

Адо́льф ШАПИРО

РОМАН С ГОРЬКИМ. ВОСТОРГИ И ОТЧАЯНЬЕ



А. Шапиро

Писатель не скрывал, что желанием писать для сцены обязан Станиславскому. Пройдя «разные университеты», они питали интерес друг к другу. Хотя, поди, сыщи столь разных людей – по виду, нраву, отношению к семье, царю и Богу!

От детской улыбки Горького, нижегородского говора, неожиданной для сутулой фигуры грации, манеры грозить кулаком в минуты экстаза – режиссер испытывал восторг, какой посещает художника при виде редкой натуры.

А пролетарский писатель, посмотрев «Снегурочку», расплакался и написал Чехову: «Я хоть и плохо понимаю, но почти всегда безошибочно чувствую красивое и важное в области искусства». И дальше, с тяжелым вздохом: «Ох, я много мог бы написать об этом славном театре, в котором даже плотники любят искусство

больше и бескорыстнее, чем многие из русских “известных литераторов”»¹. Все ждали – горьковские «Мещане», подобно «Чайке», дадут новую жизнь МХТ. Поэтому, когда Глава Управления по делам печати князь Шаховской, велел, чтобы премьера прошла на избранной публике, режиссер воспротивился.

«Холодная публика благотворительных спектаклей не способна оказать Горькому поддержки, а нам нужен шумный успех для того, чтоб сделать из Горького драматурга, чтоб приохотить его к этой новой для него, литературной форме»² – пояснял Станиславский его сиятельству, которого волновало другое.

То, что спектакль впервые исполнялся не в Москве, а в столице подогревало ажиотаж. Ночами петербуржцы стояли в очередях. Среди них был и бедняга-студент,

¹ М. Горький. Собр. соч. В 30 т. Т. 28. М., 1954. С. 132.

² Станиславский К. С. Собр. соч. В 9 т. Т. 7. М., 1995. С. 431.

Мастер-класс

который три лета кряду перед приездом МХТ выстаивал в кассе, покупал за последние гроши билет, но накануне подвергался обыску и оказывался в тюрьме. (Его друг писал об этом К.С.) К премьере обстановка накалилась. У театра жандармы на конях, в фойе они же расхаживают во фраках под видом капельдинеров. На галерке – студенты и филера, в партере – министры и цензурный комитет...

А на сцене не происходило ничего такого, что оправдывало бы «всеобщую мобилизацию». События в доме старшины малярного цеха Бессеменова, у которого квартировал машинист Нил, волновали почему-то меньше, чем все случившиеся с норвежским доктором³.

Автор это предчувствовал, уговаривая Станиславского быть Нилом. И Чехов, узнав о назначении на роль Лужского, обеспокоился. Обращал внимание на то, что Нил не мужик, а «обынтеллигентившийся рабочий»⁴. К.С. не поддался. Он знал грамотных рабочих, презиравших самодостаточность мещан. Но Нил – не его песня. Актер боялся, что выйдет не фабричный, а переодетый Алексеев. А острая характерность, по его мнению, могла привести к неуместной театральности.

И все же причина того, что «Мещане» прошли без ожидаемого эффекта, крылась не в исполнении одной, пусть важнейшей роли (вспомним историю с «Чайкой»).

С каждой новой пьесой Чехова Станиславский глубже проникал в их поэтический смысл, поднимался над бытописанием, настраивая спектакли на лад, созвучный пережитому им самим. А горьковские типы от него были так же далеки, как проблемы Треплева от забот машиниста Нила.

Однако должен же постановщик найти личный интерес в работе, найти то, что его, как говорится, греет?

Ему не доводилось воспроизводить мещанскую среду. Этим и увлекся, себе не признаваясь, что обстоятельным показом экзотичного уклада стремится компенсировать холодность к материалу. Не удалось. При всей любви к быту, Станиславский был равен себе, когда создания режиссера озарялись светом поэзии. В потемках бессеменовского дома он его не уловил. Да и ночевал ли свет там?

