

ПЬЕСА М. ГОРЬКОГО «НА ДНЕ»
НА НЕМЕЦКОЙ СЦЕНЕ (ПО МАТЕРИАЛАМ
МУЗЕЯ А.М. ГОРЬКОГО ИМЛИ РАН)

© 2018 г. С.М. Демкина

*Институт мировой литературы
им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 10 января 2018 г.

Дата публикации: 25 марта 2018 г.

DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-1-252-265

Аннотация: В статье, посвященной сценической истории пьесы М. Горького «На дне» в Германии, автор рассматривает опыт обращения немецких театров к творчеству Горького на фоне социально-художественной проблематики XX столетия. Устойчивый интерес к горьковской драматургии в Германии объясняется острой общественной значимостью и универсальностью поднятых писателем вопросов. На документальном материале фондов Музея А.М. Горького РАН исследуются интерпретации европейскими режиссерами-реформаторами актуальной своей общечеловеческой составляющей и авторской гуманистической философии культовой драмы Горького. Значительный массив раздела «Горький и немецкий театр» хранения Музея М. Горького ИМЛИ РАН связан с драмой «На дне». С первой немецкой постановкой «Ночлежки» знакомят две серии фотографий. Спектакль Макса Рейнгардта и Рихарда Валлентина, представивших в берлинском Малом театре (Kleines Theater) 10–23 января 1903 г. «Nachtasy!», имел оглушительный успех и хорошие сборы. После этой премьеры внимание к личности Горького продолжало усиливаться, в Европе он стал самым популярным русским писателем. В фашистский период имя Горького оказалось под запретом. После окончания Второй мировой войны, поделившей Германию на две части, Горький снова появился на немецкой сцене. В конце 60-х, в связи со столетием Горького (1968), волна постановок его пьес отмечалась по всему миру. Своеобразный ренессанс Горького-драматурга наблюдался в 70-е. Пьеса «На дне» ставилась в Европе, США, Англии. И режиссерами, и критиками драматургия Горького воспринималась в контексте произведений его современников — Шоу, Ибсена, Гауптмана, Толстого, Чехова.

Ключевые слова: театр, Горький, писатель, литература, пьеса, режиссеры, сцена.

Информация об авторе: Светлана Михайловна Демкина — кандидат филологических наук, заведующий Музеем А.М. Горького, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: DemkinaSvetlana@yandex.ru



THE LOWER DEPTHS ON THE GERMAN STAGE

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

© 2018. S.M. Demkina

*A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia*

Received: January 10, 2018

Date of publication: March 25, 2018

Abstract: This article examines the stage history of M. Gorky's play *The Lower Depths* in Germany. The author discusses German stage history of Gorky's work against the social background and in the context of major artistic tendencies of the 20th century. Steady interest in Gorky as a playwright in Germany is due to the acute social importance and universality of the problems reflected in his dramas. Bearing on the archive materials of the Gorky Museum, the essay explores interpretations of Gorky's cult drama *The Lower Depths* in the work of European stage directors, acclaimed reformers of theatrical art. A significant part of the "Gorky and German Theater" section of the Gorky Museum (IWL RAS) is devoted to *The Lower Depths*. Two series of photographs represent the first German staging of *Nachtasyl* (German translation of *The Lower Depths*). The performance of Max Reinhardt and Richard Vallengin in Berlin Kleines Theater on January 10–23, 1903, had great success and good takings. After the premiere, attention to the personality of Gorky in Europe increased; he became the most popular Soviet author. When Nazi came to power, they banned Gorky's work in Germany: he reappeared on the German stage only after the World War II. In the late 1960s, on the wave of Gorky's centenary (1968), world theatres ran a series of performances based on his plays. The 1970s were marked by a renewal of interest to Gorky the playwright. *The Lower Depths* was staged in Europe, the USA, and the UK. Both directors and critics perceived Gorky's dramaturgy in the context of works of his contemporaries — Shaw, Ibsen, Hauptmann, Tolstoy, Chekhov.

Keywords: theatre, Gorky, writer, literature, play, stage directors, stage.

