейных отношений, по сути говоря, являются пьесами героического действия.

В конце XIX века, когда общественное сознание оправдалось реакционными идеями символизма и декадентства, Горький всем своим творчеством призывал не смиряться, идти вперед. Опираясь на растущую силу пролетариата и на его революционную теорию, Горький боролся за построение нового общества. Исходя из понимания конкретной действительности, Горький в искусстве и в публицистике приходит к величайшим обобщениям, — он создает философию нового человека и новой жизни, основанной на радостном творческом труде, радикально переделывающем действительность и самого человека.

Эти же принципы лежат и в основе отношений Горького к театру и к драматургии. Понимая исключительное значение театра, как средства идеологического воспитания, Горький видел в театре все то, что помогало борьбе за нового человека и новое общество, и боролся со всем тем, что примиряло со старой жизнью, деморализовывало, утешало. Современные советские драматурги и театральные критики могут научиться у Горького правильной оценке явлений театра и драматургии с точки зрения интересов нового человечества.

Теперь, когда необходимо, с одной стороны, направить все усилия на строительство новой сталинской культуры, и, с другой стороны, на защиту ее от остатков фашизма и возрождающегося нефашизма, мы должны привлечь к этой борьбе горьковский театр, как опытного борца со взбесившимся мешанством старого мира.



У постели больного Горького.

Картина В. ЕФАНОВА. Всесоюзная художественная выставка.

О вечной молодости

Весной 1900 года артисты Художественного театра вернулись из Крыма очарованные. Они ездили в Ялту показывать больному Антону Павловичу Чехову «Чайку» и «Дядю Ваню». Там они впервые познакомились с Горьким, и имя его не сходило с их уст. Я, Алексеем Максимовичем познакомился позднее и первые встречи с ним запомнил на всю жизнь.

Десять лет прошло со дня смерти великого писателя, великого гражданина нашей страны, почти полстолетия пролетели между сегодняшним днем и днем, когда я впервые встретился с Горьким. Но память воскрешает этот случай предельно ясно и отчетливо, будто случилось это только вчера. В те годы мы снимали помещение на Бронной в Москве. Я шел на репетицию, и меня обогнали два человека — один высокий, другой маленький. Когда я подошел к театру, маленький обратился ко мне:

— Я Сулержицкий, а это вот — Горький. Нас не пускают в театр, помогите пройти.

Немедленно я пошел, сказал кому надо, и их тут же пропустили. Так произошло наше первое знакомство. Впоследствии Горький в театр ходил часто, смотрел спектакли, дал нам свою пьесу «Мещане», премьера которой прошла в Петербурге в марте 1902 года.

Никогда не изгладится из памяти и день, когда Алексей Максимович читал нам свою пьесу «На дне». А читал он поистине великолепно! Тогда эта пьеса называлась «На дне жизни» и название впоследствии было изменено на «На дне». О том же пьесе и ее контурах Горький поведал группе еще во время поездки Художественного театра в Ялту, к Чехову. Появляясь поэтому тот исключительный интерес, который вызывали у артистов содержание и герои нового произведения Горького.

Мы слушали автора с глубоким вниманием. Как живой, вставал перед нами мир искалеченных людей, очутившихся на дне. Каждая фраза находила горячий отклик в сердцах слушателей, пьеса звучала как прост, как грозное обвинение буржуазному строю.

Есть в пьесе юмористические места, слушаю их, мы бурно и заразительно смеялись. Глядя на нас, Алексей Максимович улыбнулся своей, только одному ему присущей, светлой и радостной улыбкой.

— Чорт, а ведь правда, смешно! Но вскоре наш смех сменился глубоким напряженным молчанием. Тихо, своим глухим басом, с нижегородским выговором на «о», читал Алексей Максимович знаменитую сцену, где Лука утешает умирающую Анну. Мы видели, что Горький с трудом удерживается от слез. Голос его дрожал, он пробовал было продолжать, но не смог, вытер слезу и, затешиво улыбаясь, проговорил:

— У, чорт, здорово написано, ей богу, хорошо, не ожидал.

Подтверждая мысль Горького, мы разразились дружными аплодисментами.

Роль Барона в этом спектакле была поручена мне, Горький писал ее с живого человека, обитателя нижегородской ночлежки, — спившегося барона Бухгольца.

После четки Алексей Максимович подошел ко мне и сказал:

— Пришло вам фотографию ба-

роча, Я, ведь, его знал.

