

НОВОСЕЛЫЕ

29-30

НЬЮ-Йорк

1 9 4 6

NOVOSELYE

Price 75 cents

НОВОСЕЛЬЕ

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ

под редакцией С. ПРЕГЕЛЬ

№ 29-30

ОКТАБРЬ-НОЯБРЬ 1946

МАКСИМ ГОРЬКИЙ

(Горький против Достоевского)

В России, как и за границей, говоря о Толстом, тут-же произносят имя Достоевского; говоря о Горьком, неизменно вспоминают Шалапина. Для меня со времен моей юности эти два имени неотделимы друг от друга. Кто не знает фотографии, где они сняты в широкополых «шалапинских» шляпах? Оба принесли с собой стихийный народный элемент, широту и глубину русского гения, оба связаны влечением к бродячей бурлацкой жизни, оба стали одновременно знаменитыми и любимыми.

Моя последняя встреча с Горьким произошла в том самом Берлине, где несокрушимая Красная Армия взвила теперь свое победоносное знамя. Чуют-ли его кости в могиле, что эта «наглая шайка организаторов новой мировой войны» — как он их называл — раздавлена Советским Союзом? «Фашизм, писал Горький, это мобилизация и организация нездоровых физически и морально отсоединен общества. Из среды этих человеческих отбросов выходят наймиты, авантюристы типа Гитлера, больные манией величия. Германией правят люди обезумевшие, и нет преступления, на которое они не были бы способны, нет такого количества крови, которое они побоялись бы пролить».

Наша встреча состоялась в маленьком ресторане, недалеко от Виттенберг-плац. Главной приманкой его были цыгане. Я думаю, что на эту приманку попались и Горький с А. Ремизовым, которые очень любили цыган; да кто из русских не любит послушать их?

Мы все трое сидели за небольшим столом и наслаждались пением. Горькому и Ремизову хотелось, чтобы спели «Невечернюю», песню, которой так восторгался Толстой, но к сожалению цыгане ее не знали. Это особенно огорчило Ремизова, и скоро мы ушли домой. По дороге я начал с Горьким разговор об оцифровке его пьесы «На дне». Одно кинематографическое общество поручило мне вести с ним перегово-

воры для получения на это прав. Горький был в недоумении: «Как-же можно из этой пьесы сделать фильм? Ей-Богу — честное слово! Понадобится ведь показать прошлое всех этих «бывших людей», это-же будет скучно, честное слово. А вот у меня есть сюжет более интересный. Он вкратце передал его содержание. Дело шло о каком-то священнике, который всю свою жизнь служил в церкви, был очень набожным, но грянула революция, и он, сразу поняв ее значение, ушел в нее с головой. А к постановке «Дна» он отнесся резко отрицательно. Я не стал его переубеждать. Вскоре Горький уехал в Италию, и я его больше не видел.



Прежде чем приступить к рассказу о том, каким образом Горький оказался противником инсценировок Достоевского в Худ. Театре, хотелось бы напомнить о времени головокружительных успехов самого Горького. Имя Горького, как певца людей, брошенных на дно жизни, гремело по всей России еще до того, как Театр решил поставить его пьесы. Худ. Театру нужны были пьесы современных авторов: имея у себя Чехова, руководители его должны были во что бы то ни стало заполучить и Горького. От Чехова Театр узнал, что Горький пишет две пьесы. Когда Станиславский обратился с просьбой прислать их, Горький ответил: «Понимаете-ли какая это штука, обступили меня все эти люди, толкаются, пихаются, и я не могу ни усадить их на места, ни помирить их между собой. Все говорят, говорят и хорошо говорят, жаль остановить, ей-Богу, честное слово». Эти слова Горького относились к пьесе «На дне жизни», так называлась пьеса в первоначальной редакции. По совету Немировича-Данченко ее переименовали в «На дне».

Первой постановкой Горького в Худ. Театре были «Мещане». Премьера состоялась в Петербурге, где Театр был в то время на гастролях. Успех был средний. Зато вторая — «На дне» имела потрясающий успех. Жизнь босяков ни разу еще не была показана на русской сцене. Кроме того брожение идей, нарастающая революция, недовольство существующим строем, мечта о буревестнике — волновали и захватывали зрительный зал. Все это находило отражение в пьесах Горького. Если мы к этому прибавим блестящую режиссуру Станиславского, безукоризненное исполнение актеров, весь блестя-

щий ансамбль, — восторг публики будет понятен.

Горький стал героем дня. Вот пример, как его боготворила публика. Случилось, что Горький и Чехов присутствовали на каком-то спектакле в Худ. Театре. Чтобы их не заметили и не узнали, они спрятались в самую глубину ложи, но это их не спасло. Публика их все-таки увидела, зрительный зал зашевелился, по рядам прошел шопот: «Чехов, Горький, смотрите. Где? Да вон, в ложе, прячутся». Публика перестала смотреть на сцену и перенесла весь свой интерес на ложу, где писатели скрывались от назойливых глаз. Во время антракта зрители хлынули к ней толпой, загородив проход. Наконец, Горький вышел к ним раздраженный и негодующий: «Да разойдитесь же, вот история какая! Ну, чего глядеть, мы же не балерины, ей-Богу, честное слово. Не будем мешать артистам делать свое дело», и чем больше он при этих словах конфузился, тем становился обаятельнее.

Постановка третьей пьесы Горького «Дети солнца» совпала с событиями 1905 года. Вся Россия дшевала и кипела. Рабочие на Пресне строили баррикады, готовясь кровью постоять за свободу. По ходу пьесы сотрудники театра, изображающие штукатуров и одетые в белые заляпанные известкой халаты, в известный момент врываются на сцену и начинают громить и сокрушать все, что попадетс под руку. Публика, напуганная событиями последних дней, приняла это за действительность; в испуге зрители бросились бежать. Понадобилось не мало труда, чтобы успокоить взволнованную аудиторию и водворить ее на места. После этого спектакль мог продолжаться.

