

ГОРЬКИЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТР

Первые пьесы Горького были осуществлены Художественным театром.

МХТ сыграл в 1902 году «Мещан» и «На дне», а в 1905 г. «Детей солнца». Сценическая судьба каждой из трех драм оказалась глубоко различной. Каждая из них по-иному принималась зрителем и по-иному прочитывал ее театр. Пьесы Горького игрались Художественным театром в тревожную предреволюционную



«ЕГОР БУЛИЧЕВ И ДРУГИЕ» (1934 г.)
Л. М. Леонидов в роли Булычева.

ночь, когда театр все более требовательно искал твердой опоры для своего творчества. Оказавшись под влиянием Чехова и Художественного театра в смысле формальном, Горький в свою очередь существенно повлиял на театр в смысле определения его путей. Вл. И. Немирович-Данченко считал приход Горького в МХТ одним из крупнейших событий в его истории, а Станиславский непосредственно связывает с пьесами Горького начало новой линии театра, линии, по определению Константина Сергеевича, «общественно-политической».

Социальная драматургия Горького поставила перед театром новые задачи, ни в одной из пьес других авторов не встававшие с такой резкостью и определенностью. Горький перенес в театр все своеобразные качества своей манеры письма. Размахистая яркость образов и их несдержанный пафос, стремление раздвинуть рамки образа за пределы собственно пьесы соединились с ясно обозначенным критическим и протестующим отношением к основам буржуазного строя.

В это время театр уже начинал переживать переходный период от первоначального натурализма к более углубленному философскому раскрытию жизни. Пьесы Горького значительно помогли театру в этом трудном и мучительном процессе.

«Мещане» — первый результат встречи Горького с театром — несли на себе печать еще неполного понимания. Дело не только в том, что тема «Мещан» менее увлекала театр, ожидавший пьес Горького о «бывших людях» и о «дне жизни». Зритель не увидел в «Мещанах» полностью того бурного Горького, которого он любил. Любимые горьковские ноты звучали в спектак-

ле более глухо, чем этого ждал зритель. И хотя режиссерский экземпляр К. С. Станиславского явно свидетельствует, что в намерение театра не входил исключительно узкий бытовизм и что театр, не желая быть пессимистом, стремился подчеркнуть жизнепозитивные места пьесы, — тем не менее желаемого противопоставления бодрой философии жизни ужасающей мертвенности мещанского дома не получилось.

Сцена жестоко разоблачила отвратительную и яркую конкретность мещанства, но не подчеркнула и не конкретизировала образов его противников.

Подлинная встреча Горького с театром произошла в спектакле «На дне». Именно этот спектакль помог Художественному театру в его борьбе с умеренным бытовизмом и в его желании проникнуть к загадочному зерну горьковского творчества. Яркий быт ночлежки не допускал обычных сценических приемов и настойчиво требовал новых поисков для своего раскрытия. Центр тяжести само собой переместился для театра с мира мещанских Костылевых и Василис на неожиданный и казавшийся театру романтическим мир Пешков, Сатиных и Луки. Через него театр как бы посылал буржуазному обществу вызов, — тащ воспринималась в те годы пьеса. Станиславский дал точную формулировку тогдашних забот театра: «Опять перед нами была трудная задача: новый тон и манеры игры, новый быт, новый своеобразный романтизм, пафос с одной стороны, граничащий с театральностью, а с другой — с проповедью».

Острота пьесы заключалась в сплетении глухой жизни социальных отщепенцев с их неискаемой волей к правде, которой не было в обычном мире мещан. Усвоив особый стиль беседы, «его шик, свободу, особое благородство», требовалось соединить их с естественным внутренним подъемом без ложной театральности, без высокопарности. Ища внутреннего созвучия с Горьким, нужно проникнуть «в душевные тайники самого Горького». Отвечая реальной правде, сценическая обстановка не давала актерам. Экскурсия на Хитров рынок познакомила актеров с внутренней атмосферой жизни дна. Быт был преодолен, полчились основной идее пьесы.

Протест против искривляющего личностью общественного строя вырвался сценически с неотразимой силой и вызвал ответный потрясенный отклик в зрительном зале.

Иной, снова неожиданный результат принесли «Дети солнца», поставленные театром в октябре 1905 года. Сейчас можно сказать, что в «Детях солнца» театр уловил трагедию непонимания, разрыва и одиночества, которые



ми страдала интеллигенция и последствия которых она должна была нести после первой революции.

