ЧТО ПЕРЕД СМЕРТЬЮ УСЛЫШАЛ ЕГОР БУЛЫЧОВ?

Независимая газета. - 1998 - 25 июня. - с. 15

Горький как последняя страница русской драматургической классики

Инна Вишневская

«ДА БЫЛ ли мальчик-то. Может, мальчика-то и не было?» – эта летучая, поистине грибоедовская реплика из романа Горького «Жизнь Клима Самгина» как-то мистически определила творческую биографию самого писателя. Его старались забыть, когда воспоминания о нем тревожили совесть, его старались вычеркнуть из литературы, когда нужны были другие, «бодрые» песни. Его, быть может, и убили, потому что он никак не соглашался создать оду Сталину, а именно его-то, горьковско-толстовского, голоса как раз и не хватало, чтобы славословия эти стали уже и действительно библейски неотразимыми. Знаменитого «мальчика-то и не было» в первые дни Октября, когда Ленин предложил Горькому уехать из молодой Советской России. *«Дорогой Алексей Максимович!* – писал Ленин Горькому – *Чем больше я вчитываюсь в Ваше письмо, тем больше прихожу к убеждению, что Вы больны, и выводы Ваши, и впечатления совсем больные... Не могу навязываться с советами, но не могу не сказать: «радикально измените обстановку и место жительства»*.

МЕРТВЫЕ ДУШИ ВАРВАРОВ

Горького важно было поскорее сбыть с «революционных» рук в тихие заграничные места, и тогда, что бы он оттуда ни писал, все можно было бы объяснить незнанием новой действительности. «Мальчика-то и не было» уже и в наши времена, когда опять надвое сломался российский мир и стали казнить имена, ордена, статуи, сами биографии тех, кто хоть как-то и когда-то был причастен к советскому семидесятилетию. У Горького отобрали все: город – Горький, улицу – Горького, театр – имени Горького, саму репутацию честного, порядочного человека. Отобрали все, как умели это делать большевики, как умеют это делать демократы, именно здесь зримо сказалась их «варварская» генетическая общность, в стране непреходящего Смутного времени, где самозванцы оборачивались царями, а цари падали от рук самозванцев.

Быть может, предчувствуя судьбы России, собственную судьбу, Горький так и назвал одну из своих пьес – «Варвары», где варвары не один какой-либо лагерь, стоящий против другого, как принято у нас читать драматургию Горького, но все – и те, кто рушит старую жизнь, не замечая человека, и те, кто эту новую жизнь строит, снова не видя человеческой души. «Мертвые души» – могла бы называться пьеса «Варвары» – особый российский жанр, где никак, сколько бы ни учили и ни мучили его творцов, так и не просыпаются души живые.

Все отобрали у «мальчика, которого не было», кроме его гения, гения, что по слову Гоголя – «богач страшный», не боящийся никаких потерь.

Горький, несомненно, гениальный драматург не только в национальной нашей галерее триумфов, но и на пространствах мировых, где пьесу «На дне» знают и любят, как «Записки сумасшедшего» Гоголя, «Братьев Карамазовых» Достоевского, «Месяц в деревне» Тургенева, «Вишневый сад» Чехова. Горький – гениальный драматург, потому что открыл новые грани новой театральности, перевел стрелки драматургического конфликта на новое политическое время.

Первым был Гоголь, изгнавший из бессмертной своей комедии «Ревизор» собирательный образ Чацкого, непременного участника всей догоголевской сценической литературы. Не стало моралите, дидактики, положительного героя. Перед человечеством вечно стоит открытый финал: Ревизор все едет и едет, чтобы ревизовать большее, нежели Город Городничего – «душевный» наш город.

Первым был Островский, страшную силу почувствовавший в имущественных отношениях, отныне не мировоззренческий, не гражданский конфликт – его сила. «Бешеные деньги» и «Банкрут» – вот вехи новой конфликтной системы Островского.

Первым был Чехов, также переменивший смысл незыблемых до него, даже и под пером гениев, понятий. Несвершением поступка мучился Гамлет, свершением поступка мучился Годунов, неумение свершить поступок стало проклятием целого поколения тургеневских «лишних людей». Поступок почитался богом драмы. На этом конфликтном стержне держались все мировые сюжеты. И лишь Чехов уловил совершенно новый ход конфликтной коллизии – поступок больше ничего не решает в его драмах, он бесполезен, он не снимает никаких противоречий.

