

Горький и Вахтангов

К 20-летию театра имени Евг. Вахтангова

Интерес Вахтангова к Горькому был глубоким и постоянным.

Еще в юности, в начале 900-х гг., Вахтангов увлекался его произведениями, особенно, как вспоминает Н. М. Вахтангова, «Песней о Буревестнике». 30 июля 1908 г. во Владимирском городском театре была поставлена силами музыкально-драматического кружка пьеса «На дне»; режиссером и исполнителем роли барона был Вахтангов. Появившись, к этому времени (если не раньше) в театре, он откликнулся толстой тирадой Вахтангова, целиком посвященная пьесе «На дне». Хотя основное содержание этой тирады составляли вырзки или выписки из литературно-критических статей, появившихся в печати в 1902—1903 гг., Вахтангов эти имеют несомненную ценность. Вахтангов тщательно изучал все раннее творчество Горького, но особенно интерес отбор, который он привнес, готовая реферат критиком (отнюдь не типичные для того времени), которые раскрывали активный, революционный смысл романтизма Горького, его враждебность нищенству и отсутствие у него какого-либо образования босяцкого анархизма. Характерно, что Луку Вахтангов считал человеком себе на уме, а его «уединенность» объяснял тем, что Лука незаслуженно оценивал человеческую природу: «так-только толкование лишено всякой сентиментальности».

К произведениям Горького Вахтангов, как режиссер, обращался неоднократно. В 1910 г. «Утра» в театральном школе Алаверди, он поставил (совместно с Н. Петровым и при участии Бирман, Дайкув, Дурсовой и пр.) психическую горьковскую «Всехдневные мелодии». Эта постановка была своеобразна: актеры были загримированы и одеты «эпохически», а ходить должны были по крыше и говорить личными голосами. Так при помощи веселой театральности бифуркация была до конца обманчиво социальный смысл сатирической горьковской пьесы.

В феврале-октябре 1917 г. была занята в Студенческой драматической студии, Вах-

тангов руководил постановкой инсценированного рассказа Горького «Мальца». Записи и указания Вахтангова, сохранившиеся в протоколах студии, свидетельствуют о его глубоком внимании к содержанию и форме горьковского произведения. Он требовал от актеров, чтобы они передавали утверждающий, бодрый романтизм Горького.

Как относился Вахтангов к Горькому и как дорожил его мнением, показывают следующие слова из неопубликованной тирады Вахтангова (записи была сделана 7 мая 1915 г., в связи с 75-м спектаклем «Гибели «Надежды» в студии Художественного театра):

«Самый яркий момент в нашей студии — это посещение Горьким «Гибели». Он ходил за кулисы и говорил, что пахал...».

Еще более важны для нас материалы, касающиеся отношения Горького к Вахтангову.

Случилось так, что в поле зрения Горького попала уже первая серьезная постановка Вахтангова. Горький посетил в феврале 1914 г., вскоре после своего возвращения из-за границы, два спектакля, поставленные тогда студией МХТ. «Особенно сильное впечатление на Максима Горького произвела постановка «Праздника мира», — сообщила в газете «Раннее утро». — Обращаясь к артистам, Горький благодарил их за минуты художественного настроения и заявил, что студия — самый интересный из существующих театров...». Однако дело было не только в том, что Горькому понравилась постановка Вахтангова. Разойдясь в мнениях с руководителями МХТ, в частности с Немировичем-Данченко, требовавшими, чтобы несколько существовали тона драмы Гайтмана и смягчили ее исполнение, Горький одобрил подход Вахтангова к пьесе. «Я противюсь Б. Немировичу-Данченко, — писал он в той же газетной заметке, — М. Горький шел в ярко выявленных тонах и обобщенных речах семьи Шольны! Настоящее искусство, искусство протеста».

Эта горьковская оценка имела большое принципиальное значение. Постановкой «Праздника мира» Вахтангов начал важный идейно-творческий спор с руководителями студии, особенно с Л. Сулержицким. Последний считал, что искусство должно не обличать, а лишь пробуждать чувства лю-

дые, и поэтому предлагал делать упор в пьесе Гайтмана на картину миротворения. Вахтангов пошел по совершенно другому пути, сделав упор на картину разлада семьи, на семейный конфликт, за которым явственно ощущался конфликт социальный. Искусство примирения и утешения Вахтангов противопоставил искусству обличения и протеста.