Надо сказать, что репертуар Худ. Театра, за редкими исключениями, базировался на лучших литературных произведениях, как русских, так и иностранных. Переиграв все значительное в драматической литературе, Театр решил приступить к инсценировкам романов русских классиков. Идея эта принадлежала Немировичу-Данченко. Из русских романистов наиболее сценичным казался Достоевский. Он весь насыщен театральной динамикой и полон напряжения. Перечитывая его романы, просто диву даешься, что Достоевский, владея такой силой сценической выразительности, не написал ни одной пьесы. Этот вопрос был в свое время ему задан, и Достоевский ответил, что драматическая форма его стесняет. В драме нет простора, который имеешь в романе; в драме негде разгуляться, все ограничено, заключено в заранее определенные

рамки. «Мои мысли и мои чувства трудно уложить исключительно в одни только монологи, поэтому в драме мне тесно». А между тем казалось бы, что стихия его темперамента, заключенная в диалогах героев и большой элемент мелодраматических положений, которыми он так щедро пользуется в своих романах, так и просится на сцену.

Поэтому Худ. Театр решил прежде всего взяться за Достоевского. Первой постановкой были «Братья Карамазовы». Исключительный успех и удача этого спектакля толкнули Театр на постановку «Бесов». В переделке пьеса называлась «Николай Ставрогин», по имени героя романа. Избрав это название, Театр как бы ограничивался историей одного Николая Ставрогина, отмежевываясь от всего остального, что происходит в этом огромном романе. И вот в самый разгар репетиций неожиданно получает суровое письмо от Максима Горького жившего в то время на Капри. В этом письме он со всей силой обрушивается на руководителей Худ. Театра. Передовой театр не имеет права, по его мнению, ставить этот «гнусный памфлет», заключающий в себе несправедливые нападки на русских революционеров.

Помню, какое страшное смятение и недовольство вызвало это письмо в театре. Больше всех почему-то волновался и кипятился Сулержицкий, бывший в очень близких отношениях с Горьким. Нападки Горького на Достоевского, а следовательно и на Театр, — глубоко огорчали Сулера. «Театр, говорил он, не политическая арена, театр в основе своей интересуется не той частью в романе, где Достоевский бичует бесовскую свистопляску Петра Верховенского, а той, которая изображает сложную до чрезвычайности натуру Николая Ставрогина, принца Гарри».

Горький, кажется, не получил ответа на свое письмо. Спектакль был сыгран, но успеха не имел. Однако, декорации Добужинского были прекрасны и атмосфера, созданная режиссером, захватывала зрительный зал. Первая картина пьесы выпадала на воскресный день. Когда глазам зрителя представляла гостиная Варвары Петровны, чувствовалось, что это именно воскресенье, что люди только что вернулись из церкви.

Наступил 1917 год, и Горький приехал в Москву. Первое, что он сделал — пришел в Театр посмотреть «Николая Ставрогина». Мы все были страшно взволнованы. Знаменитый автор снова был у нас в Театре, и мы не знали, как он отнесется к спектаклю, на который с таким жаром нападал. Но все обо-

шло благополучно. После спектакля он зашел за кулисы, беседовал со Станиславским о театре вообще и одобрил, как это ни странно, постановку «Николая Ставрогина». К молодёжи проявил он большое внимание и заинтересовался работой Первой Студии. В то время о Студии уже поговаривали. Она была любимым детищем Станиславского, созданным только благодаря его настойчивости. Вся работа в ней велась в духе его «системы» под руководством Леопольда Сулержицкого. О Сулержицком будет рассказано особо. Это любопытнейший человек, сыгравший большую роль в жизни Первой Студии, которого знали и ценили Толстой, Горький, Чехов, Шалапин. Станиславский шепнул нам, чтобы мы пригласили Горького в Студию посмотреть спектакль. Горький охотно согласился. В день его прихода ставили «Праздник мира» Гауптмана. Играли мы тяжело, истерично; нам молодым нравилось на сцене обнажать свои нервы во всю. Когда спектакль кончился, Алексей Максимович сказал нам, буквально, следующее: «Зачем вы из немца Гауптмана сделали Достоевского, честное слово! Не надо, уж очень тяжело выходит, и чем лучше вы играете, тем тяжелее становится зрителю. Я был удивлен, что публика уже после занавеса оставалась долго на своих местах под впечатлением вашей игры. Играете вы искренно — это хорошо, но истеричности не следует в себе культивировать, ей-Богу». Он еще долго говорил в этом духе. Приятно было его слушать. В беседе его не было ничего поучительного, она носила скорей характер доброго совета. Его окающий волжский выговор нам очень нравился. Длинных волос у него уже не было, он был острижен ежиком, щеки впалые. Он еще больше сторбился, очевидно недуг его точил. Оживился Алексей Максимович, когда Станиславский стал ему рассказывать, что мы, работая над «системой», часто применяем к ней метод «комедия-дель-арте».

«Ах, это чудесно, ей-Богу, честное слово! Хорошо еще если автор умен, а то ведь бывает, что исполнитель выше автора — зачем же говорить артисту чужие плохие слова, когда он может сказать свои, и скажет он их искреннее, ведь они его собственные».

Он тут же дал нам скелет пьесы, где были намечены только положения, слова мы должны были сами найти и закрепить. Он собирался еще раз прийти к нам, чтобы закончить эту пьесу, но был внезапно вызван в Петербург; так нам и не удалось ее поставить.