

Горький и Вахтангов

К 20-летию театра имени Евг. Вахтангова

Интерес Вахтангов к Горькому был глубоким и постоянным.

Еще в юности, в начале 90-х гг., Вахтангов увлекался его произведениями, особенно, как вспоминает Н. М. Вахтангова, «Песнь о Буревестнике». 30 июля 1908 г. во Владикавказском городском театре была поставлена симфония музыкально-драматического кружка «Два дня»; режиссером и исполнителем роли Барина был Вахтангов. Повидимому, в это же время (если не к более раннему) относится толстая тетрадь Вахтангова, бедком посвященная дяде «На дне». Хотя основное содержание этой тетради составляют вырезки или выписки из литературно-критических статей, появившихся в печати в 1902—1903 гг., материал эти выписки несомненно ценност. Вахтангов тщательно изучал все раннее творчество Горького, но особенно интересен сбор, который он произвел, готовя реферат «На дне»: Вахтангов изложил те суждения критиков (обычно не типичные для того времени), которые рассматривали актуальный, революционный смысл романтизма Горького, его жизнеспособность, нищенство и отсутствие у него какого-либо оправдания бокового выроста. Характерно, что Луку Вахтангов считал человеком «себе на уме, а его суетливость» объяснял тем, что Лука «взаимо оценивал человеческую природу: «...такое только умение лишено всякой sentimentalности».

К произведениям Горького Вахтангов как режиссер обращался неоднократно. В 1910 г., уча в театральной школе Ахшера, он поставил («помощью» с Н. Петровым и др. участием Баран, Декун, Дурасовой и я. я.) инсценировку горьковских «Весенних мелодий». Эта постановка была своеобразна: актеры были загримированы и одеты «по-человечески», а ходить должны были по крыше и говорить привычными голосами. Так при помощи мессидея театральной буффонады был до конца обложен социальный смысл сатирической горьковской аллюзии.

В феврале-октябре 1917 г., везя занятия в Студенческой драматической студии, Вахтангов руководил постановкой инсценированного рассказа Горького «Мальва». Записи и указания Вахтангова, сохранившиеся в архивах 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 к его творчеству, можно судить по следующим словам из неопубликованной тетради Вахтангова (записи была сделана 7 мая 1916 г. в связи с 75-м спектаклем «Гибель «Надежды» в студии Художественного театра):

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

«Еще более важным для нас материалы, освещающие отношение 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, оба 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. Разошелся в мнениях с руководителем МХТ, в частности с Непомучен-Денченко, требовавшим, чтобы несколько ступеней тона драмы Гауптмана и смягчала ее исполнение, Горький одобрял подход Вахтангова к пьесе. «В противовес Вл. Непомучачу-Денченко, — читаем мы в той же газетной заметке, — М. Горький нашел в ярко выделенных тонах и обобщенных рисках сими Шлозына настоящее искусство, искусство protesta».

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

рым, и поэтому предлагал делать упор в пьесе Гауптмана на картину примирения. Вахтангов пошел по совершенно другому пути, сделав упор на картину разлада семьи, на семейном конфликте, за которым явственно вылился конфликт социальный. Искусство примирения и утешения Вахтангов противопоставил искусству обличения и протеста.

Эти расхождения между Сулержицким и Вахтанговым со временем еще более углубились. Философия примирения получила наиболее полное выражение в спектакле студии «Смерч на печи», в Вахтангов еще более заострил критические начала своего творчества в постановке «Потоп» Вергера. Интересно, что первый из этих спектаклей (по воспоминаниям Н. К. Круской) не понравился В. И. Ленину, в второй был либрофет. Тем более значимым явился тот факт, что на пути, где Вахтангов встретил противодействие даже со стороны людей, самых близких ему в искусстве и в жизни, — его «с самого начала горячо поддержал Горький».

Своего отношения к Вахтангов Горький не изменял и в дальнейшем. Особенно высокую оценку выдала у него работа Вахтангова в еврейской студии «Гибель». Горький был несколько раз на репетициях пьесы «Галабуха». Он писал в 1922 г. об этой студии, одобрително отмечая патристическую природность и высокий пафос игры ее актеров, что студия создана под руководством «...почти гениального режиссера Вахтангова, — ныне человека смертельно больного от непосильной работы, — его приносили на репетиции в санитарных носилках».