Первым был Горький, открывший свои пьесы навстречу политике, классовому самосознанию, когда впервые прозвучали в искусстве не лирические названия вроде «Чайки» и «Вишневого сада», но названия-выстрелы, названия-баррикады: «Мещане», «Враги», «Егор Булычов и другие», те же «Варвары».

Горький был первым, когда заговорил о противоречиях «извне», когда понял, что ни поступок, ни бездействие уже не сдвинут с места корабль российской действительности. И в этом смысле он гораздо ближе к русской литературе XIX века, которая выходила за рамки деловых, чиновных, гражданских, авантюрных, светских сюжетов – на просторы с крепостным правом, не безбрежность маленькой великой повести Карамзина «Бедная Лиза», маленького великого шедевра Тургенева «Записки охотника». Социальность, яростная, лихорадочная, фантастическая социальность была лейтмотивом горьковских пьес, та социальность, которая роднила его с русской классикой, самого его делала классиком посреди литературы уже советского времени.

Драматургия Горького уникальна на российском Олимпе, но она и традиционна – в

В.И. Качалов, А.М. Горький и К.С. Станиславский. 1928.

ней звучит набат лермонтовского «Вадима», зовущего к восстанию, в ней слышны обличительные монологи Чацкого, и в ней же рождаются ни на кого не похожие характеры, никогда не звучавшие конфликты. Именно здесь лежит «изюминка» горьковской драматургии, не увидев которую никак невозможно понять и всей прелести и трагедийности этой сценической литературы.

Драматургия Горького – это последняя страница русской драматургической классики, нерушимое звено, соединяющее Золотой и Серебряный век российского искусства, крепчайший мост, по которому традиция переходит в новаторство, а новаторство отзывается традицией.

МЕЖ ДВУХ ВРЕМЕН

Последний классик русской драматургии – первый классик драматургии советской. Отсюда и великое спокойствие вечности, отсюда и болезненное волнение ожидаемых катаклизмов, отсюда глубочайшая внутренняя интеллигентность, отсюда и столь знакомое многим и многим советским художникам непреодолимое чувство страха. Страха, который заставил Булгакова писать «Батуми», Афиногенова – радоваться тому, что, исключая его из партии, сам Сталин произнес его фамилию.

Горький не до конца остался своим в веке оканчивающемся, его словно опередил близкий по художественной «крови» самому Пушкину Чехов. Не до конца стал своим Горький и в веке начинающем – он выглядел неким мамонтом, почему-то сохранившимся от вымирания.

Это очень видно в самих пьесах Горького: стыковка, нестыковка двух времен, гармония, дисгармония стилей, совпадение, несовпадение чувств. И художник должен был все время вставлять в свои пьесы некие новые опознавательные знаки, иначе их могли бы не узнать, иначе могли бы оттеснить и самого писателя куда-нибудь к самой «античности». Отсюда возникают все эти бесконечные авторские разоблачения Луки из «На дне», которого Горький уже в советские времена называет «лукавой сиреной». Отсюда и второй вариант «Вассы Железновой», где появляется большевичка Рашель. Отсюда дописанные в пьесе «Достигаев и другие» сцены, где активно высмеиваются «растленные» эсеры. Отсюда ничем, казалось бы, не объяснимая в творчестве великого гуманиста антигуманная пьеса «Сомов и другие», где по следам дела «промпартии» разоблачался шпион и вредитель Сомов.

Классик вынужден был становиться советским драматургом. Без этой оспенной, как на самом сталинском лице, рябоватой отметинки эпохи не прожил ни один из самых заметных наших писателей. И здесь и беда, и вина Горького, беда и вина художника слома времен, когда к цензуре государственной прибавлялась и самоцензура – несчастье всей советской литературы, изумленной собственной верой в эту власть.

И поэтому читать, ставить пьесы Горького надо *из глубины*, начиная с классической симфонии, отличая случайные, привлеченные страхом, ноты, мотивы мелодии.

Бескорневые люди – герои горьковской пьесы. Именно это отсутствие корней, выбитость из житейских реалий, конец пусть не родовых, но хотя бы родимых гнезд – вот, собственно, личная, личностная тема Горького-драматурга. Отсутствие корней позволяло бесконечно пересаживать его пьесы с одной почвы на другую: с почвы классики в социалистический лагерь, с пространства вечности на площади классовой борьбы. И это стоит помнить, ставя пьесы Горького, – неприкрепленность его героев к «своей улице» – это, по существу, та неприкрепленность к времени и людям, что и позволяет им из «обычности» переходить в необычность. Корни здесь не в пересаживании, но в ощущении единства классических законов драмы – обычные люди не получают в ней особой «драматической прописки». «Дачники» – это название также могло бы стать единой жанровой установкой для всех его драматических произведений.

