

Предисловие

*Драматические сцены из жизни русских людей
накануне революции: прошлое и будущее
борются, ломают обычаи и сталкивают друг
с другом семьи и целые сословия в спорах о том,
как выстроить новую страну — свободную
и прекрасную.*

Ростислав Ярцев



О ЧЁМ ЭТИ ПЬЕСЫ?

Драмы Максима Горького развивают социальную программу, воплотившуюся в его ранних неоромантических рассказах. Воспев свободного человека, Горький стал мечтать об освобождении человечества. Первые пьесы Горького появились, уже когда он был известнейшим писателем России, «буревестником революции»: его произведения будоражили умы широкой публики лучше подпольных прокламаций. Горький-драматург создал в разрозненных сценах и лицах цельную картину России в преддверии революционной эпохи. Действующие лица этих пьес — представители всех слоёв общества. На одной сцене у Горького сходятся купцы, рабочие и хозяева заводов, досужие помещики и крестьяне, интеллигенты и маргиналы. Горячо споря друг с другом, герои обсуждают фундаментальные философские вопросы — например, что такое человек и каким он должен быть. Однако основной конфликт в драмах Горького всегда связан с проблемой социального неравенства и с поисками пути к справедливому будущему для всех людей.

КОГДА ОНИ НАПИСАНЫ?

Драматургия захватывала Максима Горького дважды: в ранний и в поздний периоды творчества. Горький берётся за пьесы в 1900-е годы и за короткий период создаёт свои лучшие драмы: «Мещане» (1901), «На дне» (1902), «Дети солнца» (1905), «Враги» (1906) и др. С 1910-х Горький

работает в основном над прозой и оставляет драматические штудии почти на два десятилетия, до начала 1930-х. Работа над новыми драмами и редакция старых совпадут с возвращением писателя в СССР и с подготовкой полного собрания сочинений. Тогда появятся пьесы, складывающиеся в трилогию с общими героями и хронотопом — русской провинцией накануне революции. Это драмы «Сомов и другие» (не окончена), «Егор Булычов и другие» (1932), «Достигаев и другие» (1933). В это же время созданы новые редакции пьесы «Васса Железнова» (1933, 1935), работу над которыми Горький отложил на двадцать с лишним лет.

КАК ОНИ НАПИСАНЫ?

Максим Горький обратился к драматургии в рамках сотрудничества с Московским Художественным театром. В одном из писем к Антону Чехову Горький говорил об МХТ: «Не любить его — невозможно, не работать для него — преступление...»^{*1} Первая пьеса Горького «Мещане», по мнению режиссёра МХТ К. С. Станиславского, открыла новую общественно-политическую линию в театре.

Если в ранних рассказах Горького читателя встречали однотипные бродяги-босяки, то в драмах собиралась галерея «сцен» из жизни разных социальных классов России начала XX века. Литературовед Василий Львов-Рогачевский усматривал в драматических этюдах Горького его творческую мастерскую,

^{*1} Цит. по: Летопись жизни и творчества А. М. Горького. Вып. 1. 1868–1907. М., Изд-во АН СССР, 1958. С. 280.

аккумулирующую в себе картины реальной жизни: «...“маленькая драма” первых рассказов превращается... в настоящую драму..., где ведут бесконечные разговоры уже не два лица, а целые общественные группы. Перед вами проходят мещане (“Мещане”, “Васса Железнова”), интеллигенция (“Дачники”, “Дети солнца”, “Варвары”, “Последние”, “Чудаки”), бывшие люди, спустившиеся на дно (“На дне”), хозяева и рабочие (“Враги”)»^{*1}.

«Вмешаться в самую гущу жизни»: эта сентенция Нила, персонажа из первой пьесы Горького «Мещане», во многом определяет художественные искания и амбиции Горького-драматурга. Романтизм ранних новелл Горького сменил реализм в духе русской натуральной школы середины XIX века с её «физиологическими очерками».

В пьесах Горького всегда есть герои, выражающие позицию автора. Нил в «Мещанах», Сатин в «На дне», Левшин во «Врагах» и т.д. выносят вердикт происходящему, ставят диагноз среде, в которой они вынуждены пребывать. Выдвижение на передний план героев с «резонёрской» ролью, казалось бы, должно было свести драматургию Горького к шаблонной схеме, но этого не случилось: с одной стороны, в сценических поединках главного пролетарского писателя схлёстывались слишком разные классы общества, а с другой — основной конфликт пьес почти всегда дополнялся вспомогательными. Жалость и гордость, мужество и отчаяние, ложь

и правда, новизна и привычка действуют в драмах Горького наравне с людьми.

Другая эстетическая сложность в горьковской работе над театральными опусами — проблема классовой борьбы. Этот предмет трудно представить честно и всесторонне. Чёткое деление героев на положительных и отрицательных — несомненный поэтический атавизм, свойственный театру эпохи классицизма. Горький пользуется некоторыми классицистическими приёмами (например, приёмом «говорящих» имён и фамилий) лишь для создания символической ауры вокруг сложных и противоречивых персонажей. Их характеры обычно имеют яркие черты и обобщают в себе качества типичных представителей того или иного класса, однако на сцене они мыслят и действуют как яркие личности и производят на зрителя двойственное впечатление. «Лукавый старик» Лука, странник, ненадолго навеявший «сон золотой» обитателям ночлежки в пьесе «На дне»; Достигаев из последних пьес Горького, любой ценой готовый добиться успеха и богатства, — эти образы многомерны, они несводимы к одному лишь смыслу «говорящих» имён и фамилий. Недаром великая актриса Фаина Раневская, исполнившая роль Вассы Железновой, питала сочувствие к судьбе героини.