Симов, вспоминая спектакль, умилялся «перовским жанром, которому позавидовала бы Третьяковская галерея»⁵. Запомнил ротозеев, толпившихся у дверей после отравления Татьяны: мужика с подвязанной щекой, белобрысого парня, бабу-торговку... Наверное, мастерская зарисовка. Но автор акцентировал иное: «Большую все бросили, и она одна, беспомощная в пустой комнате... Слышны сдавленные смешки уходящей наверх Елены». Потом – разговор Елены и Тетерева, лишенный малейшей жалости к несчастной.

Тут жестокость оголена, как в жизни, которую Горький познал прежде, чем стал писать. Станиславский же не мог принять жестокость частью миропорядка. Бессердечие к споткнувшейся, пусть по своей вине, женщине? Нет, участие – «настроение дежурящего при больном, ожидающего, что его могут позвать». Это у Елены и «уцененного нищепанца» Тетерева?

И хамоватый работяга Нил, восседавший за обеденным столом с видом хорошо потрудившегося человека, касался авторского

³ Имеется в виду доктор Штокман – К.С. Станиславский. Премьера «Доктора Штокмана» Г. Ибсена (октябрь, 1900) предшествовала премьере «Мещан» (март, 1902).

⁴ Чехов А.П. Полн. собр. соч. В 30 т. т. 10. М., 1981. С. 173.

⁵ Симов В.А. [Из воспоминаний]. Сб. О Станиславском. М., 1948. С. 297.

замысла, простите каламбур, по касательной.

Убедительной была атмосфера бессмысленных ссор и наставлений, мещанская театрализация страданий. Вся эта скука, толчея и занудство подавались, как на блюдецке. Третьяковка – хорошо, но жанровые малости загасили огонь борьбы в пьесе. Красочно повествуя о бесцветных людях, спектакль мало что говорил о самом авторе, которого Плева мечтал сослать, но не мог из-за отсутствия, как он говорил, причины видимой и ясной. (Эх, жить бы министру внутренних дел лет на двадцать позже и поучиться бы!)

Горький ворвался в театр из действительности, где торжествовали чуждые режиссеру символы веры, где, не стыдясь, утверждалось право сильного толкнуть слабого. Этой жизни Константин Сергеевич Станиславский совсем не знал. Вопрос – была ли она ему интересна?

Он боялся превратить МХТ в арену пропаганды. После премьеры с облегчением сообщил дочери о том, что «Мещане» властям нравятся, ничего вредного не найдено. Но «разрешат ли нам ее играть – неизвестно, так как боятся, что имя Горького вызовет демонстрацию»⁶. Такой поворот событий смущал режиссера, убежденного в том, что кисть не может вспахать землю, а театр превратиться в место митингов.

Станиславский упорно противился тому, чтобы между ним и театром возникал какой-либо дополнительный сюжет. В его «Записных книжках» находим такое наблюдение: «Шиллер хотел и мог дать правду и красоту, но между ним и искусством

стояла политика. Горький – тоже. Андреев: между ним и искусством – карьера. Островский: между ним и искусством – театральные предрассудки»⁷.

ОТСТУПЛЕНИЕ, ОТ КОТОРОГО НЕ УДЕРЖАТЬСЯ

Вспомнил ли Константин Сергеевич эту дневниковую запись, когда ему пришлось величать товарища Сталина, от которого зависела не только судьба созданного им театра, но и жизнь его близких, «отцом»? Или страх так парализовал артиста, что он не обратил внимания на малую деталь – новоявленный отец молже сына на шестнадцать лет.

Но это другой рассказ. Действие его происходит в совсем другое время и совсем в другой стране. В ней и писатель-буревестник, чье имя стал носить Художественный театр Союза ССР, напрочь запомнил, что он имел в виду, когда-то провозглашая: «Человек – это звучит гордо!»

Вернувшись с Капри, он совершил экскурсию в первый советский концлагерь на Соловецких островах. Увидев в журнале начальника Секирной горы (одиночные камеры) запись гепеушника – «При посещении нашел надлежащий порядок», – автор пьесы о людях, погруженных на дно жизни, приписал: «Сказал бы, – отличный».

Такие дела! Как говорят молодые – абзац.