Эти расхождения между Сулержицким и Вахтанговым со временем еще более углубились. Философское примирение, получившее полное выражение в спектакле студии «Сверчок на печи», а Вахтангов еще более зострил критические начала своего творчества в постановке «Потоп» Бергера. Интересно, что первый из этих спектаклей (во воспоминаниях Н. К. Крупской) не порицался В. И. Ленину, а второй был им одобрен. Тем большее значение имеет тот факт, что ни пути, где Вахтангов встретил противника, ни даже со стороны друзей, самых близких ему в искусстве и жизни, его с самого начала горячо поддержал Горький.

Своего отношения к Вахтангову Горький не изменял и в дальнейшем. Особенно высокую оценку вызвала у него работа Вахтангова в еврейской студии «Гибели», где Горький был несколько раз на репетициях пьесы «Гайдуки». Он писал в 1922 г. об этой студии, одобряя отмечая патристическую приподнятость и высокий философский акт, что студия создала под руководством «почти реального режиссера» Вахтангова, — ныне человек смертельно больного от непосильной работы, его приписали на репетиции в санитарных носилках».

Горький уехал за границу, не успев посмотреть последние, самую замечательную постановку Вахтангова «Принцесса Турандот». Но у нас нет оснований сомневаться в том, как бы он ее встретил. Если «Праздник мира» привлек его своей протестующей нотой, отвергающей пасквильную философию примирения, а в «Гайдуках» он увидел, близкие ему по духу приподнятые, пафос, страсть, то вахтанговская «Принцесса Турандот» раскрылась бы перед ним, как воплощение одной из его главных идей, одного из главных горьковских стремлений: осмыслить и развенчать «философию страдания» и утвердить активное, героическое, оптимистическое отношение к миру. Этот спектакль, созданный в период разрыва, голода, тяжелых лишений, созданный незначительно молодым режиссером и, несмотря на все это, блестящий юмором, жанровая достоверность и прелесть к страданиям, был не просто творческой работой, был живым, полным Вахтангов, —

Есть еще основания полагать, что творческое развитие Вахтангова сказало влияние горьковского творчества — его бесноватого обличительного пафоса и его утверждения «художественного» романтизма. Но только ли в области общих творческих принципов определялась близость Вахтангова к Горькому, или эта проявилась в такой же сильной и непосредственно в театральном искании?

В 1910 г. Горький написал с Капри Станиславскому:

«Хочется видеть Вас, великий матаежник, говорить с Вами, хочется передать Вам кое-какие мысли — подожгите горючего материала, в пылающее Ваше сердце, огнем моего всегда радостно любовался и вперед буду».

Это приглашение нашло горячий отклик, и вскоре, в начале 1911 г. состоялась встреча на Капри. Станиславский ознакомил Горького с первыми набросками своей «системы», а Горький изложил Станиславскому свои основные взгляды на театр импровизации, имея в виду не импровизацию в обычном смысле, а коллективное творчество пьес силами самих актеров.

Горьковский замысел не имел ничего общего с провозглашенным тогда же стремлениями декадентов, представлений «художного» театра, возмездия итальянского «комедии масок». Напротив, Горький намеренно противопоставил свою идею таким стремлениям. Если декаденты хотели оторвать театральное искусство от драматургии, в вместе с тем и от идей и тенденций, то Горький стремился, наоборот, сделать театральное творчество с актерами, актеров — с драматургией. Актер должен был таким же полноправным творцом пьесы, как и автор, — говорил Горький, являясь своим идею, — должен уметь импровизировать, стремиться глубже и точнее передать идею, предложенную автором... Если декаденты хотели оторвать театральное искусство от реализма, добиваясь «самодовольного актерского мастерства», то Горький, напротив, искал новых путей для утверждения реализма в театре. Он хотел, чтобы актер, импровизируя, участвуя в создании драматического текста, приобщался к движению всей материала своих наблюдений, весь накопленный им жизненный опыт. Какова была дальнейшая судьба горьковского замысла?

В январе 1913 г. в газете появились сообщения о начале «септета» в студии МХТ. В одном из этих сообщений (в «Саратовском листке») говорилось: «В «Студии» подготавливается опыт, результатов которого с глубоким интересом ждут в театральных кругах...». Вскоре «русские мастера

поместили более подробный рассказ о «примирении септета», прямо назвав их инициатора — Горького. Руководитель студии Сулержицкий написал большое письмо Горькому, где дал обстоятельный отчет о том, как осуществляется горьковский замысел — о специальных занятиях, об этюдах и опытах коллективного творчества маленьких сценки и целых пьес.