Граница между «врагами» и «друзьями», между положительными и отрицательными героями в драмах Горького неотчётлива: взаимная неприязнь вспыхивает среди представителей одного и того же

^{*1} Львов-Рогачевский В. Л. Максим Горький // Русская литература XX века. 1890–1910 / Под редакцией профессора С. А. Венгерова. Т. I. М.: Издательский дом «XXI век — согласие», 2000. С. 198–227. См.: http://az.lib.ru/l/lxwowrogachewskij_w_l/text_0050.shtml.

«класса», среди членов одной семьи (как, например, в «Мещанах», «Дачниках», «Врагах» или «Чудаках»). Отрывистые диалоги-«пикировки» свидетельствуют о непонимании одних другими и выводят на авансцену героя, который отталкивается ото всех и проповедует свою «веру»: грядущую победу рабочего класса и неминуемый крах поработителей. Иногда к герою-революционеру примыкают второстепенные персонажи, сочувствующие ему (таковых обрели Нил в «Мещанах» и Греков во «Врагах»), а иногда он остаётся одиноким и неслышанным, но свободным. Наиболее сильный драматический эффект производят пьесы Горького с открытым финалом (например, «На дне»): расставлять смысловые акценты в них читатель или зритель должен самостоятельно.

ЧТО НА НИХ ПОВЛИЯЛО?

На пьесы Горького оказали влияние и русская драматическая традиция XIX века (в частности, театр Александра Островского), и драматургия рубежа веков (главным образом театр Чехова и Генрика Ибсена). От Островского Горький унаследовал круг проблем и вопросов (русская провинция и «жестokie нравы» власть имущих), а у Чехова и Ибсена позаимствовал отказ от однозначных образов. Интерпретацию смыслов пьесы предопределяет ряд факторов: режиссёрский замысел, работа актёра, усилие зрительского

восприятия... В зависимости от того, кто и как играет, и от того, кто смотрит спектакль, отдельные характеры в пьесах Горького могут обретать диаметрально противоположные трактовки.

Анонимный критик в журнале «Русское богатство» (№4, 1902) в рецензии на пьесу Горького «Мещане» отмечал: «Всё... навеяно Островским, а частью даже прямо повторяет его... Дом Бессемёнова есть один из уголков “тёмного царства” Островского, и происходят в нём те же самые “сцены”, что и в том тёмном царстве: старики родители, свыкшиеся с известным “мещанским” порядком, с известной мещанской “правдой”, не могут помириться с иным порядком, с иной правдой, которой представителями является молодое поколение»^{*1}. В самом деле, не только в «Мещанах», но и в «На дне», во «Врагах», в «Последних» и в прочих пьесах Горького в центре внимания зрителей оказывается то или иное «дно», то или иное «тёмное царство», выход откуда жизненно необходим всякому честному человеку.

Тему «дна жизни» у Горького не раз возводили к «Запискам из подполья» Достоевского. Особенно радикально параллель между Достоевским и Горьким провёл Дмитрий Мережковский: «Что у Горького — “На дне”, то у Достоевского — “Подполье”: и то и другое — прежде всего, не внешнее, социально-экономическое положение, а внутреннее, психологическое состояние»^{*2}.

^{*1} [Анонимный автор] М. Горький. Мещане. Сцены в доме Бессемёнова. Драматический эскиз в 4 актах. // Русское богатство. 1902. №4. 2-я паг. С. 60.

^{*2} Мережковский Д. С. Чехов и Горький // Мережковский Д. С. Полное собрание сочинений. Т. XIV. М.: Типография т-ва И. Сытина, 1914. С. 75.

Леонид Андреев и другие писатели и критики отмечали влияние чеховской драматургии на пьесы Горького. По мнению Андреева, Горький продолжает и доводит до совершенства чеховские принципы драмы, где театр представляет собой «поток жизни»: «Взял кусок жизни такой, какова она есть, с её медленным движением и потаптыванием на одном месте, когда люди успевают состариться, наплодить детей, умереть, а “действий”, как будто, никаких не совершить. Поступков много, а действий нет»^{*1}. Андреев подчёркивал, впрочем, что, в отличие от настроения, господствовавшего в пьесах Чехова, за героями горьковской драмы стоит новая эмоция: «спасительная злость и презрительное сожаление»^{*2}.

КАК ОНИ БЫЛИ ОПУБЛИКОВАНЫ?

Почти все пьесы Горького были напечатаны в издательстве «Знание», основанном в 1898 году Константином Пятницким. В «Знании» публиковалась реалистическая русская и переводная литература. Горький был ключевым автором «Знания» вплоть до 1912 года, когда из-за разногласий с Пятницким прекратил сотрудничество с издательством. Поздние пьесы Горького (в том числе финальная версия «Вассы Железновой») были изданы в полном собрании сочинений писателя уже в 1930-е годы.