ПРОДОЛЖЕНИЕ ТРУДНОГО РОМАНА

«Кабацкий оратор» – пометил Станиславский напротив монолога Сатина в режиссерском экземпляре «На дне». Риторике шулера,

⁶ Станиславский К.С. Собр. соч. В 9 т. Т. 7. М., 1995. С. 440.

⁷ Станиславский К.С. Из записных книжек. Т. 2. М., 1986. С. 21.

Мастер-класс

рассуждающего о человечестве, он не поверил. А Немирович приложил немало усилий, чтобы вывести спектакль на горьковский романтизм.

«Половиною успеха этой пьесы я обязан вашему уму и сердцу, товарищ» – надписал автор пьесу Немировичу-Данченко, переплетя ее экземпляр в кованое серебро.

Больше, чем половиной. Это В.И. двинул спектакль в сторону трагедии о вселенской справедливости. Опасаясь повтора вяжущих действие мелких подробностей, сковавших «Мещан», он призвал актеров к «бодрой легкости».

Немировичу-Данченко импонирует мускульная сила горьковских героев, возвышавших их над всем мелким и преходящим. Как раз ее-то, мускульной силы, боялся Станиславский. Великая интуиция подсказала ему, во что эта сила выльется и как будет использована бесами XX века.

Мутный рассвет. Ни души, лишь там и сям разбросана несусветная рвань – так по замыслу Станиславского начинался спектакль. Вдруг тряпье приходит в движение, шевелится, будто гигантский паук, до поры скрывавшийся в сети. И вот выявляется: паук и паутина – одно существо. Тряпичная мешанина оборачивается людской рванью.

«Вначале казалось, что их два-три человека, но вот раздался голос сверху... еще, еще, еще – и вся ночлежка оживает; из всех углов ее отделяются новые и новые образы. Кажется, что они выходят из пропитанных ядом стен, как вредные испарения, как тяжелые сны» – рассказывал очевидец.

Станиславский уже применял прием одушевления материального мира, скрытых в нем сил. Деревья и сугробы в «Снегурочке» действовали наравне с героями, были ими. Но там, как отмечал Сергей Глаголь, – дымка мистического настроения языческой Руси. А в ночлежке – смрад. Тут распрямляется от тяжелого, пьяного сна Расея, ненавидящая благополучие и обустроенность. Эта картина поражает натуральностью, и вместе с тем образностью высшей пробы.

Знакомство режиссера с теми, чьей религией стала «свобода, во что бы то ни стало», породило в нем страх перед надвигающимся призраком всевозможного, вседозволенного. Такой страх перед зыбким настоящим и непредсказуемым будущим позже передадут Белый и Джойс, Кафка и Оруэлл.

Режиссируй Станиславский один, получился бы иной спектакль. В нем так призывно не звучали бы романтические ноты. И, могло стать, его спектакль публика бы не приняла. Та публика, что лезла на рампу, когда на мхатовскую сцену на поклон вышел Горький в смазных сапогах, блузе и с папиросой в зубах. По словам Книппер, – «стон стоял».

Триумф театра, и свой актерский, К.С. принял как поражение. Еще до премьеры он воспротивился указать на афише себя в качестве режиссера. А Немирович-Данченко не пожелал оставить одно свое имя. По афишным тумбам не понять было, кто же создатель сенсационного спектакля.

Этот факт заставляет подивиться щепетильности лидеров (невозвратные времена!) и предположить, что нежелание открывать разногласия сковывало

Pro настоящее

Станиславского при описании «На дне» в автобиографической книге. Знал – В.И. не простил ему неприятия работы, которой гордился.

Станиславский считал, что «На дне» отбросило их назад, к эстетике Малого. Лишь в 1942 г., после его смерти имена обоих режиссеров появились на афише спектакля, который в 1900-е вобрал в себя многое из того, что бурлило вне и внутри театра. Не часто случается, чтобы произведение, оставившее столь яркий след в истории, было соткано из противоречий между его режиссерами.

Началось с вылазки компании «художественников» на Хитров рынок, которая напоминает комический детектив.