Брах идеализма стал темой пьесы. «Детями солнца» Художественный театр жестоко ударил в обнаженное болевое место. Известный факт на первом представлении «Детей солнца», когда зрители бросились на сцену, приняв изображаемый по ходу действия холерный бунт за реальный черносотенный погром, был отнюдь не случаен. Вторгавшиеся в театр психологизм и нервная обостренность отметили режиссерский и актерский спектакль новой пьесы Горького.

В этом спектакле театр сделал шаг к тому психологизму, который затем стал на долгое время основой его творчества. Спектаклей «Дети солнца» прошло не много. Октябрьские дни 1905 г. прекратили работу театра. Через несколько недель он выехал за границу. «Дети солнца» оказалась последней горьковской пьесой на сцене МХТ, который, вернувшись из-за границы, начал пересматривать репертуарные планы и способы сценической работы.

Творческая связь Горького с Московским Художественным театром возобновилась только после Октябрьской революции, в моменты приездов Горького из Сорренто в Москву.



«МЕЩАНЕ» 1-е действие (1902 г.).

«Дно» не сходило со сцены театра, став одним из любимейших спектаклей пролетариата. Общение с Горьким постепенно укреплялось в театре. Художественное руководство все более и более сближалось с писателем. Нам памятна беседа с ним о драматургии, о линии театра, о роли МХТ в советской культуре. Неудивительно, что театр вновь обратился к материалу Горького.

К этому толкало и все более ясно и точно осознаваемая политическая роль театра и стремление к большим социально-психологическим образам. Первой такой попыткой возвращения Горького на сцену явилась постановка его отрывков, смонтированных Сухотиным в пьесу «В людях» в 1933 г.

Спектакль включает отрывки из «Детства», «Мои университеты», «Страсти-мордасти», «Хозяин». Уже не романтическое «бунтарство» интересовало театр. Взгляд театра на Горького усложнился и углубился. Не напрасно почти тридцать лет отделяет постановку «Детей солнца» от «В людях». Сейчас театр отчетливо видит в Горьком художника пролетариата: новый спектакль, составленный из преимущественно автобиографических рассказов Горького, объединен не столько сюжетной линией, сколько общей темой; театр как бы хотел вместе с Горьким проследить путь осознания и критики буржуазного строя; он хотел в больших и законченных образах со всей силой классового и художественного анализа остановиться на рассказанных Горьким эпизодах, встречах, событиях; целью спектакля стало раскрыть царскую Россию глазами Горького, подняв отдельные эпизоды до высоты социального обобщения, пользуясь богатством художественной правды Горького.

За инсценировкой повести «В людях» последовали «Егор Булычев и другие» и «Враги». Судьба спектаклей была различна. По ним можно проследить рост мастерства Художественного театра и степень его действительного приближения к Горькому. Горький был настоящим творцом социалистического реализма в искусстве. Понять его значило осуществить принципы социалистического реализма на сцене. «Егор Булычев» был сыгран очень хорошо и вполне правдиво, и тем не менее в спектакле все время чувствовалась ненужная и мешающая тяжесть, — как будто театр не до конца разглядел политическую силу пьесы и за верным изображением жизни булычевского дома забывал об идейной направленности произведения. Быт тяготел над спектаклем и спектакль развивался медленно, в тяжеловатом темпе: он был скорее галереей великолепно и тон-

ко выполненных образов, чем цельным и органическим произведением. Произошло это потому, что театру не удалось перенести на сцену и ярко вскрыть горьковского отношения к жизни.

То, что не удалось в «Булычеве», удалось во «Врагах», и удалось с полным блеском, с настоящим художественным совершенством. «Враги» по существу были для Художественного театра своего рода



«ЕГОР БУЛЫЧЕВ И ДРУГИЕ» (1934 г.).
А. Н. Грибов в роли Достигаева.

сценическим манифестом социалистического реализма. Это подлинный этапный спектакль, подводящий итоги долгим поискам и открывающий просторы в будущее. Как ни в одной другой постановке, Художественный театр нашел здесь простоту, правду, верность жизни, соединенные с ее верным классовым анализом. Он любил и ненавидел вместе с Горьким те же явления и тех же людей, которых любил и ненавидел Горький. Он не допускал ничего лишнего, мелкого, подробно натуралистического ни в режиссуре, ни в актерском рисунке, ни в толковании отдельных моментов пьесы. Он был скуп, сосредоточен, сжат и в то же время находил для этой скупости верные и яркие краски, не обедняя и не сужая действительности. Образы были жизненно правдивы и классово выразительны. Два типа «врагов» были отделены друг от друга резкой чертой, и «характерность», которой когда-то сорок лет тому назад актеры МХТ увлекались как самоцелью, стала только безошибочным средством для раскрытия психологического и классового зерна образа, слитых воедино и неразрывно. Спектакль был до конца насыщен классовым пафосом, и во времена парижских гастролей театра даже газета «Фигаро» была вынуждена признать, что «при словах Татьяны, обращенных к рабочим, «да, люди победят», зал разразился аплодисментами».