Судьба спектаклей по пьесам Максима Горького в России (особенно до революции) складывалась нелегко. Лишь пьесы «Мещане» и «На дне» были поставлены в Московском Художественном театре Константином Станиславским без промедлений. Эти пьесы идеально соответствовали как репертуарной политике театра, так и особенностям его актёрского состава. В «Мещанах» роль Петра исполнил Всеволод Мейерхольд, а в «На дне» знаменитые образы создали Василий Качалов (Барон) и Иван Москвин (Лука).

Пьесу «Дачники» поставила в Петербурге Вера Комиссаржевская. Она исполнила роль Варвары, жены Басова. В её же постановке состоялась пьеса «Дети солнца». Комиссаржевская играла Лизу. Представление спектакля с инсценировкой бунта в финале всколыхнуло публику и в Петербурге, и в Москве. В Москве премьера практически совпала с событиями революции 1905 года.

Для постановки пьесы «Варвары» театр найти оказалось нелегко, и драма долго оставалась «пьесой для чтения». Премьера состоялась лишь в 1907 году, не в самом популярном Новом Василеостровском театре. Пьесу «Враги» запретила ставить цензура, поэтому увидеть её на сцене писатель успел лишь в 1933 году в ленинградском БДТ, а позднее — во МХАТе. Оба этих театра в 1932 году были названы именем Горького. То же произошло и с пьесой «Последние»: за исключением издания в «Знании», в дореволюционной России не случилось

^{*1} Андреев Л. Н. «Мещане» // Андреев Л. Н. Собрание сочинений в 6 т. Т. 6. М.: Художественная литература, 1996. С. 472.

^{*2} Там же. С. 473.

других её публикаций или постановок. В 1933 году, когда Горький готовил собрание сочинений, он включил в него «Последних», подвергнув текст переработке. Единственным ярким сценическим воплощением «Последних» стал спектакль, поставленный во МХАТе Олегом Ефремовым в 1970-е годы.

Просуществовала много лет лишь на бумаге и первая версия «Вассы Железновой», опубликованная в «Знании»; там она имела второе название — «Мать» (не путать с одноимённым романом Горького). Постановка пьесы состоялась в 1936 году, после того как автор переработал текст. Другая значимая постановка пьесы случилась лишь в конце 1970-х в театре имени Станиславского (режиссёр — Анатолий Васильев).

Пьеса «Егор Булычов и другие» создавалась Горьким в 1930-е годы специально для постановки в театре Вахтангова, и рукопись была отдана режиссёру сразу после завершения работы. Эта пьеса ознаменовала для Горького-драматурга новый этап, с прицелом на гротескную фактуру персонажей, свойственную вахтанговской сцене. Подобная судьба ждала пьесу «Достигаев и другие». Сразу после работы над рукописью Горький отослал пьесу в ленинградский БДТ. Обе пьесы — «Егор Булычов и другие» и «Достигаев и другие» — были опубликованы в ежегодных альманахах «Год шестнадцатый» и «Год семнадцатый», отсчитывавших время от Октябрьской революции.

КАК ИХ ПРИНЯЛИ?

Современники Горького следили за его драматургией не менее внимательно, чем за прозой. Многие писатели и критики (в частности, Чехов и Лев Толстой) старались прочесть пьесы Горького, если не имели возможности увидеть их в театре.

Сам Горький относился к собственному драматическому творчеству более чем сдержанно. Стоит вспомнить хотя бы свидетельство Евгения Замятина о том, как Максим Горький однажды публично назвал себя «плохим драматургом», уверяя, что, по его мнению, «кроме одной пьесы “На дне” — всё остальное... никуда не годится»^{*1}. Горькому вообще было свойственно мучительное недовольство своими произведениями, о чём он не раз заявлял в интервью. Однако начиная с первой пьесы мастерство Горького-драматурга росло на глазах. Чехов поддерживал его работу в письмах: «Обыкновенно пьеса не нравится, когда пишешь её, и потом не нравится; пусть уж судят и решают другие»^{*2}.

«Другие» ждали первую же драму Горького с нетерпением. О назревающей пьесе писали газеты. Издательство «Знание», где публиковались произведения Горького, напечатало «Мещан» в начале 1902 года, задолго до премьеры спектакля, и тираж пьесы (600 00 экземпляров) быстро разошёлся. Цензура свирепствовала, запрещая постановки «Мещан» по всей стране, и неспроста: на премьере пьесы в Белостоке 15 февраля 1903 года

^{*1} Замятин Е. И. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 3. Лица. М.: Русская книга, 2004. С. 66.

^{*2} Цит. по: Летопись жизни и творчества А. М. Горького. Вып. 1. 1868–1907. М., Изд-во АН СССР, 1958. С. 334.

в театре начались беспорядки, а затем весь город захлестнула волна протестов и демонстраций, окончившаяся вооружённым столкновением рабочих и полицейских. Ореол отверженности, создававшийся вокруг Горького и его творчества, лишь усиливал интерес публики и критиков.