Под водительством Гиляровского по моде разодетые актеры выставили водку обитателям трущоб, растрогав их до слез. Но стоило привередливому Симову дурно отозваться о рисунке из журнала, бережно хранимого чувствительным бомжем, как дело приняло скверный оборот. Неизвестно чем бы все закончилось, не будь провидник знатоком мата.

Несходные рассказы режиссеров о походе в ночлежку с целью знакомства со средой, подтверждают старую истину о том, что выбор жанра определяется взглядом на событие.

Станиславский в шоке: «Ужас!». Немирович-Данченко, прочитав его описание, как они крались в ночи, стараясь не быть услышанными, заметил: «Опять К.С. увлекся: дело было днем и вообще не страшно».

Если точно, – был вечер. Но показательно потрясение одного и спокойствие другого. Владимира

Ивановича визит (дневной) не задел. Константина Сергеевича поход (ночной) – ошеломил. Он запомнил, что «бедность обстановки и жильцов ночлежки больше всего сказывается в том, что не видно никакого имущества, никаких вещей. Все имущество ночлежников одето прямо на них».

Это наблюдение – путь к форме. Не похоже, что К.С., как утверждал В.И., собирался удариться в бытовизм. Ну, смягчил он в плане Станиславского картину разгула, заменив водку пивом, а в драке – бутылку сапогом. Что из того?

Один режиссер отталкивался от виденного. Другой – мог на Солянку не ходить. Не нуждался В.И. в этой встряске. Его волновала не реальность, в которой угонившему на дно не всплыть (лишь глубже в тину), а позиция автора, новое понимание им «проклятых вопросов». Предмет интереса – трагедия, разыгрывавшаяся на специфически национальной почве. Упор делался на схватку мировоззрений. Оттого В.И. казались неуместными настроение и всякие мелкие детали.

Для Станиславского это часть картины, потрясшей его. Жизнь, где «все слиняло, один голый человек остался», развеяла тот возвышенный настрой, с которым он шел к отверженным. Гюго, Эжен Сю... Правда предстала в виде нар и до того уставших людей, что дальше некуда. Неподалеку от своего театра режиссер обнаружил россиян, о нравах и жизни которых знал меньше, чем о венецианцах и киприотах.

Унизительная скученность людей, лишенных места для существования, – ключ к решению

Мастер-класс

пространства. Все на виду, все видят, слышат. Шагу не ступить, чтобы кого-то не задеть. Все и вся всех бесит. И все в равно безнадёжном положении. Закуток себе отвоевал Васька. По кличке Пепел. Вор.

Чтобы подчеркнуть многолюдность, Станиславский, по обыкновению, вводит не выписанные автором лица. Мать с грудничком сушит пеленки, переписчики, девочка со щеглом в клетке, нищие, проститутки и среди них – петрушечник и шарманщик. Присутствием здесь они, возможно, обязаны памяти режиссера о поре, когда жизнь казалась цветистой, как обои в детской. Кокоса (так звали К.С в детстве) не ведал, что те, кто забавлял его яркими куклами, спят в серо-грязно-коричневом приюте.

«Жизнь за пьесой» поразила неприглядностью. Ее апологеты – монстры! Монстры, в какие бы тоги автор их не рядил. Падение Сатина – путь к духовной свободе? К.С. не мог побороть брезгливости к «забудлыге» и «лентяю». Как верить словесным эскападам вожака ночлежной стаи?

Он представлял его сидящим, развалившись локтями на грязном столе. Владимир Иванович просил дать монолог, закинув руки за голову, глядя вдаль, – к ломам бельэтажа.

Бесформенная шляпа, косоворотка, полосатые брюки, ветхое пальто, запахнутое на манер испанского плаща, гордо поднятая голова, взор вдаль – такой Сатин Станиславского растиражирован по энциклопедиям, альбомам, учебникам.

Тщательно всмотревшись, удивишься не свойственной актеру статуарности, приблизительности

облика героя. То, что это не заметил зал, объяснимо социальной, политической подоплекой слов, вещаемых недавним арестантом. Горький как раз о четвертом акте, в котором Станиславскому было совсем неудобно, говорил – Сатин великолепен, как дьявол.