Горький, конечно, ознакомился с первыми результатами этой работы, когда в начале 1914 г. посетил студию МХТ. Из бесед с Горьким, опубликованных в ряде газет в феврале 1914 г., видно, что он убежден в правильности сделанного им выбора, передавая свои сценарии для импровизации в студию МХТ. «Я думаю, — сказал Горький, — что именно так сумеют использовать их в том виде, как бы мне этого хотелось».

Может показаться, что после 1914 г. жить материалам обрывается и что работа над горьковским замыслом дальнейшего развития не имела. Однако в действительности дело обстояло иначе. То, что начали Станиславский и Сулержицкий, получило замечательное продолжение в творческих исканиях Вахтангова — в его режиссерской и педагогической деятельности, вчатой в студии МХТ и самостоятельно продолжавшей в Студенческой драматической студии, в студии «Гибели» и, наконец, в 3-й студии МХТ, из которой вырос театр им. Вахтангова.

Работа над горьковским замыслом могла сказаться уже на постановке «Праздника мира». Любопытно, что Вахтангов включил в свой альбом вырзок рецензию на этот спектакль из «Театральной газеты», где прямо указывалось, что в работе студии обобщены два главных принципа Станиславского и Сулержицкого, получившие замечательное продолжение в творческих исканиях Вахтангова — в его режиссерской и педагогической деятельности, вчатой в студии МХТ и самостоятельно продолжавшей в Студенческой драматической студии, в студии «Гибели» и, наконец, в 3-й студии МХТ, из которой вырос театр им. Вахтангова.

В Студенческой студии Вахтангов попытался произвести разветвленный опыт коллективного творчества пьесы силами самих актеров, строя импровизацию строго по схеме, намеченной Горьким. Опыт не удался, потому что молодые актеры оказались к нему неподготовленными, но это была ответственная неудача: опыт оказал весьма плодотворное влияние на творческое развитие актеров. В студии «Гибели» Вахтангов дал новое развитие идею Горького, положив ее в основу всей работы актеров над ролями. Актеры должны были импровизировать «выкруты» ролей, домысливая ту часть жизни персонажей, которая выходила за пределы пьесы. Это помогло актерам проникнуть в глубь ее содержания, равняло их фантазию и придавало особенный, творчески-активный характер исполнению. Напомним, что именно репетиции «Гайдуков», а не

этюдами на импровизацию, вызвали второе у Горького.

Опыт коллективного творчества драматического текста и воспитания в процессе этюда творчества особые актерские качества получили свое замечательное воплощение в последней постановке Вахтангова — в его «Принцессе Турандот».

Сказка Гоцци была взята как предлог, точнее — как сдвиг для импровизации. Это сопоставление характера пьесы, написанной на основе традиций импровизированной комедии.

На какие сюжетные Гоцци были созданы новые человеческие характеры и по-новому была повернута тема сказки: артисты 3-й студии играли, как известно, не персонажей сказки Гоцци, а «домашних» им артистов итальянской комедии, исполняющих роли этих персонажей. Так возникла, в сущности, новая пьеса, которая явилась результатом импровизации, фантазии, находчивости и остроумия Вахтангова и всего коллектива 3-й студии. Если предложения артистов, их находки закреплялись на репетициях в четкую форму, а во время самого спектакля от артистов требовалось уже не импровизация в обычном смысле, а только импровизационное самосознание, импровизационные маневры игры, — то это ни в коей мере не противоречило горьковскому замыслу. В этом осуществлялась главная мысль Горького, главное его стремление — включить актеров в процесс создания самого драматического текста.

Так были связаны дилемма пьесы искания и опытов для обфития, разделенные десятилетиями: капризная встреча Горького и Станиславского и замечательный вахтанговский спектакль, являвшийся важной вехой в истории развития искусства и подлинным торжеством одной из горьковских театральных идей.

Вераулились после некоторого перерыва к драматическому творчеству, Горький же случайно отдал своего «Внука» в театр им. Вахтангова. Замечательный успех этой постановки был подготовлен исканиями Вахтангова, из которых выросло творческое творчество. Это — его идея, — теми исканиями, на которых с самого начала лежала печать влияния Горького.

И не случайно именно в вахтанговском театре сказал Горький в своей беседе с артистами после просмотра «Внука» Вахтангова, что ему «коллективная работа автора, артисты сцены и режиссера рисуются в размерах, более широких, чем это есть, и что «какая форма сотрудничества театра и автора в высшей степени ценна и сама по себе и особенно для нашего времени».