Высоко оценил драматургию Горького писатель Леонид Андреев. Он утверждал, что пьесы Горького «с первого момента поражают зрителя своей жизненностью: то ли это актёры играют, то ли ты в щёлочку подсматриваешь, как живут и страдают люди»^{*1}. Можно было бы резюмировать, что Горький подхватывает и развивает ключевой принцип чеховской драматургии — ведь у Чехова театр представляет собой «поток жизни», где сюжет второстепенен, а важны эксцентрические характеры и их параллельные диалоги. Однако в другом отклике Андреев назвал Горького «деспотом», вкладывающим в уста героев свои собственные мысли. По мысли Андреева, избыток авторской интонации в репликах героев наделяет произведения Горького насильственным импульсом: «...на две-три фразы, сказанные героем от себя и действительно своим голосом, Горький заставляет их произнести ещё одну, горьковскую фразу — как бы от своего имени» — и вот, «подобно Хроносу, пожирающему своих детей, одного за другим, помаленьку проглатывает и Горький своих героев»^{*2}.

Блестящий анализ пьесы Горького «На дне» оставил поэт и филолог Иннокентий Анненский. Он определил художественную индивидуальность Горького как «интереснейшую комбинацию чувства красоты с глубоким скептицизмом»^{*3}. Человек у Горького, утверждает Анненский, «понимает и любит красоту мысли», но мыслит исключительно в рамках своего воспитания и мироощущения. Горький смотрит на людей с предельным скепсисом, без страха и без любви. Герои его пьес захватывают зрителя потому, что их создатель честно принимает суровую правду жизни, в том числе несовершенство и грубость живописуемых им типов людей. «Глядя на них, мы думаем: вот сильные и по-своему красивые человеческие особи; но разве можно винить их за то, что они не берут от нас наших канцелярских рецептов, слепленных из обрывков философии и религии?»^{*4}. «Сильными и по-своему красивыми особями» представляются Анненскому Нил из «Мещан» и Васька Пепел из «На дне». Анненский уверен, что до «простой смелости» Горького «не доскакаться никаким Андреевым с их “безднами”». Интуиции критика были более чем оправданны. Писатели-модернисты, интеллектуалы, далёкие от простого народа, не могли соревноваться с нижегородским рабочим, прошедшим тяжёлую школу «дна» жизни. Хотя Горький и мечтал о том, чтобы интеллигенция стала «рычагом» революции, он сам высмеивал

^{*1} Андреев Л. Н. «Мещане» // Андреев Л. Н. Собрание сочинений в 6-ти т. Т. 6. М.: Худож. лит., 1996. С. 472.

^{*2} Андреев Л. Н. Неосторожные мысли. О М. Горьком // Андреев Л. Н. Собрание сочинений в 6-ти т. Т. 6. М.: Худож. лит., 1996. С. 575.

^{*3} Анненский И. Ф. Драма «На дне» // Анненский И. Ф. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 77.

^{*4} Там же.

в пьесах безыдейность, слабость характера, скуку и лень ума многих интеллигентов.

Неудивительно, что многие интеллигенты встретили драматургию Горького едва ли не враждебно. За грубостью, за разнужданной жестокостью жизни в горьковских пьесах они увидели угрозу пришествия к власти «грядущего хама». Именно так интерпретировал Горького и его драму «На дне» Мережковский. От чеховского театра герои Горького, по мысли Мережковского, усвоили инстинкт разрушения прежней жизни и необходимость расправы над вчерашними хозяевами жизни и нынешними политическими мертвецами: их поэзия и красота устарели вместе с их эпохой: «Ермолай Лопахин [герой пьесы Чехова «Вишнёвый сад»], проповедник вечной жизни, — первый маленький хам; за ним идёт второй хам, побольше — старец Лука, проповедник вечной смерти, с ласковым шепотом: “я и жуликов уважаю... я и трупики уважаю, — по-моему, ни одна блоха не плоха, все чёрненькие, все прыгают” — и спрыгнув, летят в пустоту. За старцем Лукою придут хамы ещё побольше и, наконец, последний, самый великий, Грядущий Хам»^{*1}. Мережковский писал о «Грядущем Хаме» после первой российской революции и в ожидании новых гражданских катастроф. Питая безоговорочное отвращение к насильственным методам политической борьбы, Мережковский не мог принять революционных идей, вызвавших к жизни драматургию Горького.

Революционно настроенная молодёжь, напротив, была очарована горьковскими пьесами. Сохранилась заметка Алексея Толстого, сделанная им во время учёбы в Петербургском технологическом институте. Будущего писателя поражал контраст между нищетой героев пьесы Горького «На дне» и роскошью театральной публики. «Если бы тысячи людей, сидящих в ложах и блестящих декольте и погонями, знали, насколько они по своей нравственности стоят ниже Луки, Сатина, Васьки Пепла, Наташи... Люди эти сгнили вместе с их книгами и умными мыслями и показною нравственностью»^{*2}. «На дне жизни» (один из черновых вариантов названия пьесы) очутились люди самые разные, но все они глубоко тронули молодую публику. С одной стороны, они вскрывали вопиющую глубину падения общества, с другой — вызывали в зрителе протест против существующего порядка вещей.