Горький уехал за границу, не успев посетить последнюю и самую замечательную постановку Вахтангова «Приянце Турандот». Но у нас нет оснований сомневаться в том, как бы он ее встретил. Если «Праздник мира» привлек его своей проницательной нотой, отвергающей паспьяную философию примирения, а в «Галабухе» он увидел быстрое ему по духу приподнятое, пафос, страсть, то Вахтанговская «Приянце Турандот» явилась бы перед ним, как воплощение одной из его главных идей: «...сметь и различать философию страдания и утешить явное, героическое сознательное искусство жизни к миру. Это спектакль, созданный в период разлуки, полон, тяжелых лишений, солданий и излитоном большим режиссером и неисторично на все это, блестящий самором, жизнепригодностью и прелестью и страданием, был не просто творческой пьесой. Он был жизненным доводом Вахтангова».

В 1910 г. Горький написал с Капри Станиславскому:

«Хочется видеть Вас, великий итежник, говорить с Вами, хочется передать Вам кое-какие мысли — подложить горячего материала в пылающее Ваше сердце, огнем которого всегда радостно любовался и впрямь буду.»

Это приглашение нашло горячий отклик и вскоре, в начале 1911 г., состоялся встреча на Капри. Станиславский ознакомил Горького с первыми итерскими своей «системой», а Горький изложил Станиславскому свое видение создания театра импрессионизма, имея в виду не импрессионизм в обычном смысле, а коллективное творчество пьес силами самих актеров.

Горьковский замысел не имел ничего общего с провозглашаемыми тогда же стремлениями декадентов, представителем «сухопутного театра», возродить итальянскую «комедию масок». Напротив, Горький намеренно противопоставил свою идею таким стремлениям. Если декаденты хотели оторвать театральное искусство от драматургии, а вместе с тем и от идей в стещенщины, то Горький стремился, напротив, связать театральное творчество с литературным, актеров — с драматургами. «А актер должен быть таким же воплощенным творцом пьесы, как и автор, — говорил Горький, разная своя идея, — должен уметь импровизировать, стремиться глубже и точнее передать идею, предложенную автором...».

Если декаденты хотели оторвать театральное искусство от реализма, добываясь «модоволеющего актерского мастерства», то Горький, напротив, искал новых путей для утверждения реализма в театре. Он хотел, чтобы актеры импровизировали, участвуя в создании драматического текста, приносили в движение весь материал своих наблюдений, весь накопленный ими жизненный опыт.

Какова была дальнейшая судьба горьковского замысла? В январе 1913 г. в газете появилось сообщение о являе «опыта» в студии МХТ. В одном из этих сообщений (в «Станиславском листке») говорилось: «В «Студии» подготавливается опыт, результатом которого с глубоким интересом ждут в театральных кругах...».

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

Горький смог лично ознакомиться 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 убедился в правоте замысла и одобрил его выбор, передав свои сценарии для импровизации в студию МХТ. «Я думаю, — сказал Горький, — что именно там сумеют использовать их в том виде, как бы мне этого хотелось».

Может показаться, что после 1914 г. весь материал обрывается в то работа над горьковским замыслом дальнейшего развития не имела. Однако в действительности дело обстоит иначе. То, что считали Станиславский и Сулержицкий, получило замечательное продолжение в творческих планах Вахтангова — в его режиссерской и педагогической деятельности, начатой в студии МХТ и самостоятельном продолжении в Студенческой драматической студии, в студии «Гибель» и, наконец, в 3-й студии МХТ, из которой вырос театр им. Вахтангова.

Работа над горьковским замыслом могла складываться уже на постановке «Праздника мира». Любопытно, что Вахтангов акцента в своей альбом вырвал рецензию на этот спектакль из «Центральной газеты», где прямо указывалось, что в работа студии объединены два начала: система Станиславского и предложенный Горьким новый вид театральной импровизации.

В Студенческой студии Вахтангов попытался проанализировать 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 было отнюдь не случайное явление: оно творческое развитие актеров. В студии «Гибель» Вахтангов дал новое развитие идее Горького, положила ее в основу всей работы актеров над ролими. Впервые должны были импровизировать актеры после Горького «Еврей Бульмеч» к театру им. Вахтангова. Замечательный успех этой постановки был вознагражден исканиями Вахтангова, из которых выросло творческое направление театра его имени, — теми исканиями, в которых с своего начала должна была играть роль Горького.

И в дальнейшем именно в вахтанговском театре после Горького в своей беседе с артистами после спектакля «Еврей Бульмеч» к театру им. Вахтангова, что ему коллективный характер работы актеров, стилистически и режиссерской работы вразмере, более широкой, чем это есть, и что «какая форма сотрудничества театр и актеры и высшей степени ценна и сама по себе в особенно для нашего времени».