«Егор Булычов и другие». Театр имени Евг. Вахтангова. 1932.

И особая шумная театральность горьковских пьес – словно личная вырезная его печать. Открытая театральность, пышность, эффективность, сплетение и переплетение судеб, загадки и разгадки бытия, тайны из прошлого, громкие диспуты, соскальзывающие из быта в философию, – все это несвойственно ни предшественнику Горького – Чехову, ни его современникам – советским драматургам.

И этой яркостью театральных одежд Горький опять-таки близок к прошлому, в данном случае к старинной мелодраме, столь не чтимой ни в дореволюционное, ни в послереволюционное время. Раньше она мешала утверждать «критический реализм», впоследствии несла не нужный советскому обществу «абстрактный гуманизм». Но Горький, один из самых социальных писателей России, работал в основном именно в этом роде драматической литературы, с юности возлюбив эффектнейших «Трех мушкетеров», романтического «Сирано де Бержерака», фальстафовского «Дона Сезара де Базана», произведения, где громкая историческая обстановка, соединенная с громкими страстями, и давала пищу и для беллетристики, и для политики, и для публики, и для гражданских институтов.

Известно, что многие реплики горьковских героев – это политические лозунги, спрессованные афоризмы, квинтэссенции броских плакатов, краткая мудрость данного класса. Именно так сотни и сотни раз сыграны пьесы Горького, казалось бы, все возможные и невозможные смыслы почерпнуты из знаменитых реплик-лозунгов: «Человек – это звучит гордо», «Хозяин тот, кто трудится».

Однако, думаю я, мы читаем только внешний текст, не слыша других его ритмов. А если это особая поэзия в духе, скажем, Хлебникова, Брюсова, Маяковского, поэзия, пытающаяся вобрать в себя высоты космического, все величие космогонии, где уже и не звучат будто бы привычные слова, но поражает кованно-краткая, холодновато-звездная, отделенная от индивидуальности и приближенная к поколениям – поэзия.

Быть может, горьковские афоризмы – это стихотворные пики драматических диалогов, «сжатая мораль» ломоносовско-пушкинско-фонвизинско-грибоедовских «бессмертий»: «Я телом в прахе истлеваю, умом громам повелеваю», «Да, жалок тот, в ком совесть нечиста», «Вот злонравия достойные плоды», «Всем умным – горе от ума».

И если заново прочесть наконец именно *сами пьесы* Горького, а не прикладывать к ним сложившиеся социальные штампы, мы увидим, как растает репутация драматурга, который только и делает, что хоронит капитализм. Возникнет совершенно новый образ литератора, быть может, единственного, не побоявшегося в начале трагических 30-х годов сказать в своем «Булычове» о том, что мир, приходящий на смену старым хозяевам жизни, еще страшнее, нежели все пережитое страной и народом в последние предреволюционные годы. Да и сама пьеса о Егоре Булычове была какой-то нездешней, *несоветской* ни по мастерству, ни по характерам, ни по философии, ни по мощной драматической постройке. И хотя опыт приспосабливания любого произведения к пользе сталинизма бесшумно и быстро перевел горьковский шедевр в произведение социалистического реализма, «Егор Булычов и другие» – драма, на самом деле «предвидевшая» много и много из того, что предстояло увидеть будущим поколениям.

И тогда особенно нелепым станет это постоянное режиссерское, театроведческое, литературоведческое заклинание, будто за миг до смерти Булычов услышал за окном гимн нового мира. Но гимн этот – если верить Горькому, а не нашим идеологам – показался Булычову еще более страшным, чем все, что он слышал доселе. *«Что это? Паникхида? Опять отпевают? Кто это?»* – с таким вопросом и умирает Булычов. Его отпевает и день вчерашний, с которым он разошелся, и день сегодняшний, которого он так и не узнал, но, ощутив его дыхание, уже назвал панихидой. А те, кто остался у раскрытого окна, вполне могли бы произнести реплику из пьесы «На дне», когда узнали о смерти Актера: *«Испортил песню, дурак»*.

Кто и кому «испортил песню» – рассудило, еще рассудит время. Но главное, что оно присудило, – бессмертие горьковской драматургии.