Идеологи марксизма и социализма распознавали в горьковских пьесах политические болезни страны, провозглашали драматурга диагностом эпохи и призывали современников к непримиримой борьбе с «тёмным царством», обрисованным Горьким в самых мрачных красках. Именно такой взгляд на пьесу «Варвары» предложил Анатолий Луначарский: деревенская «деревянная» Россия «выросла на стране какими-то чирьями и волдырями», но «железная Россия», «Россия крупнокапиталистическая ударила своим стальным пальцем по деревянным стенам

^{*1} Мережковский Д. С. Чехов и Горький // Мережковский Д. С. Полное собрание сочинений. Т. XIV. М.: Типография т-ва И. Сытина, 1914. С. 112–113.

^{*2} Толстой А. Н. [О пьесе М. Горького «На дне»] // Толстой А. Н. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 10. М.: ГИХЛ, 1961. С. 8–9.

пыльных домов, по искалеченным сердцам заплесневевших людей»^{*1}. По мысли Луначарского, при строительстве новой России необходимо избежать двух крайностей: слепого разрушения ценностей прошлого и бессмысленного труда на благо «железной» машины государства.

ЧТО БЫЛО ДАЛЬШЕ?

Театр Горького повенчал гиньоль уродливой реальности с экзистенциальными исканиями самого писателя. Случилось так, что его культ «активного отношения к действительности» и мечта о богочеловеке совпали с идеологией социалистического реализма — официально утверждённого и единственно разрешённого в СССР метода творчества. Классиком этого метода в советской литературе Горький будет признан в конце 1920-х — начале 1930-х годов.

Горький был прав, оценивая «На дне» как свою наибольшую удачу в драматургии: из всех пьес Горького наибольшую популярность обрела именно она. Её безостановочно давали многие советские и некоторые зарубежные театры, многократно экранизировали в разных странах. Вероятно, причина — в принципиальной открытости этой пьесы любым интерпретациям. Так, в сценарии Евгения Замятина для экранизации Жана Ренуара (1936) происходящее в драме было показано с точки зрения Васьки Пепла.

Апология творчества Горького стала неотъемлемой частью официальной советской культуры. В СССР наибольший подъём театральных работ по пьесам Горького был приурочен к столетию со дня рождения писателя: в мае 1968 года в городе Горьком (Нижегород) организовали фестиваль спектаклей по горьковским драмам. В рамках фестиваля было показано немало пьес второго периода драматического творчества Горького (после «Детей солнца»), а также две его последние драмы. МХАТ поставил «Егора Булычова», а Куйбышевский театр — «Вассу Железнову». Самыми выдающимися постановками Горького советской поры можно считать «Мещан» в БДТ (режиссёр — Георгий Товстоногов) и «На дне» в театре «Современник» (режиссёр — Галина Волчек).

Поздние пьесы Горького после распада СССР вспоминали редко, хотя их постановки, в том числе за рубежом, всё же случались. Синтия Марш считает, что поздние пьесы Горького предвосхитили «эпический театр» Бертольта Брехта^{*2}. Замысел театральной эпопеи в трёх частях в самом деле заставляет задуматься о том, что эпическое начало лежало в основе всего творчества Горького. Повествовательность, отчуждение и возвращение в исходную точку спектакля — принципы, сформулированные Брехтом, — близки горьковской драматургии. В пьесах Горького в качестве элемента отчуждения выступали, например, песни, музыка (как в драме «На дне»).

^{*1} Луначарский А. В. «Варвары» (новая пьеса М. Горького) // Вестник жизни. 1906. №2, 10 апреля.

^{*2} Marsh C. Maxim Gorky: Russian Dramatist. Bern: Peter Lang AG, International Academic Publishers, 2006.

Музыкой пользовался для достижения необходимого эффекта Георгий Товстоногов при работе над спектаклем по пьесе «Мещане»: «Чтобы сохранить дистанцию, один из компонентов спектакля обязательно должен всё время как бы возвращать зрителя в исходное положение, заставляя его на всё смотреть со стороны. Таким компонентом в нашем спектакле стала музыка...»^{*1}

КАКУЮ РОЛЬ В ПЬЕСАХ ГОРЬКОГО ИГРАЕТ ПОЭЗИЯ?

На драматургию Горького не в последнюю очередь оказало влияние его собственное прозаическое и поэтическое творчество, в особенности его стихотворения в прозе о высоком предназначении человека. Так, знаменитый монолог Сатина из пьесы «На дне» (с центральной резолюцией «Человек — это звучит гордо!») и спор героев драмы о том, что нужно человеку, — утешительная ложь или горькая правда, напоминают отдельные места из горьковской поэмы в прозе «Человек». Так, например, Горький создаёт в поэме аллегорический образ утешительной Лжи: «В союзе с Ложью робкая Надежда поёт ему о радостях покоя, поёт о тихом счастье примиренья и мягкими, красивыми словами баюкает дремотствующий дух, толкая его в тину сладкой Лени и в лапы Скуки — дочери её»^{*2}. В этой поэме есть также слова, перекликающиеся с монологами

Нила из драмы «Мещане»: «Бессмысленна, постыдна и противна вся эта жизнь, в которой непосильный и рабский труд одних бесследно, весь уходит на то, чтобы другие пресыщались и хлебом и дарами духа!»^{*3}

Горький всегда мечтал писать хорошие стихи, но искусство версификации ему не давалось. Однако миропонимание Горького было глубоко поэтическим. Горький верил в то, что прекрасное, в том числе воображаемое, вымышленное прекрасное способно дать человеку надежду и возможность роста над собой. В этом смысле показательны и символичны эпизоды пьес, в которых разные герои пишут или вспоминают стихи. Поэтическая речь для Горького-драматурга — индикатор качества героя.