Information about the author: Svetlana M. Demkina, PhD in Philology, Director of the Gorky Museum, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

E-mail: DemkinaSvetlana@yandex.ru

Немецкий театр одним из первых обратился к горьковской драматургии. Горьковское ощущение наступившего двадцатого столетия («новый век — воистину будет веком духовного обновления» [3, т. 2, с. 97]) оказалось созвучным настроениям передовой Европы. Атмосфера Германии тех лет была так же насыщена революционными ожиданиями, как и в России. Европейскую культуру сближали поиски новых форм сценического процесса — начиная с драматургического материала через современное прочтение к экспериментальной подаче текста публике.

Интерес к творчеству М. Горького в Германии на рубеже XIX–XX вв. был столь велик, что премьеры его пьес там проходили практически одновременно с Россией. «Мещан» в первый раз показал МХТ 26 марта 1902 г. на гастролях в С. Петербурге, в том же году успел и берлинский «Лессинг-театр», в январе 1903 г. драму увидели в Мюнхене.

Премьера на сцене МХТ второй горьковской пьесы, впоследствии получившей Грибоедовскую премию и ставшей визитной карточкой драматурга, обернулась настоящим триумфом. Успех «На дне» Вл.И. Немирович-Данченко назвал мировым; а сезон 1902–1903 гг. — прошедшим «под знаком Горького». Автор видел во всем этом исключительно заслугу Московского Художественного: «Успех пьесы исключительный, я ничего подобного не ожидал. И — знаете — кроме этого удивительного театра — нигде эта пьеса не будет иметь успеха» [3, т. 3, с. 126]. Но тут Горький ошибся. Пьеса прижилась не только в России, но и в зарубежных театрах, и прежде всего в Германии.

На родине с самой известной горьковской пьесой возникали трудности: ее ставили с цензурными купюрами и специальными согласованиями.

Из-за такой мелочи, как роль пристава, Немировичу-Данченко пришлось за два дня до премьеры срочной телеграммой запрашивать в управлении по делам печати разрешение выпустить того без слов в третьем акте. Немецких режиссеров эти обстоятельства, репутация пьесы и ее автора скорее привлекали.

Горький был уверен в общности с немецкими коллегами: «Ничто не объединяет людей так глубоко, как искусство, так да здравствует же искусство и те, что служат ему, не страшась изображать суровую правду жизни такой, какова она есть!» [3, т. 3, с. 184]. Интерес к «На дне» Макса Рейнгардта и Рихарда Валлентина, представивших зрителю в берлинском Малом театре (Kleines Theater) 10–23 января 1903 г. «Nachtsyl» («Ночлежку»), вполне понятен. Вызывающий натурализм и яркая театральность Валлентина удачно совпали с новаторскими идеями Рейнгардта. Успех «Ночлежки» в Берлине не уступал московскому. Если в постановке МХТ только один из режиссеров — Станиславский — был на сцене (Немирович-Данченко вышел в костюме босяка для шуточного снимка), то в Малом берлинском театре роли исполнили оба постановщика. Публика с восторгом приняла Сатина — Р. Валлентина и Луку — М. Рейнгардта.

Современные зрители могут оценить немецких босяков по материалам Музея М. Горького ИМЛИ РАН, хранящего многочисленные свидетельства участия драматурга в становлении театрального искусства двадцатого века. Самый значительный массив раздела «Горький и немецкий театр» связан с историей пьесы «На дне». Мизансцены, придуманные много лет назад творцами спектаклей — автором, режиссером, художником, исполнителями ролей превращают читателя в зрителя. Этот зритель погружается в «предлагаемые обстоятельства», начинает сопереживать, обнаружив, что острота драматургического конфликта не исчезла.

