

Чехов и Горький в Художественном театре

Чехов и Горький...

О них вспоминаешь с особенной нежностью, с особенной благодарностью в эти дни, приближающие нас к 40-летию Художественного театра. Близко, вплотную подошли они к театру и, стало быть, вошли в мою жизнь.

С Чеховым мы простились в годы юности МХАТ. Он давно уже стал нашей историей и в то же время неиссякающим живительным источником правды на сцене, в каждой репетиции, в любом спектакле до сих пор. Это он первый заставил нас отдаться искреннему переживанию в его «будничных» пьесах, в которых ничего нельзя было играть нарочно,—с радостью отказываясь от всего внешне выигрышного, привычно актерского, ради большой, горячей и волнующей правды жизни, возникшей в его образах, в почти неуловимых порюю оттенках чувств и настроений. С чеховскими ролями мы сживались, как с родными людьми. И самого Чехова полюбил, как родного.

Я познакомился с Антоном Павловичем позже других актеров Художественного театра, так как постановка первых его пьес — «Чайки» и «Дяди Вани» — была осуществлена еще до моего вступления в труппу МХАТ. Познакомились мы года за два до смерти А. П., когда он был уже очень болен и большую часть времени проводил в Крыму. Так что видеться приходилось только мельком. В то время меня вводили в спектакль «Чайка» дублером К. С. Станиславского. По совету Вл. И. Немировича-Данченко я отправился к Чехову на дом, чтобы попытаться «выудить» у него что-нибудь о роли Тригорина. Но выудить так почти ничего и не удалось.

— Как же играть Тригорина? — спросил я Антона Павловича.

— Да... как следует, — отвечал он, улыбаясь. — Нужно же играть серьезно. — А потом совсем неожиданно прибавил: — У него должны быть удочки очень хорошие.

— Что же, дорогие какие-нибудь?

— Нет, нет, самодельные, сучковатые, очень длинные, потому что он же настоя-

щий рыболов. И сигары у него хорошие, т. е., может быть, и не хорошие, но дорогие, в серебряной бумажке.

Эти скупые штрихи, такие характерные для Чехова, никогда не умевшего «учить» актера, подсказали мне многое.

В пьесе «Три сестры» я снова дублировал Станиславского в роли Вершинина, а потом, после ухода Мейерхольда, играл Тузенбаха. Запомнились слова Чехова о Вершинине: «Он же настоящий полковник. Я думаю, что у вас это может выйти». Сказавши это, Антон Павлович почему-то козырнул мне по-военному.

Он впервые увидел «Три сестры», когда это был уже готовый спектакль, и хорошо принял все, кроме сцены пожара. Этой сцене он придавал особенное значение и попросил, чтобы ему позволили все самому прорежиссировать. Но так ничего и не сделал, а впечатление у него осталось такое, будто он что-то изменил существенно, добился своего.

Меткость чеховских характеристик, даже самых мимолетных, была поразительная. Она сразу как бы раскрывала всего человека. Помню, шел памятный спектакль «Вишневого сада»; в антракте Антон Павлович сидел у меня в уборной. В это время А. М. Горький, присутствовавший на спектакле, в коридоре обрушился на Миролюбова, работавшего тогда в «Журнале для всех». Миролюбов пропустил в этом органе какую-то статью. Горький страшно волновался, буквально кричал на растерявшегося редактора. Когда тот ушел, Чехов сказал Горькому:

— Напрасно вы, Алексей Максимович... Миролюбов — хороший человек. Но, конечно, он же попович, у него есть недостатки — он любит покричать на кондукторов, колокола любит, очень любит церковное пение, но он ведь хороший человек...

В этот вечер мы видели Чехова в последний раз...

* * *

В апреле 1900 года труппа Художественного театра выехала в Севастополь и

Ялту «в гости к Чехову» — показать Антону Павловичу, прикованному болезнью к постели, «Чайку» и «Дядю Ваню». Только что принятый в театр, я не участвовал в этой поездке. И вот весной слышу от вернувшихся товарищей все одно и то же имя: Горький, Горький. Это имя не сходит у них с языка: «Горький сказал, Горький прочел, Горький пропел...»