Фотографии Алексея Максимовича я имел, конечно, в указанный срок. Но барон, видимо, знал, что его собираются снимать, и поэтому побоялся и даже пригрозил. Натянул верный образ поэта, интонаций и мимики настоящих боясь, которых было так много у питейных завсегдатей Москвы. Да, признаюсь, во всем этом особый труд и не было. Такова уж могучая сила горьковской драматургии, не нуждающейся в авторских ремарках, глубокая непопастность каждого горьковского слова, которая определяла собой характер повествования и даже жест. В чтении автора все его герои говорят будто глухаватым горьковским басом, все будто одинаково «окают», а фигуры получаются яркие, живые и совсем непохожие друг на друга. С этой правдивостью внутренних характеристик, с великим богатством и разнообразием характерных для каждого лица интонаций, в драматургии Горького мы встречались затем неоднократно.

На пути постановки «На дне» театральная и полицияская цензура ставила немало рогаков. У Владимира Ивановича Мейерхольда-Ланченко тогда сложилось впечатление, что пьеса разрешена лишь потому, что власти уверены в полном провале спектакля.

Но спектакль тем не менее нашел восторженный отклик у зрителей — был подлинный, огромный успех пьесы-буревестника, предвещавшей грядущую бурю. Шумным овацией и восторгом автора, казалось, конца не будет. Алексей Максимович вышел на сцену, немного сконфуженный. Он не кланялся, а только смущенно и в то же время лукаво улыбался. Зрительный зал, Спасский были и мы, актеры, уже влюбленные в свои роли и горячо благодарившие автора, которого полюбили искренне, всей душой.

... С Алексеем Максимовичем встречался я часто и почти всегда в театре. В 1929 году он смотрел у нас «Бронепоезд», в 1933 году — «Воскресение». По окончании спектакля Горький подошел, как с родными, и в беседе с артистами — беседовал с артистами — артистами. Художественного театра. После одного из таких бесед я пришел домой и, стараясь не пропустить ни одного слова, бережно, по памяти записал в свой дневник мысли Горького о МХАТе:

— Вы положительно овладели секретом вечной молодости потому, что вы умеете растягивать молодость, которая растягивается, как резиновая лента, омакивает весь театр. И, очевидно, не даст устать и стареть вам. Оттого ваше искусство такое живое и молодое. У вас в театре ум с сердцем в ладу. Могущественный театр. Да, да, вы все можете, всемогущий театр.

Так говорил Горький о Художественном театре, совсем не думая о том, что все эти слова раньше и прежде всего могут быть отнесены к нему самому — великому русскому писателю, его автору, а не к театру, к его искусству.

Не померкнет в веках имя Горького, навсегда вписанное в историю русского национального театра.

А. НЕЖДАНОВА Встречи в Римини

В течение ряда лет свой летний отдых я проводила в Римини, на побережье Адриатического моря. В 1913 году с острова Капри в Римини приехал Алексей Максимович и поселился в отеле, неподалеку от виллы, в которой я жила.

Однажды на пляже я увидела приближавшегося ко мне Алексея Максимовича Горького вместе с Марией Федоровной Андреевой. Они подошли ко мне с желанием познакомиться, что меня чрезвычайно тронуло. Я тотчас пригласила их к себе.

Вскоре Горький и Андреева пришли ко мне. По его изложению спела несколько арий из опер, романсы Чайковского, Римского-Корсакова, Глинки и Даргомыжского.

Во время пения, взглядывая на Алексея Максимовича, я замечала его взволнованное лицо и слезы на глазах. В особенности понравились ему русские песни, а альбеского «Соловья» он даже попросил повторить.

На другой день Алексей Максимович прислал мне букет роз в старинной итальянской терракотовой вазе с маленькой записочкой: «Спасибо, дорогая Антонина Васильевна».

Эту вазу и незабываемые строки я храню, как чудесное воспоминание о нашем первом знакомстве.

Прощаясь, Алексей Максимович

просил позволения приходить днем во время моих занятий с профессором Мазетти. Я, конечно, согласилась.

Горький бывал у меня неоднократно, сидел на веранде, слушал мое пение и напряженно о чем-то думал. Я чувствовала, что мое пение переносило его на родину, которую он так горячо любил.

После Октябрьской революции и возвращения Алексея Максимовича в Россию мне приходилось часто видеться с ним в Москве. Он всегда с удовольствием вспоминал наши встречи в Римини.

Горький часто устраивал концерты и приглашал меня участвовать в них. После одного из таких концертов Алексей Максимович представил меня Владимиру Ильичу Ленину, с которым я имела счастье познакомиться и говорить.

В некоторых концертах Алексей Максимович сам читал отрывки из своих новых произведений; стоя за кулисами, я всегда с увлечением слушала их.

Встречи с великим русским писателем — Горьким — оставили глубокий след в моей душе. До сих пор меня радостно волнует сознание, что в годы жизни Горького в Италии я могла своим искусством доставить ему, человеку, глубоко любящему свою родину, несколько приятных мгновений.