Уроки «Врагов» отразились на всей дальнейшей деятельности театра: они положены в основу имевших такой большой успех спектаклей «Любовь Яровая» и «Анна Каренина», они будут продолжены и при постановке «Достигаев и другие», которую театр готовит к своему сорокалетию юбилею.

П. А. МАРКОВ

МАТЕРИАЛЫ О ГОРЬКОМ

В МУЗЕЕ МХТ

В музее МХТ имеется обширный материал о Горьком. Трудно в короткой заметке указать подробно и описать все разнообразные отделы музея, отражающие воплощение на сцене МХТ драматургии великого писателя. Суммарно выставочный и архивный материал распадается на три группы: текстовый, оформительский и мемориальный.

Бегло охарактеризуем наиболее значительные объекты каждого отдела.

Обращает на себя внимание отрыв Горького после репетиции «Снегурочки» 2-го сентября 1900 г. Одно слово с восклицательным знаком: «Здоров!» Несколько пространный передает Алексей Максимович свой восторг от этой постановки в письмах к Чехову. Интересно его фраза: «...ради Снегурочки стою поехать хоть на Северный полюс».

Любопытен подарок А. М. Горького Вл. И. Немировичу-Данченко — экземпляр драмы «На дне» в серебряном переплете с автором: «Половиной успеха этой пьесы я обязан вашему уму и сердцу, товарищ А. Пешков».

Большое впечатление производит макет работы художника Симона — «ночлежка». С предельной выразительностью выявлена ремарка автора: «Подвал, похожий на пещеру. Потолок — тяжёлые каменные своды, закопченные, с обвалившейся штукатуркой». Из маленькой коробочки глядит на зрителя подлинный кошмар нечеловеческого жилья.

Здесь же находится цензурный экземпляр пьесы «На дне», весь испещренный многочисленными вымарками и поправками. В царское время кроме общей цензуры существовала особая, театральная цензура — строгая, мелочная и придирчивая. Но мало кто знает, что специально для Горького, в виде исключительной бдительности, за его «красочными» произведениями была создана своеобразная должность — «заблюдателя за правильностью постановок со стороны цензурной на частных сценах Мо-

сковых». Если учесть то обстоятельство, что первый такой блюститель был назначен в 1901 году (когда Горький написал свою первую пьесу для МХТ), сразу станет понятным, против кого заранее готовились охранительные меры.

Все старожилы помнят, как недреманное око следило за точностью передачи дважды цензурованного текста в особенно опасных местах, могущих вызвать «брожение умов», «потрясение основ» и т. д.

Достаточно нескольких примеров, чтобы вскрыть охранительную политику держиморды в футляре («Как бы чего не вышло»). Не решаясь прямо запретить популярные пьесы, царское правительство стремилось их как-нибудь обезвредить.

В 1-ом акте вычеркнута фраза торгавки Квашни: «Я богу жаловалась восемь лет, не помогал». Из авторской ремарки про хо-

зяина ночлежки Костылева «Напевая под нос что-то божественное» — вторая половина выброшена. Убеждение полицейского Медведева: «Быть для порядка» — тоже ликвидировано.

Во 2-ом акте цензор явился «соавтором», произвольно меняя идеологическое значение слов Станислава Луки, который утешает умирающую женщину: «Ничего не будет... «Ничего там (т. е. на том свете) не будет». В первом случае реплика дополнена вставкой «страшного»; во втором — после слова «ничего» поставлена запятая, а дальше следует собственное творчество цензора: «Ты не бойся».

Кроме того 15 реплика зачеркнута, а в конце акта ремарка Горького «кричит» (о

Сатине) заменена противоположным советом: «тихо».

В 3-ем акте вычеркнуто двенадцать реплик (про тюрьму, про полицию, про новую веру и т. д.). Из боязни, будто слова Наташи: «Видно, правду говорят, что студенты отчаянные», вызовут студенческие беспорядки, вся фраза была уничтожена, осталось только восклицание «ишь!».

В 4-м акте из-за суждения татарина о Борае, выброшена ремарка о том, что он «становится на колени и молится». Зачеркнута фраза Сатина: «ложь — религия рабов и хозяев». На три четверти сокращены воспоминания барона о важности и богатстве его старинной фамилии. Снят финальный возглас Сатина: «дур-рак!».

Отсюда видно, насколько обрызгали цензурные переры пьесу, насколько они ее обескровили.



«ВРАГИ», 3-е действие (1935 г.).