Чехова тогда уже в нашем театре знали, считали «своим» и любили, как родного. Но вот появился в театре новый, чужой «дядя», молодой, занятый, не похожий внешним видом на писателя, с новыми, такими необычайными по темам, рассказами. Это была сенсация в жизни театра.

Осенью того же года я впервые увидел Горького. Я шел по Малой Бронной на репетицию (мы снимали тогда для репетиций так называемую «Романовку» — здание, в котором теперь помещается Государственный Еврейский театр), и меня обогнали две фигуры: одна высокая, делавшая огромные шаги, другая пониже, с трудом поспевавшая за первой. У входа в театр я столкнулся с ними — их почему-то не впускали. Человек пониже обратился ко мне:

— Я — Суллержипкий, а вот это — Горький. Писатель Горький. Нас пригласили заходить в любое время, но вот не пускают.

Я помчался сказать кому следует, что у входа стоит Горький, которого не пускают в театр. Спустя минуту его высокая, стройная фигура легко и быстро взлетела вверх по лестнице через две ступеньки на третью, несмотря на высокие, тяжелые сапоги. Пряди густых каштановых волос ударили по высоко поднятым плечам.

Так состоялось знакомство.

В ту осень Горький часто заходил к нам на репетиции и дал театру пьесу «Мещане», но, недовольный ею, вскоре взял обратно для переделки, вернув только через год, осенью 1901 года. Премьера состоялась в марте 1902 года в Петербурге, во время гастрольной поездки театра. Вспоминается победа Горького — в петербургском Михайловском театре — над министрами Святополк-Мирским, Витте, цензором Шаховским и полицией: вся эта компания, ненавидя Горького, не решилась все-таки запретить «Мещан» и стала свидетельницей огромного успеха автора и те-

атра. Успеха художественного и политического.

А успех второй его пьесы — «На дне», небывалый до того в театре!

Долгожданный, навсегда и в подробностях врезавшийся в память день. Горький читает нам — всей труппе Художественного театра — «На дне жизни», — так первоначально называлась эта пьеса. Читает прекрасно. Живыми встают, сразу запоминаются действующие лица. И хотя в чтении все герои говорят слабым, глуховатым баском автора, все одинаково «окают», все как один потрясает перед носом сжатым кулаком, — какие все же получаются яркие и не похожие друг на друга фигуры! Взрывы хохота покрывают все искрометные «словечки», все богатые юмором места пьесы.

Горький не улыбается, ничего не подчеркивает, не «подает», не наигрывает. Но наш хохот местами становится таким бурным и заразительным, что автор где-то уже не выдерживает, безнадежно машет рукой и улыбается сам: «У, чорт, а ведь, правда, смешно...» А когда он стал читать сцену, где Лука утешает умирающую Анну, мы все притаили дыхание, до того было это трогательно и волнующе.

А на спектакле снова Горький торжествовал над ухищрениями царской цензуры. Зрительный зал принимал пьесу бурно и восторженно, как пьесу-буревестник, которая предвещала грядущие бури и к бурям звала. Оvation и вызовам, казалось, не будет конца — по адресу исполнителей, режиссеров (Вл. И. Немировича-Данченко и К. С. Станиславского) и особенно автора. Он вышел на сцену растерянный, позабыв вынуть изо рта папиросу, и не кланялся публике, а только смущенно, но в то же время как-то лукаво и весело смотрел в зрительный зал. Когда, наконец, в последний раз закрылся занавес, мы все, участники спектакля, стали обнимать и целовать автора, крепко жали ему руку, благодарили за радость, за счастье разделять с ним такой успех. Мы были по-настоящему счастливы, удовлетворены. Мы все уже были влюблены в свои роли.

Как хорошо, что мы сумели сохранить их краски, их силу для сегодняшнего, советского зрителя!

В. КАЧАЛОВ.

Народный артист Союза ССР.