Он пребывал на сцене, как желал В.И., сам по себе, вне общения с другими. Обращался не к собутыльникам, к залу. У «художественников» появилось невиданное для них апеллирование к публике. Позже скажут – публицистичность. Станиславский именвал эту манеру «пафосом докладчика» и завидовал Книппер, которой в Насте удалось создать характер. Он же никак не находил равновесие между реальной фигурой Сократа ночлежки и публицистикой.

Немирович-Данченко отгадал, чего от них ждали. МХТ вновь в центре внимания. Пресса пишет, что развеян скептицизм, порожденный «Мещанами». Горький высоко оценивает «удивляющий прыжок, который сделали все эти люди, привыкшие изображать типы Чехова и Ибсена». Он с удовольствием констатирует: «Какое-то отрешение от самих себя»⁸.

КОНЕЦ РОМАНА. ПОСЛЕВКУСИЕ

Отрешение от себя мучило Станиславского. Он бродил по театру, как его герой по ночлежке, – сам по себе. Овации обостряли то, что разделяло его с ликующими коллегами, и залом, бурно приветствовавшим его Сатина.

В то время как В.И. гордился тем, что театр воспарил на огромную

⁸ Горький А.М. Письмо К.П. Пятницкому. Горький М. Собр.соч. В 30 т. т. Т. 28. М., 1954. С. 277.

Pro настоящее

высоту, К.С. считал – все это не художественно.

«Чем я провинился перед Вами?» – с болью вопрошал Немирович-Данченко. Действительно – чем? Даже «хозяин» Морозов признал его заслугу в шумном успехе спектакля.

В их споре нет правого – не правого. Немирович-Данченко сумел прочитать пьесу в контексте времени. А Станиславский, позже станет ясно, делал открытия впрок. Оттого и бродил в одиночестве.

Свобода, «ради которой люди опускаются на дно жизни, не ведая того, что там они становятся рабами»⁹ – духовное уродство. Рабская психология героев мешала артисту разделить их претензии и требования. Сострадал искореженному тюрьмой телеграфисту, видел человеческое в нем, но отказывал шулеру в праве вещать от лица Свободы.

Афоризмы босяков его раздражали. В ночлежном братстве Станиславский видел единение, которое считал оскорбительным результатом вынужденности. Оттого сам спектакль и свою игру считал полуправдой, «враньем».

«...разочарование было главным образом обусловлено Сатинскими речами о человеке, о том, что “это звучит гордо” и т.п. Может быть, тут только личное впечатление и суждение Станиславского, которому весь образ Сатина показался – (если не ошибаюсь, и по сей день кажется) и неотчетливым, и надуманным, сочиненным, театральным, вроде дон Сезара Де Базана, а слова о Наполеоне, Магомете и т.п. – невразумительными, путающими основную мысль произведения»¹⁰ – так Н.Е. Эфрос передал

разговор, случившийся у него со Станиславским перед самым октябрем 1917-го.

После переворота пойдет плясать губерния. Проблема, увлеченная Станиславским в «На дне» в годы, когда она коснулась миллионов, обретет зловещую актуальность.

Уголовники станут «социально близкими». Близкими, в отличие от тех «умников», что не желали принять волчью мораль, выраженную вскоре персонажами Брехта ясно и определенно: «Сначала хлеб, а нравственность потом».

Замаршируют вскоре молодцы по Берлину и, радуясь свободе, станут жечь книги и убивать иноверцев. А в Москве несогласных со «справедливым порядком» станут развозить в тюремных машинах с красноречивой надписью «Мясо».

В свете, точнее – в темноте метаморфоз XX века от Рождества Христова просматривается провидческий смысл предчувствий артиста, почуявшего в босяцкой вольнице угрозу тем ценностям, без которых жизнь обесценивается.

⁹ Станиславский К.С. Собр. соч. В 9 т. т. 1. М., С. 332.

¹⁰ Цит. по книге Радищевой О.А. Станиславский. Немирович-Данченко. История театральных отношений. 1897–1908. М., 1997. С. 166.