В пьесе «На дне» Актёр цитирует стихи Пьера Жана Беранже в переводе Василия Курочкина:

Господа! Если к правде святой
Мир дорогу найти не умеет, —
Честь безумцу, который навеет
Человечеству сон золотой!

Как отметил Владислав Ходасевич, эти слова применимы не только к образу Луки, который ненадолго подарил жителям ночлежки мечту о небывалой земле, но и к образу самого автора пьесы. Горький горячо и искренне верил в то, что человек — высшее существо, способное создать из себя божество. Прекрасная мечта, заветная цель для этого необходимы. Такой

^{*1} Товстоногов Г. А. Круг мыслей: Статьи. Режиссёрские комментарии. Записи репетиций. Л.: Искусство, 1972. С. 149–150.

^{*2} Горький М. Человек. München: Verlag Dr. J. Marchlewski & Co., 1904. С. 13.

^{*3} Там же. С. 17.

целью и мечтой для Горького сперва была революция, а затем — идея «богостроительства». По мысли Горького и его единомышленников (А. Луначарский, В. Базаров и др.), человек способен сотворить бога из мощи коллективного труда.

Поэзия виделась Горькому инструментом воспитания и укрепления человеческого духа в борьбе против невежества и лжи. Борьба за свободу будет вернее, если сопровождать её созвучными ей и убедительными словами. Если находится «безумец», способный «навеять» другим состояние деятельности и бодрости духа, Горький скрепит его образ соответствующими поэтическими формулами. Если же герои пассивны, пессимистичны, Горький не поскупится на осмеяние их творческих потуг. Таков образ поэтессы-декадентки Калерии из пьесы «Дачники»: её туманные и упаднические стихи о цветке эдельвейсе характеризуют представителей интеллигенции, сгущающих на судьбу, но не предпринимающих ничего для того, чтобы изменить своё положение. Влас высмеивает стихотворение в прозе Калерии и пишет экспромт, отражающий нравственное уродство интеллигентов другого типа, вроде инженера Суслова, утверждавшего, что его психология — «поесть и отдохнуть в зрелом возрасте»: РЕ

Маленькие, нудные людишки
Ходят по земле моей отчизны,
Ходят и — уныло ищут места,
Где бы можно спрятаться от жизни.

Всё хотят дешёвенького счастья,
Сытости, удобств и тишины,
Ходят и — всё жалуются, стонут,
Серенькие трупы и луны.

Маленькие, краденые мысли...
Модные, красивые словечки...
Ползают тихонько с краю жизни
Тусклые, как тени, человечки.

Пейоративный тон этих стихов, бросающих вызов унылым и жалким «людишкам», заставляет вспомнить ранние стихотворные опыты Горького — например, «Легенду о Марко». В её финале главному герою, обезумевшему от любви, с романтической категоричностью противопоставлены другие люди, чья жизнь пуста и бесславна:

А вы на земле проживёте,
Как черви слепые живут:
Ни сказок о вас не расскажут,
Ни песен про вас не споют!

Горький высоко ценил образцы народной поэзии, фольклор. Чего стоят стилизованные под народные поговорки рифмованные присказки Луки в «На дне» или сцена из «Егора Булычова и других», где блаженный Пропотей распевает в экстатическом трансе раёшные стихи: «Не спит еретик, а часики — тик да тик! Кабы — бог... да — кабы мог... да я — не плох, да, да! А — чья беда? Играй, сатана, тебе — воля дана! Стукнула полночь... спел петух ку-ка-ре-ку... тут — конец еретику».

КАКИЕ МИФЫ СОЗДАВАЛА ДРАМАТУРГИЯ ГОРЬКОГО?

Гуманизм Горького выразился в его пьесах почти так же максималистски, как в ранней прозе. Внимание к психологии героев и поиск эталонных образцов человеческого духа, воспитательные задачи

драматурга — всё это провоцировало создание или отталкивающих, или влекущих за собой «человеческих особей». Педальирование их классовой принадлежности часто давало искажённое представление обо всём классе (например, рабочих или интеллигентов). Невзирая на сложность, объёмность главных персонажей многих пьес, их характеры воспринимались зрителями и критиками довольно узко. Например, о главном герое пьесы «Дачники» Суслове советская критика высказывалась резко негативно и призвала бороться с «сусловщиной» как общественно опасным явлением. В один ряд с «сусловщиной» вставляли другие подобные определения, хотя отнюдь не всем героям горьковских пьес можно было бы дать однозначную характеристику. Герой пьесы «Варвары» городской голова Редозубов, например, оценивался Луначарским как далеко не худший представитель власти: в нём много созидательной силы и благородства.

Горький мифологизировал рабочий класс и идеализировал образы многих героев-работников. Ефим Левшин в финале «Врагов» произносит плоские лозунги, не вяжущиеся с его речевой манерой. Впрочем, контраст между его резкими словами в финале и его тишайшим поведением в предыдущих действиях драмы должен был заставить зрителя поверить в возможность народного бунта, внезапного и неукротимого никакой силой. Неспроста цензура запретила пьесу к постановке. Восстание люмпенов против интеллигентов, не понимающих тягот жизни простого народа, воплотилось у Горького в финале драмы «Дети солнца» и стало своего рода мифологемой бунта, воспроизводившейся

и в более поздних пьесах (например, в «Егоре Булычове и других»).