С первой немецкой постановкой «Ночлежки» знакомит серия фотографий Отто Беккера и Мааса на фирменных паспорту. 1903, янв., кон. февр. Берлин. Спектакль Kleines Theater «Ночлежка» («Nachtsyl»), по пьесе М. Горького «На дне». Режиссеры М. Рейнгардт, Р. Валлентин. Перевод А.К. Шольца. На оборотах чернилами надписи рукой К.П. Пятницкого. На снимках, поступивших в 1937 г. из ГЛМ: Ганс Вассерман — Барон; Эмануэль Рейхер — Актер; Альфред Кюне — Татарин; Адольф Эдгар Лихо — Клещ; Иозеф Дилл — Медведь. К этой же постановке относится вторая серия фотографий Цандера и

Лабиша на фирменных паспорту. 1903, янв., кон. февр. Берлин. Спектакль Kleines Theater «Ночлежка» («Nahtasyl»), по пьесе М. Горького «На дне». Режиссеры М. Рейнгардт, Р. Валлентин. Перевод А.К. Шольца. На обороте всех фотографий, попавших в Музей в 1937 г. из архива семьи Р. Валлентина, карандашом, возможно, рукой дарителя: «Gorkij “Nahtasyl”» Uraufführung Berlin 23, 1.03. Kleines Theater Regie: Richard Vallentin. Rollen siehe. Regiebuch. Здесь можно увидеть декорации всех пяти актов пьесы.

Эти снимки интересно сравнить с коллекцией мхатовской постановки: в музее находится около трехсот фотографий актерских групп, обитателей ночлежки, массовых сцен и декораций. Здесь Сатин — Станиславский («Сатин в четвертом акте — великолепен, как дьявол»); Лука — И.М. Москвин («Москвин играет публикой, как мячом»); Барон — В.И. Качалов («Качалов — изумительно хорошо» [3, т. 3, с. 126–127]). В немецком варианте Сатин — Р. Валлентин, Лука — М. Рейнгардт, Барон — Ганс Вассерман.

Труппа берлинского театра вслед за МХТ стремилась к достоверности. 8 декабря 1902 г. на бланке Kleines Theater Горький получил письмо с приглашением на премьеру и просьбой прислать в Берлин побольше материалов для создания нужной атмосферы, авторские советы и указания. В Москве, например, автор лично учил О. Книппер-Чехову (Настю) скручивать «собачью ножку». Сначала в Берлине получили снимки постановки Художественного театра (те самые, варианты которых хранятся в Музее), но попросили иных — настоящих, а «не театральных» босяков. Горький отправил в Берлин свою фотографию 1900 г. (ее тоже просили) и галерею снимков «Типы босяков с берегов Волги», «Типы странников», «Татарин-торговец» и др. Эти фотографии в основном были выполнены хорошим знакомым писателя — знаменитым мастером М.П. Дмитриевым. Максим Петрович — один из основоположников русской фотографической школы и публицистического репортажа; с 1886 г. и до конца жизни работал в Н. Новгороде. Участник Всероссийской торгово-промышленной и художественной выставки 1896 г., за свою деятельность был удостоен ряда медалей на российских и международных фотовыставках. Дмитриев фотографировал жителей Нижегородского края, выставки, ярмарки, исторические события в Нижнем и Москве, последствия неурожая 1891–1892 гг., Волгу и ее города от истоков до устья, промышленность, транспорт и жизнь Поволжья, а также современников Горького — писателей, художников, артистов, ученых, местную интелли-

генцию. Писатель и фотограф были дружны семьями, Максима Петровича приглашали для съемок на квартиру Пешковых, жена фотографа вместе с Е.П. Пешковой участвовала в общественных начинаниях.

Большая часть наследия Дмитриева (фотографии, лейки, стеклянные негативы) хранится в фондах Музея А.М. Горького. При подготовке к постановке «На дне», помимо экскурсий художественников на Хитровку, Горький заказал фотографу серию разнообразных социальных типажей — «пособие» по гриму и костюмам для героев пьесы. Немецким коллегам все присланное помогло, получился и оказавшийся самым трудным образ Луки.

Горький в письме М. Рейнгардту благодарил труппу «за исполнение вами моей пьесы» и отмечал, как «близко Вы и группа Ваша подошли в изображении типов и сцен моей пьесы к русской действительности» [3, т. 3, с. 184]. Особую благодарность заслужил «немецкий» Сатин. Автор подарил ему свою фотографию с дарственной надписью: «Талантливому исполнителю роли “Сатина” в пьесе “На дне” Господину Рихардъ Валентинъ М. Горький».

В музейной коллекции есть фотографии постановщиков «На дне» в берлинском театре. Это снимок 1903 г. Макса Рейнгардта, благодарившего в письме автора «На дне» «за предоставление нашему театру Вашего потрясающего жизненной правдой творения. Чтение его произвело на нас трогательное, но при том и возвышающее впечатление» (АГ. КГ-инГ-3-59-3). Драматургия Горького оказалась близка режиссеру-новатору, и позднее в основанном им Берлинском театре Рейнгардт ставил «Последние» (1910), инсценировал рассказы «Макар Чудра», «Хан и его сын». Их переписка продолжалась с 1902 по 1928 гг. (известно 2 письма Горького Рейнгардта и 6 писем Рейнгардта Горькому). Как и Горький (1918, 1923, 1928, 1931 и 1933), Рейнгардт впоследствии номинировался на Нобелевскую премию (1932).

Хранится в коллекции и фотография Рихарда Валлентина (1903–1904. Берлин), подаренная Музеем Максимом Валлентином — сыном режиссера. Актер по образованию, он выступал в театрах Берлина и Цюриха. В 1933 г. Максим уехал в Советский Союз, где изучал систему Станиславского. Вернувшись после войны на родину, он создал первый театральный институт в Веймаре, в котором преподавали по Станиславскому. Из первого выпуска института в 1950 г. Максим Валлентин организовал студию «Молодой ансамбль», позднее преобразованную в Театр им. Максима Горького (Берлин). Здесь он с успехом поставил горьковскую пьесу «Достигаев и другие» (1954). Фонды

Музея Горького располагают интересным документом. Это письмо профессора Максима Валлентина, адресованное редколлегии «Летописи жизни и творчества А.М. Горького». Через шестьдесят лет после премьеры «Ночлежки» на сцене Kleines Theater он просил исправить неточность, допущенную, по его мнению, авторами труда. Максим Валлентин обнаружил ошибку, «которая неоднократно повторялась в буржуазной истории театра и привела к возникновению легенды. Факты, однако, опровергают эту легенду. Режиссером первой постановки «На дне» Максима Горького (преьера 3.2.1903) был не Макс Рейнгардт, а Рихард Валлентин». Далее профессор приводит доказательства своей позиции, ссылаясь на различные факты и документы. К примеру, он цитирует книгу Макса Эпштейна (1918); где говорится, что «Валлентин создал постановку полную глубокого настроения» (Машинопись на немецком языке на официальном бланке проф. М. Валлентина. Музей А.М. Горького ИМЛИ РАН).

Думается, что заслуги обоих создателей «Ночлежки» очевидны и не подлежат сомнению. Как и коллеги из Московского Художественного, они выпустили живописную серию открыток со сценами своего спектакля. Открытки прекрасного качества позволяют составить впечатление о режиссерских решениях, художественных находках и актерской игре. Вот Васька Пепел — руки в карманах, с вызывающим пренебрежением слушает Василису; справа лежит умирающая Анна; с печки за происходящим внимательно наблюдает Лука. На другой открытке Лука утешает бедную женщину, а рядом с азартом «режутся» в карты «соседи» по подвалу. Эмоциональный центр следующего снимка — тело умершего Костылева на ступенях лестницы; над ним торжествующая Василиса, потрясенный Пепел и остальные обитатели ночлежки. Декорации спектакля в чем-то напоминают московскую постановку: в середине стол с круговой скамьей, широкая печь, лежанка у входа. Довольно высокая лестница и окно над ней создают ощущение глубокого подвала, сырого и темного. Персонажи костюмами и гримом (в том числе выражениями лиц, шапками, бородами, лаптями, гармонью) очень похожи на русских босяков.

Спектакль, имевший оглушительный успех, принес театру отличную выручку, а режиссерам и актерам — известность. О «На дне» писали, говорили; в Берлине даже открылся ресторан под названием «Ночлежка» с официантами в стилизованных лохмотьях. На многих провинциальных

сценах Германии прошли «версии» прославившейся «Ночлежки» Рейнгардта. Знаменитый режиссер Эрвин Пискатор видел ребенком подобный спектакль в Ганновере. В 1927 г. он создал свою постановку «На дне» в Театре «Фольксбюне», пожалуй, самое интересное прочтение горьковской пьесы после Версальского мира. Обратившись к хорошо известной к тому времени в Европе драме, Пискатор просил автора внести в текст изменения, добавив революционные моменты. Горький остался верен себе, пояснив, что давно законченную пьесу, отразившую определенную историческую эпоху, считает раз и навсегда завершенной. Тогда Пискатору, по его собственному признанию, пришлось самому раздвигать рамки пьесы.

В Музее А.М. Горького есть изображение одного из фрагментов спектакля. На сцене скошенный помост, вся ночлежка (нары, печь, стена) словно накренилась вправо и в любой момент вместе с обитателями будет сметена. Все персонажи, кроме одного в центре (Сатин), лежат. На первый взгляд, их лица и позы безвольны, апатичны; но скрытая угроза ощущается в этих людях, и в этом подвале, и в этой гнетущей безнадежности. Название «Ночлежка», крупными буквами помещенное на заднике, воспринимается как вызов, даже некий приговор тем, кто внутри сценического пространства, и тем, кто вне его.

Пискатор, сторонник политического театра, стремясь создать яркий революционный спектакль, героев пьесы сделал волевыми, сильными личностями, практически революционерами. Зрители слышали выстрелы, увидели и демонстрации, и ночлежников, отбивающих Ваську Пепла у полицейских, и арест Луки, и др. За ночлежниками-революционерами Пискатора (Лука — А. Гранах, Сатин — Лео Штеклер, Барон — Э. Кассер) тем не менее угадывались ставшие классическими актерские решения спектакля Рейнгардта. В музее хранится программа-брошюра спектакля «*Nachtasyl*» в театре «*Volkstheater*».

Программы, сопровождающие эту постановку и многие другие, очень важны для зрителя. Человеку, даже достаточно образованному, трудно погружаться в атмосферу иной страны, чужой жизни. Россия, порой представлявшаяся экзотической и загадочной, открывалась иностранцу своей культурой — живописью, литературой, театром. Специфика горьковской драматургии нуждалась в дополнительном информационном сопровождении. К спектаклям немецких театров, как правило, прилагались програм-

мы-буклеты — добротные, яркие — с подробными сведениями об авторе, историческом контексте, социальных аспектах происходящего и т. д.

В начале столетия личность Горького стала предметом изучения и споров известных немецких литературоведов и критиков. Брандес Г., Поритцкий Е., Март Е., Феликс О., Ганс Г., Штекер К. видели в нем «смесь животного и человеческого, философа и ребенка, ангела и бестии, короля и нищего, сатирика и меланхолика, обвинителя и защитника», называли «великим босяком», мировоззрение которого «в двадцать пять лет сводится к тому же, к чему Толстой пришел в пятьдесят»; «самым отчаянным пессимистом в Европе после Шопенгауера»; обсуждали его «нищешанство» и даже «аристократизм» [2, с. 250]. По данным журнала «Das literarische Echo» («Литературное эхо»), в немецкой прессе только в период с октября 1901 г. по май 1902 г. о Горьком было напечатано 24 статьи, тогда как о Толстом — 17, о Гоголе — 8, о Чехове всего 2.

После европейской премьеры «На дне» внимание к личности Горького продолжало усиливаться. В период 1905–1907 гг. деятельность писателя максимально соответствовала образу «буревестника революции», мимо которого не прошли такие ключевые события, как Кровавое воскресенье, демонстрация в Севастополе, забастовки, восстания на броненосце «Потемкин» и в Свеаборге, декабрьские дни в Москве, введение конституции, открытие I Государственной думы. Месяц Горький провел в камере Трубецкого бастиона Петропавловской крепости. В его поддержку выступила мировая общественность. Среди музейных экспонатов этого периода — листовки в защиту писателя (1905), многочисленные подписи деятелей культуры Германии под протестом против ареста Горького, статьи из газет «Berliner Tageblatt» («Berliner Tageblatt», январь–февраль 1905 г.) с требованиями об освобождении, запрещенная в России брошюра Горького «9 января», вышедшая в самом начале 1907 г. в берлинском издательстве И.П. Ладыжникова.

На призыв «Berliner Tageblatt» откликнулись все немецкие союзы, учрежденные в память Гете в Берлине, Бореславле, Дармштадте, Дрездене, Кенигсберге и т. д., под петицией подписались ученые, литераторы, юристы, в том числе Г. Гауптман, Г. Зудерман, пастор Фридрих Науман, Э. Геккель и др. После освобождения Горький написал в редакцию газеты «Berliner Tageblatt»: «<...> я прошу Вас принять мою искреннюю благодарность и передать ее людям всех стран, почтивших меня лестными выражениями симпатии ко мне,

рядовому солдату непобедимой армии тех людей, которые отдают свой ум и свое сердце на борьбу за свободу, истину, красоту и за уважение к человеку» [3, т. 5, с. 27].

С 16 февраля (1 марта) по 7 (20) марта 1906 г. проездом из Копенгагена в Глион (Швейцария) Горький впервые побывал в Берлине. За три недели писатель успел встретиться деятелями германской социал-демократической партии А. Бебелем, К. Каутским, К. Либкнехтом; с артистами МХТ, находившимися там на гастролях. У Горького тоже получились небольшие гастролы. 2 марта 1906 г. на встрече, устроенной «Verein für Kunst» в зале «Secession», он читал поэму «Человек». В Deutsches Theater 25 февраля (10 марта) 1906 г. программа русского вечера состояла из произведений писателя. Горький читал «Легенду о Данко» («Старуха Изергиль»); В.И. Качалов «Песню о буре-вестнике»; Макс Рейнгардт — монолог Луки; известный немецкий актер Deutsches Theater Шильдкраут — рассказ «О Чорте» и «Весенние мелодии». В концертном исполнении сцен из 3-акта «На дне» Горький сыграл Луку (одного из самых нелюбимых своих персонажей), М.Ф. Андреева — Наташу и Настю, Качалов — Барона и Пепла, И.М. Москвин — Клеща и Бубнова.

В Берлине за Горьким по пятам ходили и журналисты, и агенты тайной полиции; за его исполнением роли Луки из литерной ложи наблюдали сыновья кайзера Вильгельма и кронпринц. Качалов вспоминал, как публика встала при появлении Горького, восторженно аплодируя. Большинство зрителей не понимали по-русски; они пришли посмотреть на живого кумира, чье имя гремело по всей Германии. Участие Горького в революционных событиях способствовало росту популярности драматурга не только в Германии, но и во всей Европе. В музее хранится коллекция шаржей и карикатур, тематически связанных с событиями 1905–1907 гг. Некоторые из них свидетельствуют о значимости личности Горького в политической иерархии и восприятии писателя современниками.

Специфика отношения старой Европы к русской революции прочитывается за сатирической аллегорией неизвестного художника — автора «Карикатуры на М. Горького по поводу его сотрудничества в легальной большевистской газете «Новая жизнь». 1905». На рисунке, опубликованном в журнале «Шут» (1905, № 45, ноябрь), Горький сидит, скрестив босые ноги, на круглом стуле с винтовой ножкой, укрепленном на стопе книг с названиями произведений писателя. На ножке стула надпись: «Новая жизнь».

У постамента — босяки. Один из них держит зажженный факел с надписью «Социальная революция». Пламя освещает красноватым тоном Горького и сидящую на втором плане старуху «Европу» в очках и чепце, которая с ужасом смотрит на «программу» с изображением смерти в руках Горького. Под рисунком текст: «Европа: А я-то его, голубчика, по головке гладила, сочинения его читаючи».

В Германии карикатур и шаржей на русского писателя публиковалось очень много. В коллекции музея, например, хранится, работа Гейне Томаса Теодора (Германия) «Der Zar bei Gorki»¹ (1904–1905), — карикатура на Николая II и его отношение к Горькому. На ней Николай II в горностаевой мантии и короне стоит рядом с сидящим Горьким, положив руку ему на плечо. Под изображением текст на немецком языке: «Пожалуйста, сидите, любезный Горький. Куда это должно привести, каждый захочет выступить против своего правительства, поскольку у него причина для недовольства?! Господь бог обходился со мной последнее время далеко не лучшим образом. Но разве я пытался свергнуть его по этой причине?»² Те же персонажи фигурируют на рисунке неизвестного художника (Горький и Николай II. 1904–1905.) Крупным планом изображен человек, похожий на Горького, с длинными волосами, руками, закованными в кандалы и соединенными цепью за спиной. Он полулежит на земле. Слева стоит маленький человек, на шляпе которого надпись: «Nikolaus», смотрит издали на скованного великана. Перерисовка из журнала «Simplicissimus» (Б. цв., тушь, перо). Горький — главный герой двух шаржей немецкого художника Олафа Гульбрансона из серии «Galerie berühmter Zeitgenossen»³. Один из рисунков — «Максим Горький»⁴ (1904–1905) — интересен и тем, что был воспроизведен в журнале «Гвоздь» (1906, № 2, с. 7) рядом с шаржем на Л.Н. Толстого с подтекстовками: «С.-д. Максим Горький. Мещанин Лев Толстой».

Во втором зале литературной экспозиции на Поварской теме «Горький на немецкой сцене» посвящен целый раздел. Здесь представлены несколько лучших фотографий из внушительной фондовой коллекции немецких актеров (Сатин — Р. Валлентин, Актер — Эмануэль Рейхер, Пепел — Э. Винтер-

1 Царь у Горького (нем.).

2 Перерисовка художника В.Г. Орлова из журнала «Simplicissimus», 9. Jahrgang (1904–1905), № 48, S. 472. (Б., тушь).

3 Галерея знаменитых современников (нем.).

4 Перерисовка художника В.Г. Орлова из журнала «Simplicissimus», 9. (Б., тушь).

штейн, Василиса — Роза Бартенс); известный снимок Горького с дарственной надписью Рихарду Валлентину; большая афиша международной гастрольной поездки немецкой труппы под руководством М. Дорни с постановкой пьесы «Ночлежка» по Германии, Австрии, Англии, Голландии, Турции, России и др. Вверху плаката несколько стилизованных символических образов — героев горьковской драматургии. Это лица философов, отрешенно погруженных в свои размышления. Человек в центре напоминает самого Горького, каким мы увидим его в старости.

Драматическая история Германии середины XX столетия оставила трагический след в культуре страны. Фашистский период отразился полным крахом художественных произведений, постулирующих гуманистические ценности. Репутация Горького-антифашиста, которого преследовал в Италии пришедший к власти Муссолини, русского и советского «буревестника революции», яркого противника антисемитизма со времен черносотенных погромов (активный защитник прав евреев, автор публицистических статей и сборников), способствовала полному запрету творчества писателя. После окончания Второй мировой войны, поделившей Германию на две части, Горький снова появился на немецкой сцене. Его имя можно было увидеть на афишах и в ГДР, и в ФРГ.

В конце 60-х, в связи со столетием Горького (1968), волна постановок его пьес отмечалась не только в Советском Союзе и социалистических «братских» странах, но и по всему миру. Своеобразный ренессанс Горького, особенно как драматурга, наблюдался в 70-е. Горького ставили в Европе, США, Англии. Кто-то объяснял это актуальностью пьес (причем не только «На дне») в период всеобщей депрессии, другие обращали внимание на универсальность его драм в сочетании с глубинно русским духом, что обеспечивало им прочное место в международном классическом репертуаре. И режиссерами, и критиками творчество Горького воспринималось в контексте произведений его современников — Шоу, Ибсена, Гауптмана, Толстого, Чехова.

О постановках «На дне» в течение прошлого столетия много писали режиссеры, актеры, критики, газетчики, литературоведы. В 1975 г. немало откликов вызвал гастрольный тур «Ночлежки» городского театра Хильдесхайма (режиссер Ян Бичицкий (Jan Biczyski), художник Борис Кубик). Музей хранит газетные вырезки статей с говорящими названиями: «Пье-

са Горького «На дне» — мучительное смешение стилей», «Пьеса Горького «На дне» — портрет отбросов человечества», «Горький — урок человечности», «Даже в самой большой нужде зарождается надежда». Театральные критики хвалили постановку, работу художника; отмечали сильное впечатление, произведенное на зрителей, которые, в финале, опомнившись, оглушительно аплодировали. Главное, авторы статей писали об актуальности поставленных Горьким в начале века проблемах человеческого бытия, не отпускающих не только несчастную Россию, но и благополучную Европу.

Газеты отмечали стремление осовременить знаменитое натуралистическое произведение Горького, в котором он в далеком 1902 году показал людей, брошенных на дно жизни с их разрушенными надеждами и оставшимися без ответа вопросами о смысле существования. Критикам представлялось важным то, ради чего зрителям показывали «дно жизни». Они искали и находили параллели мрачной картины старой дореволюционной России в современном европейском обществе. Немецкий спектакль середины 70-х гг. показал, что среда люмпенпролетариата царского времени 1902 г. — вовсе не ушедшее в историю явление царской России, а печальная действительность существующего общества потребления.

Личность Горького и его творчество оказали заметное влияние на художественные процессы в Германии. Эрвин Пискатор в поздравительном письме к шестидесятилетию писателя утверждал: «Борьба — вот наш лозунг, товарищ Горький, борьба на стороне живого, сознательного рабочего класса, и все мы благодарим Вас, нашего духовного вождя, и друга и советчика великих русских революционеров» [1, с. 195].

В собранной коллекции Музея А.М. Горького, среди фотографий, афиш, программ, эскизов декораций, рисунков и газетных вырезок, немецкая страница — одна из самых ярких. Художественное наследие немецкого театра в горьковском контексте важно для формирования целостного пространства, вобравшего в себя противоречивую и сложную историю целого столетия. Творчество Горького-драматурга вышло за рамки национального, выдержав испытание временем и оставшись интересным для режиссеров всего мира. Двадцать первый век вслед за двадцатым сохранил для себя личность Горького, записавшего в 1900 г. в альбом МХТ: «Мало на свете хорошего. Самое хорошее — искусство» [4, с. 270].

Список литературы

- 1 Архив А.М. Горького. Переписка А.М. Горького с зарубежными литераторами. М.: Худож. лит., 1960. Т. 8. 446 с.
- 2 Березарк И. Сценическая история // «На дне» М. Горького. Материалы и исследования. М.; Л.: ВТО, 1940. С. 227–276.
- 3 Горький М. Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. М.: Наука, 1997–2017.
- 4 Летопись жизни и творчества А.М. Горького. 1958–1960. Вып. 1–4. М.: Изд-во АН СССР, 1958. Вып. 1. 702 с.

References

- 1 *Arkhiv A.M. Gor'kogo. Perepiska A.M. Gor'kogo s zarubezhnymi literatorami* [A.M. Gorky archive. Gorky's correspondence with foreign literati]. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1960. Vol. 8. 446 p. (In Russ.)
- 2 Berezark I. Stenicheskaiia istoriia [Stage history]. "Na dne" M. Gor'kogo. *Materialy i issledovaniia* [Gorky's *The Lower Depths*. Materials and studies]. Moscow; Leningrad, VTO Publ., 1940, pp. 227–276. (In Russ.)
- 3 Gor'kii M. *Poln. sobr. soch. Pis'ma: v 24 t.* [Complete works. Letters: in 24 vols.]. Moscow, Nauka Publ., 1997–2017. (In Russ.)
- 4 *Letopis' zhizni i tvorchestva A.M. Gor'kogo. 1958–1960. Issue 1–4* [The annals of A.M. Gorky's life and work]. Moscow, Izd-vo AN SSSR Publ., 1958. Issue 1. 702 p. (In Russ.)