Почти во всех пьесах Горького, где фигурируют герои-революционеры, находятся сочувствующие им героини. Как правило, это девушки, принадлежащие к имущим классам, но сопротивляющиеся их ценностям и пытающиеся воззвать к близким людям. Их речь всегда — глас вопиющих в пустыне. Надя во «Врагах», Лиза в «Детях солнца» — девушки, словно сошедшие со страниц рассказа Чехова «Дом с мезонином». Они выражают общественные настроения своей эпохи и нарочито, по-детски наивно пытаются донести до своих родных, что крестьяне и рабочие — хорошие и добрые люди, что с ними необходимо обращаться по-человечески. Таких интеллигентов и вышедших из их среды деятелей культуры советская власть назвала впоследствии «попутчиками» пролетариата. Они залог справедливости и чести, совести интеллигенции. Однако их беззащитность перед силами истории очевидна. Это осознал и сам Горький. В «Детях солнца» революция не шадит их, и реальная революция оказывается более жестокой и уродливой, чем её представлял себе идеалист Горький. В связи с этим он выпустил книгу статей «Несвоевременные мысли», в которой осудил варварские методы революционной борьбы. Можно сказать, что в этой книге Горький сам развенчал миф о революции — такой, какой он представлял её в ранних рассказах, стихах и пьесах.

Иная, трагическая мифологема в пьесах Горького — смерть в неожиданный момент. За рядом смертей стоит архетип судьбы, сформировавший классический театр античности. Горький рассматривает смерть «последних» людей в душной и уродливой

среде как единственный выход из мира лжи и насилия. «Последние» ещё заедают жизнь своим беспомощным близким, но скоро их ожидает политическая и физическая смерть. Вот почему смерть героев у Горького нередко становится метафорой гибели империи и аллегорией смерти эпохи.

Не видят приближения катастрофы лишь чудаки. Именно в пьесе «Чудаки» (1910) Горький обрисовывает судьбу близоруких эксцентриков, не способных справиться со временем и с собственной жизнью. Словно в противовес им в задуманной Горьким поздней театральной трилогии оказывается герой, понимающий, что прожил жизнь неправильно, — умирающий купец Егор Булычов. Сохраняет жизнь среди разгула революционной стихии другой герой, Василий Достигаев, купеческий староста, умудрившийся приспособиться к власти большевиков. Образ раскаявшегося купца подводит черту под горьковской драматургией о судьбах революционной России в виде простой морали: примкнуть к искателям правды может любой. Вместо картины зверств раскулачивания и коллективизации родился миф о прозревших купцах и богачах — друзьях новой советской власти. Талант Горького раскрылся в последних драмах писателя в полную силу — при этом поставлен этот талант был на службу коммунистической идеологии.

ЧЕМ ПОЗДНИЕ ПЬЕСЫ ГОРЬКОГО ОТЛИЧАЮТСЯ ОТ РАННИХ?

Ранние пьесы Горького воспроизводят, иногда неудачно, принципы чеховского театра — в частности, приём параллельного

диалога. До упора это доведено в «Чудаках». «Чудаки» наследуют пьесам Чехова уже на уровне проблематики: не умеющие жить интеллигенты выносят поверхностные суждения об эпохе и общечеловеческих ценностях.

В отличие от чеховских «недотёп», «чудаки» Горького стилистически однообразны: речевые портреты персонажей иногда почти неотличимы один от другого. Отдельные эксцентрические герои вроде Васи Турицына мало меняют общую тенденцию. Главное действующее лицо пьесы, Мастаков, — своеобразный преемник чеховского Тригорина. Он пишет бездарные рассказы, громко и многословно рассуждает о необходимости просвещения и духовного развития народа. Бредни Мастакова — пустые лозунги. Жизнь Мастакова беспорядочна, его подлость по отношению к Елене и к Ольге — свидетельство безответственности во всех сферах жизни.

Сюжет пьесы полностью укладывается в любовный конфликт. Социальный конфликт в «Чудаках» не получает должного развития, он едва намечен, что скорее несвойственно Горькому, но важно в качестве исключения. Это свидетельствует о творческих поисках драматурга, плоды которых можно увидеть в его зрелых работах.

Поздние же драмы Горького отражают стилистическую пестроту революционной эпохи. Речь действующих лиц становится социально мотивированной, но не однообразной. Перед зрителем разворачивается полифоническая картина грандиозных перемен в обществе. В пору, когда одно неправильное движение способно уничтожить авторитет и даже жизнь человека, представитель любого сословия вынужден

быстро пересматривать собственные привычки и заново изобретать стратегии общения с теми или иными людьми. Желая воплотить метания и искания людей той поры, в поздних пьесах Горький создал образы талантливых и расчётливых богачей Егора Булычова и Василия Достигаева. На их фоне прочие фигуры кажутся плоскими, узко мыслящими. Этот контраст создаёт драматическое, а местами трагическое напряжение. Сильные, но небезупречные личности ближе к жизненной правде, чем шаблонные образы героев-революционеров вроде Грекова или Левшина из «Врагов». Образы Булычова и Достигаева реалистичны и убедительны: их поступки сильны, а стиль их речи в полной мере соответствует их культурной идентичности.

Работа Горького над языком героев особенно заметна в пьесе «Егор Булычов и другие». Егор, зажиточный купец, прост и грубоват в обращении, но его язык богат, полон поговорок и присловий, порой рождающихся на ходу («Одни воюют, другие — воруют», «Воспламенили дух да в лужу и — бух», «обители, обидели, грабители» и т.д.). Его слова вески и точны, он прямо осуждает действия власти, развязавшей бессмысленную и позорную для страны войну. Другие герои, в том числе поп Павлин, не имеют своего мнения или прячут его: они мимикрируют под систему, которой служат. Это отражается и в языке героев. Поп, например, говорит затверженными фразами («ничто в мире не совершается помимо воли Божией», «в наши дни на духовенство возложена обязанность воспламенять дух бодрости» и т.п.), как и сестра жены Булычова игуменья Мелания. Словарь жены Булычова Ксении примитивен, а зять Булычовых Звонцов любит ходульные остроты.

В поздней драматургии Горького живее и убедительнее не только язык героев, но и композиционные решения, расположение эпизодов. Так, например, с Егором Булычовым пытаются вести «душеспасительные» беседы сперва поп Павлин и его сестра Мелания, а затем трубач Гаврило. Диалог Булычова с трубачом, на контрасте с прочими «проповедниками», отменно комичен и полон символизма. Если сестра и поп лицемерно осуждают ложь, пока сами врут, то трубач говорит открыто: «Без обмана — не проживёшь».

Трагикомическая сцена с трубачом во всю мощь Гаврилой совмещает в себе и аллгорию «конца мира», и предчувствие главным героем собственной смерти. Егор Булычов переходит в разряд трагических персонажей: подобно Гамлету, переживавшему распад «связи времён» и задававшимся вопросом «быть или не быть?», Булычов встречает свою смерть в разгар революционных событий и сожалеет о прожитой неправильно жизни: «В чужие люди попал, лет тридцать всё с чужими». Безумие наступающей эпохи воплощается в мистически жуткой встрече с блаженным Пропотеем, поющим панихиду по ещё живому Егору Булычову. Пение выплёскивается за пределы сцены, на улицу, где гремит бунт.

Символизм драматургических решений в поздних пьесах Горького, их смысловой и стилистический контрапункт перекликаются с композиционным и образным строем ранней драмы «На дне». Однако если в «На дне» мир героев был всецело очерчен жизнью ночлежки, то судьбы Булычова и Достигаева захватывает разбушевавшаяся стихия истории, которая врывается в каждый дом и навсегда меняет жизнь целой страны.

Список литературы

- Marsh C. Maxim Gorky: Russian Dramatist. Bern: Peter Lang AG, International Academic Publishers, 2006.
- Летопись жизни и творчества А. М. Горького. Вып. 1. 1868–1907. М., Изд-во АН СССР, 1958.
- Неизвестный Горький. Материалы и исследования. М.: Наследие, 1994.
- Андреев Л. Н. Неосторожные мысли. О М. Горьком // Андреев Л. Н. Собрание сочинений в 6-ти т. Т. 6. М.: Худож. лит., 1996.
- Андреев Л. Н. «Мещане» // Андреев Л. Н. Собрание сочинений в 6-ти т. Т. 6. М.: Худож. лит., 1996.
- Анненский И. Ф. Драма «На дне». // Анненский И. Ф. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 71–81.
- [Анонимный автор] М. Горький. Мещане. Сцены в доме Безсемёнова. Драматический эскиз в 4 актах. // Русское богатство. 1902. №4. 2-я паг. С. 60.
- Басинский П. В. Горький. М.: Молодая гвардия, 2005.
- Горький М. Человек. München: Verlag Dr. J. Marchlewski & Co., 1904.
- Груздев И. А. Горький. М.: Молодая гвардия, 1958.
- Замятин Е. И. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 3. Лица. М.: Русская книга, 2004.
- Луначарский А. В. «Варвары» (новая пьеса М. Горького) // Вестник жизни. 1906. №2, 10 апреля.
- Львов-Рогачевский В. Л. Максим Горький // Русская литература XX века. 1890–1910 / Под редакцией профессора С. А. Венгерова. Т. I. М.: Издательский дом «XXI век — согласие», 2000. С. 198–227.
- Мережковский Д. С. Чехов и Горький // Мережковский Д. С. Полное собрание сочинений. Т. XIV. М.: Типография т-ва И. Сытина, 1914.
- Новиков В. В. Творческая лаборатория Горького-драматурга. Москва: Сов. писатель, 1976.
- Станиславский К. С. «Не верю!»: воспоминания. М.: АСТ, 2015.
- Товстоногов Г. А. Круг мыслей: Статьи. Режиссёрские комментарии. Записи репетиций. Л.: Искусство, 1972.
- Толстой А. Н. [О пьесе М. Горького «На дне»] // Толстой А. Н. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 10. М.: ГИХЛ, 1961.
- Ходасевич В. Ф. Некрополь. Белый коридор. М.: Директ-Медиа, 2017.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru