И. ЛИБЕРФОРТ

ОБРАЗ ВЕЛИКОГО ПИСАТЕЛЯ В ЖИВОПИСИ И СКУЛЬПТУРЕ

Образ А. М. Горького, великого писателя-гуманиста, привлекал и привлекает к себе внимание многих крупнейших художников и скульпторов.

В настоящей статье мы остановимся лишь на некоторых живописных и скульптурных работах, воспроизводящих образ великого писателя на разных этапах его жизненного пути.

Портрет работы И. Е. Репина написан в 1899 году и является первым живописным изображением Горького.

Этот портрет не совсем закончен. Е. П. Пешкова считает, что «внешне А. М. был более худой, бледнее и, я бы сказала, более легкий, чем на портрете, выглядел значительно моложе, несколько светлее были и волосы, синее глаза. В смысле схожести он старше, чем А. М. того времени».

Портрет А. М. Горького был создан Репиным в Петербурге, в период расцвета творческих сил молодого Горького, когда весть о появлении многообещающего талантливого писателя широко распространилась по всей стране.

Горький изображен непринужденно сидящим в кресле, несколько отклонившись в сторону. Правая рука заложена за спинку кресла, левая лежит на колене. Он одет в темное пальто и белую косоворотку. Широкое лицо с задумчивыми глазами и открытым большим лбом выделяется светлым пятном на темном фоне. Этот портрет был выставлен Репиным на XXVIII Передвижной выставке в 1900 году, с указанием в каталоге «не закончен», и, несмотря на то, что портрет не совсем отражал внешний и внутренний облик писателя, он тем не менее привлекал к себе внимание зрителей и критиков. Даже требовательный знаток искусства В. В. Стасов среди работ Репина выделил портрет Горького.

А. М. Горький.

Портрет работы В. СЕРОВА. 1904 г. Государственная Третьяковская галлерея.

Работа над портретом заложила основу многолетней дружбы между писателем и художником. В письме к Репину в 1899 году Горький делится своими взглядами на жизнь и искусство. Он утверждает, что человек лучше и сложнее, чем его изображают в книге, и отмечает, что Репину в его картинах удалось более ярко и жизненно выразить человеческие чувства и характеры: «...когда я посмотрю на умирающего царевича, убитого Грозным, и потом на этих запорожцев, заливающихся здоровым хохотом, на Николая, готового лечь за человека костьми... все это талантливое, большое, яркое и истинное, — все это говорит мне: вот искусство! Вот как оно широко должно брать жизнь».

Классический образ молодого Горького создал в 1904 году художник В. А. Серов. Личность Горького не могла не привлечь внимание прекрасного портретиста. Молодой Горький, на заре своей славы ставший «властителем дум», был близок Серову, как и всей передовой части общества.

Кроме того, незаурядная, выразительная внешность Горького давала богатейший материал художнику, увлеченному в ту пору своего творчества поисками и воплощением характерного.

Серов видел в Горьком смелого борца, яркого и мощного представителя новой, нарождающейся рабочей интеллигенции, он почувствовал в нем человека сильных чувств, окрыленного большими мыслями.

Портрет, написанный Серовым, поражает остротой характеристики. Убедительно схвачены поза и жест Горького, его характерные черты и необычайная подвижность.

Горький изображен сидящим на низком табурете, не соответствующем его росту. Он в своей обычной свободной блузе, которая не стесняет широких порывистых движений.

Внутренне и физически сильная фигура писателя дана в смелом развороте. Левая нога заложена за ногу. Несколько выдвинутое плечо, как и приподнятое колено, усиливает впечатление внутренней напряженности.

Голова Горького, приподнятая вверх, резко и решительно повернута в сторону, противоположную повороту всей фигуры. Взметнувшаяся прядь прямых волос подчеркивает энергичный поворот головы.

Прекрасно по своей вдохновенности простое лицо Горького с устремленным вдаль из-под резко очерченных и изогнутых бровей серьезным и глубоко проницывающим взглядом.

Это подвижное лицо, готовое вотвот измениться, выражает и волю, и неиссякаемую энергию, и огромные чувства, так же, как и левая рука, страстно прижатая к груди. Она, как и весь облик изображенного, воскрешает в памяти образ легендарного Данко, вырвавшего из своей груди пылающее любовью к людям сердце для того, чтобы осветить им путь.

Средства, к которым прибегает художник, просты и выразительны. Портрет строг по цвету. Фигура Горького написана свободным, широким мазком и темным силуэтом выделяется на серебристом, сером фоне. Луч света акцентирует подвижность лица и мужественную руку Горького.

Раннему периоду жизни и творческой деятельности Горького посвящена скульптура В. И. Мухиной (1938 год), изображающая молодого Горького. Это проект монументального памятника писателю, предназначаемого для установки на его родине, в городе Горьком. Памятник работы Мухиной представляет собой выдающееся художественное произведение, по праву занявшее одно из первых мест в советском изобразительном искусстве.

По идейному замыслу эта скульптура близка к портрету, созданному Серовым, но, однако, в отличие от портрета, скульптура дает образ Горького в более широком, обобщенном плане. Серов писал Горького с натуры и дал живого Горького, а Мухина создавала образ писателя после его смерти, по памяти, и воплотила в памятнике образ молодого Горького, автора «Буревестника», смело, гордо и уверенно смотрящего вдаль и призывающего к борьбе за лучшее будущее.

Стройная, высокая фигура Горького, по замыслу автора, должна выделяться на фоне широкого волжского пейзажа, — памятник предполагается установить на высоком берегу при слиянии Оки с Волгой.

Выбор места для памятника удачно символизирует проникновенную любовь писателя к родной природе, образным описанием которой он так часто сопровождал свои рассказы.

Величественный пейзаж, который будет простираться вокруг памятника, составляет неотъемлемую часть замысла скульптора. Вихрь мыслей и страстная напряженность чувств характеризуют молодое лицо. Вольный ветер треплет волосы и развевает плащ, непоколебима мужественная фигура Горького, готового к борьбе с любыми препятствиями. Спокойна и величественна осанка.

Создан образ, полный внутренней чистоты и человеческого достоинства, образ самоотверженного борца за высокие идеалы человечества.

Над портретом А. М. Горького в 1910 году на Капри работал И. И. Бродский. К этому же году относится портрет Горького, сидящего в кресле, сделанный с натуры. В 1935 году Бродский делает карандашный рисунок, а затем создает портрет маслом, в котором стремится не только к верному изображению внешности Горького тех лет, но и выражению внутреннего состояния и характера.

Горький изображен с приподнятой вверх головой и устремленным вдаль взглядом. Брови его слегка сдвинуты. Широкополая шляпа бросает тень на высокий лоб. Солнечные блики играют на лице и рубашке писателя. Пейзажный фон портрета изображает бушующее море, с волнами, разбивающимися о скалы, и напряженное предгрозовое небо с летящей над морем чайкой.

Несколько раньше, в феврале — марте 1932 года, в Сорренто портрет Горького написал художник П. Д. Корин. В портрете Корина Горький—мыслитель. Он один средь сурового безлюдного пейзажа, полный дум, замкнут в себе. Его высокая сутуловатая фигура возвышается над горизонтом. Горький медленной поступью покидает берег моря, одной рукой опираясь на палку, другую заложив в карман пальто. Он изображен одиноким, со взором, углубленным в себя, на фоне неба, покрытого свинцовыми тучами, и темного холодного моря. Резкий встречный ветер отбрасывает упрямые пряди волос на его непокрытой голове, обнажая высокий лоб вдохновенного мудреца. Таким увидел художник Горького в Италии, вдали от родины и близких ему людей.

В заключение необходимо остановиться на скульптурном изображении писателя, созданном И. Д. Шадром в 1938—1939 годах.

По замыслу автора, памятник должен представлять собой монументальную бронзовую фигуру, высотою в шесть метров, на монолитном гранитном основании. Памятник предназначается для установки на Манежной площади в Москве, у начала улицы, которая носит имя писателя.

В отличие от Мухиной, Шадр дал Горького не на фоне естественного пейзажа, а в центре столицы, что должно символизировать тесную связь писателя со своей страной.

Шадр, как и Корин, изображает Горького в последний период его жизненного пути. Однако к трактовке образа два мастера подошли различно: Шадр воспроизвел собирательный образ писателя—мыслителя, общественного деятеля, борца.

В трактовке образа Шадр, возможно, руководствовался взглядом на искусство, высказанным Горьким: «...наши художники не должны бояться некоторой обобщающей идеализации в искусстве советской действительности и нового человека; особенно в скульптуре, больше чем в других видах искусства, элемент идеализации должен иметь место. Ибо в наш век человек делает столько прекрасного и чудесного, что искусство должно найти новые формы воплощения этого человека и им созидаемого».

Горький показан во весь рост, в непринужденной позе трибуна, с высоко поднятой обнаженной головой. Он стоит, легко опираясь на палку и заложив руку в карман. Устремленный вдаль взор, отведенная назад нога и откинувшийся край пальто придают всей фигуре подвижность.

Большой высеченный из камня венок, окружающий подножие памятника, должен, по замыслу автора, символизировать признание гения писателя родной страной, а массивная глыба — народные недра, откуда вышел этот гений. Вся фигура —как бы апофеоз мысли: «Мое оружье — Мысль, а твердая уверенность в свободе Мысли, в ее бессмертии и вечном росте творчества ее—неисчерпаемый источник моей силы!».

Мастерами изобразительного искусства уже сейчас создано несколько десятков произведений, посвященных образу Горького, представляющих большой интерес. Трудно рассмотреть весь этот материал в небольшой газетной статье.

Жизнь и произведения Горького и его мысли об искусстве послужат в будущем неисчерпаемым источником вдохновения для живописцев и скульпторов.

Горький и Художественный театр

А. ПАВЛОВ

Первые пьесы Горького были осуществлены Художественным театром.

Московский Художественный театр сыграл в 1902 году «Мещан» и «На дне», а в 1905 году — «Дети солнца». Сценическая судьба каждой из трех драм оказалась глубоко различной. Каждая из них по-иному принималась зрителем и по-иному прочитывал ее театр. Пьесы Горького игрались Художественным театром в тревожную предреволюционную эпоху, когда театр все более требовательно искал твердой опоры для своего творчества. Оказавшись под влиянием Чехова и Художественного театра в смысле формальном, Горький в свою очередь существенно повлиял на театр в смысле определения его путей. В. И. Немирович-Данченко считал приход Горького в Московский Художественный театр одним из крупнейших событий в его истории, а Станиславский непосредственно связывает с пьесами Горького начало новой линии театра, линии, по определению Константина Сергеевича, «общественно-политической».

Социальная драматургия Горького поставила перед театром новые задачи, ни в одной из пьес других авторов не встававшие с такой резкостью и определенностью. Горький перенес в театр все своеобразные качества своей манеры письма. Размашистая яркость образов, их несдержанный пафос, стремление раздвинуть рамки образа за пределы собственно пьесы соединялись с ясно обозначенным критическим и протестующим отношением к основам буржуазного строя.

В это время театр уже начинал переживать переходный период от первоначального натурализма к более углубленному философскому раскрытию жизни. Пьесы Горького значительно помогли театру в этом трудном и мучительном процессе.

«Мещане» — первый результат встречи Горького с театром — несли на себе печать еще не полного понимания. Дело не только в том, что тема «Мещан» менее увлекала театр, ожидавший пьес Горького о «бывших людях» и о «дне» жизни. Зритель не увидел в «Мещанах» полностью того бурного Горького, которого он любил. Любимые горьковские ноты звучали в спектакле более глухо, чем этого ждал зритель. И хотя режиссерский экземпляр К. С. Станиславского явно свидетельствует, что в намерения театра не входил исключительно узкий бытовизм и что театр стремился подчеркнуть жизнерадостные места пьесы, тем не менее желаемого противоположения бодрой философии Нила мертвенности мещанского дома не получилось.

Сцена жестоко разоблачила отвратительную и яркую конкретность мещанства, но не подчеркнула и не конкретизировала образов его противников.

Подлинная встреча Горького с театром произошла в спектакле «На дне». Именно этот спектакль помог Художественному театру в его борьбе с неумеренным бытовизмом и в его желании проникнуть к загадочному зерну горьковского творчества. Яркий быт ночлежки не допускал обычных сценических приемов и настойчиво требовал новых поисков для своего раскрытия. Центр тяжести само собой переместился для театра с мира Костылевых и Василис на неожиданный и казавшийся театру романтическим мир «босяков». Через него театр как бы посылал буржуазному обществу вызов, —так воспринималась в те годы пьеса.

Станиславский дал точную формулировку тогдашних забот театра: «Опять перед нами была трудная задача: новый тон и манера игры, новый быт, новый, своеобразный романтизм, пафос, с одной стороны граничащий с театральностью, а с другой — с проповедью». Острота пьесы заключалась в сплетении глухой жизни социальных низов и неиссякаемого стремления к правде, которой не было в обычном мире мещан. Усвоив особый стиль босяка, «его шик, свободу, особое благородство», требовалось соединить их с «естественным, внутренним под'емом, без ложной театральности, без высокопарности». Ища внутреннего созвучия с Горьким, нужно проникнуть в «душевные тайники самого Горького». Отвечая реальной правде, сценическая обстановка не давила актеров. Экскурсии на Хитров рынок познакомили актеров с внутренней атмосферой жизни дна. Быт был преодолен, подчинившись основной идее пьесы.

Протест против истребляющего личность общественного строя вырвался сценически с неотразимой силой и вызвал в ответ потрясенный отклик зрительного зала.

Иной, снова неожиданный, результат принесли «Дети солнца» — спектакль, поставленный театром в октябре 1905 года. Сейчас можно сказать, что в «Детях солнца» театр уловил трагедию непонимания разрыва и одиночества, которыми страдала интеллигенция и последствия которых она должна была нести после первой революции.

Крах идеализма стал темой пьесы. Известный факт, когда на первом представлении пьесы «Дети солнца» зрители бросились на сцену, приняв изображаемый по ходу действия холерный бунт за реальный черносотенный погром, был отнюдь не случаен. Вторгавшиеся в театр психологизм и нервная обостренность отметили режиссерский и актерский стиль новой пьесы Горького.

В этом спектакле театр делал шаг к тому психологизму, который затем стал на долгое время основой его творчества. Спектаклей «Дети солнца» прошло немного. Октябрьские дни 1905 года прекратили работу театра. Через несколько недель он выехал за границу. «Дети солнца» оказались последней горьковской пьесой на сцене Московского Художественного театра в тот период. Вернувшись из-за границы, театр начал пересматривать репертуарные планы и способы сценической работы. Творческая связь Горького с Московским Художественным театром возобновилась только после Октябрьской революции, в моменты приезда Горького из Сорренто в Москву.

Пьеса «На дне» не сходила со сцены театра, став одним из любимейших зрителями спектаклей. Общение с Горьким постепенно укрепилось в театре. Художественное руководство все более и более сближалось с писателем. Нам памятны беседы с ним о драматургии, о линии театра, о роли МХАТ в советской культуре. Неудивительно, что театр вновь обратился к материалу Горького.

К этому толкали все более ясно и точно осознаваемая политическая роль театра и стремление к большим социально-психологическим образам. Первой такой попыткой возвращения Горького на сцену явилась постановка спектакля «В людях» (1933 г.).

Спектакль включает отрывки из «Детства», «Мои университеты», «Страсти-мордасти», «Хозяин». Уже не романтическое «бунтарство» интересовало театр, взгляд театра на Горького усложнился и углубился. Новый спектакль, составленный преимущественно из автобиографических рассказов Горького, об'единен не столько сюжетной линией, сколько общей темой. Целью спектакля стало показать царскую Россию глазами Горького, подняв отдельные эпизоды до высоты социального обобщения, пользуясь богатством художественной правды Горького.

За инсценировкой повести «В людях» последовали «Егор Булычев» и «Враги». Судьба спектаклей была различна. По ним можно проследить рост мастерства Художественного театра и степень его действительного приближения к Горькому. Горький был настоящим творцом социалистического реализма в искусстве. Понять его — значило осуществить принципы социалистического реализма на сцене. «Егор Булычев» был сыгран очень хорошо и вполне правдиво, и, тем не менее, в спектакле все время чувствовалась ненужная и мешающая тяжесть, — как будто театр не до конца разгрыз политическую силу пьесы и за верным изображением жизни булычевского дома забывал об идейной направленности произведения. Быт тяготел над спектаклем, и спектакль развивался медленно, в тяжеловатом темпе: он был скорей галлереей великолепно выполненных образов, чем цельным и органическим произведением. Произошло это потому, что театру не удалось перенести на сцену и ярко вскрыть горьковское отношение к жизни.

То, что не удалось в «Булычеве», удалось во «Врагах», и удалось с полным блеском, с настоящим художественным совершенством. «Враги», по существу, были для Художественного театра своего рода сценическим манифестом социалистического реализма. Это подлинно этапный спектакль, подводящий итоги долгим поискам и открывающий просторы в будущее. Как ни в одной другой постановке, Художественный театр нашел здесь простоту, правду, верность жизни, соединенные с ее верным классовым анализом. Он любил и ненавидел вместе с Горьким те же явления и тех же людей, которых любил и ненавидел Горький. Он не допускал ничего лишнего, мелкого, подробно-натуралистического ни в режиссуре, ни в актерском рисунке, ни в толкованиях отдельных моментов пьесы. Он был скуп, сосредоточен, сжат и в то же время находил для этой скупости верные яркие краски, не обедняя и не сужая действительности. Образы были жизненно правдивы и классово выразительны. Два типа «врагов» были отделены друг от друга резкой чертой, и «характерность», которой когда-то актеры Московского Художественного театра увлекались как самоцелью, стала только безошибочным средством для раскрытия психологического и классового зерна образов. Спектакль был до конца насыщен пафосом борьбы, и во время парижских гастролей театра даже газета «Фигаро» была вынуждена признать, что «при словах Татьяны, обращенных к рабочим «эти люди победят», зал разразился аплодисментами».

Уроки постановки горьковских пьес отразились на всей дальнейшей деятельности театра, они положены в основу его лучших спектаклей.

„ГОРЬКОВСКИЕ ЧТЕНИЯ"

Сегодня докладами действительного члена Академии педагогических наук проф. А. Еголина «Горький и задачи советской литературной критики» и проф. Л. Тимофеева «Горький и советская литература» начинаются «Горьковские чтения», проводимые ежегодно Институтом мировой литературы им. А. М. Горького Академии наук СССР.

В ближайшие дни доклады: Б. Бялика «Горький и социалистический реализм», И. Новича—«Путь Горького к Ленину», Е. Тагера—«Стиль прозы Горького», И. Груздева — «Драматургия Горького», Ю. Юзовского — «Пьесы Горького конца 20-х и начала 30-х годов», Н. Бродского — «Горький и Лермонтов», Б. Михайловского — «Горький и Гоголь», Н. Пиксанова — «Горький — историк русской литературы», А. Дживелегова—«Горький и итальянская литература», Т. Мотылевой — «Горький и Ромэн Роллан».

Борис БЯЛИК

ИСТОРИЯ ОДНОЙ ПЬЕСЫ

В драматургическом наследии Горького есть одна пьеса, имеющая особенно интересную творческую историю. Эта пьеса — «Фальшивая монета».

Ее замысел относится к началу 900-х годов. «Лет двадцать пять тому назад,—писал Горький в ответе на одну анкету, характеризуя свой метод творчества,—старик, часовых дел мастер в Крыму, в Ялте, сказал при мне моему другу, — доктору: «Ваш золотой — фальшивый». Он сказал это с радостью, в которой чувствовалось озлобление. Я почему-то вспомнил эти слова в 913 г. и задумался: почему старик был обрадован, найдя монету фальшивой? Затем я стал писать пьесу на эту тему». Написанная в 1913 г. «Фальшивая монета» не была тогда опубликована Горьким, он не сделал попыток поставить ее на сцене и не сообщил о ней никому. О существовании этой пьесы стало известно только в 1926 г., когда Горький переработал ее для итальянского театра, разрешив одновременно постановку пьесы в некоторых русских театрах, в частности в б. Александринском. Опубликована была «Фальшивая монета» в 1927 г.

Горький не случайно вспомнил о ялтинском часовщике и его словах именно в 1913 г. В этом году Горький выступил с известными статьями о «карамазовщине», заявив протест против инсценировки «Бесов» Достоевского и против пропаганды его идей со сцены лучшего нашего театра — Московского Художественного театра. Горький указывал в этих статьях, что Достоевский, «злой гений наш», глубоко почувствовал и «с наслаждением изобразил» болезни души, воспитанные в человеке уродливым строем жизни. Протестуя против пассивного отношения к жизни, против «самооплевания», против страха перед действительностью, Горький призывал создавать такие произведения, которые внушили бы людям веру в самих себя, подняли бы их самооценку и призвали бы к борьбе против социальных сил, уродующих человеческую душу.

Мы не можем не вспомнить о злорадном ялтинском часовщике, когда вдумываемся в образ одного из персонажей «Фальшивой монеты»—часовых дел мастера Яковлева. Подобрав со скамьи подсудимых честную, несчастную женщину Полину, Яковлев потом все время угнетает ее напоминаниями о ее «грехе», заставляя ее «смириться». И ему, действительно, удается превратить ее в забитое, «кроткое», подавившее свою человеческую гордость, существо. Эту гордость пробуждает в Полине Сожителев — традиционный герой мелодрамы. Сожителев — благородный по природе человек, который делается под влиянием окружающей жизни преступником, но раскаивается под влиянием любви.

Обращение к форме мелодрамы, стремление развить традиции этого жанра не было у Горького чем-то случайным. За год до создания «Фальшивой монеты», в 1912 г., он писал К. С. Станиславскому, приглашая его приехать на Капри: «...мы бы тут за два месяца попробовали и бытовую комедию, и драму, и мелодраму нового типа». Что имел в виду Горький под «мелодрамой нового типа», выясняется из его бесед, опубликованных в начале 1914 г. в газетах «Утро России», «Новь» и др. «Драматическое произведение ближайшего будущего рисуется мне, как мелодрама, проникнутая романтическим настроением», — говорил Горький и указывал, что главными особенностями новой мелодрамы должны быть проповедь активного отношения к жизни и сопротивление философии смирения. Именно такой «мелодрамой нового типа» и явилась первая редакция «Фальшивой монеты». В 1919 г. Горький снова развил свою идею возрождения мелодрамы, став инициатором специального конкурса и написав несколько десятков отзывов на представленные пьесы. Из этих отзывов явствует, что Горький глубоко понимал жанровые особенности мелодрамы, с ее «психологическим примитивизмом» и резко подчеркнутыми симпатиями и антипатиями, но при всем том, не забывая этих особенностей, пред'являл в их пределах очень высокие требования к мелодраме. Этой высокой требованностью Горького и можно об'яснить тот факт, что первая редакция «Фальшивой монеты» не появилась в печати. Она, по всей вероятности, не удовлетворила автора, как образец той новой драматической формы, которую он так настойчиво искал.

А. М. Горький и Л. Н. Толстой в Ясной Поляне.

Гравюра на дереве М. ПОЛЯКОВА.

Выше было сказано, что Горький переработал свою пьесу в 1926 г. Это замечание нуждается в уточнении. Последняя, известная нам по печатному тексту, редакция пьесы была не второй, а третьей. Вторая, дошедшая до нас лишь в черновых набросках и отрывках, относится к 1924—25 годам. Уже она являлась, в сущности, совершенно новым произведением, с новым поворотом темы, с введением новых персонажей и с новым драматургическим стилем. Здесь уже нет счастливого разрешения конфликта,—пьеса кончается самоубийством Полины. Сожителев, который теперь называется Стоговым, не переживает никакого перерождения, он не фальшивомонетчик, а сыщик, который ловит фальшивомонетчиков. В пьесе появляется новый загадочный персонаж— Лузгин. В списке действующих лиц о нем говорится, что он «агент полиции», но сам Лузгин так характеризует себя: «По природе — чорт, по профессии — сыщик уголовный, а для этих — частный поверенный, разыскиваю несуществующего наследника к вымороченному имуществу, которого тоже нет. Да-с, т. е. один в трех лицах: дух, плоть и воображение...». Горький написал специальный пролог к пьесе, раскрывающий ее символический смысл и построенный на столкновениях Чорта (Лузгина), Автора и Режиссера. Отрывочные заметки, обнаруженные на обороте рукописи «Дело Артамоновых», свидетельствуют о том, что Горький не хотел ограничиться прологом, а собирался развить эту линию в сценках, которые должны были разыгрываться между действиями на просцениуме, и в эпилоге. Вот одна из таких заметок — реплика одного из действующих лиц, повидимому, Лузгина: «Стойте! Погодите! Ничего не понимаю. Заигрался. Кто я? Кто?» Или — последняя: «Автор: обижен, взволнован—Господа, господа! Как вы играете, что вы играете!».

При всей неполноте дошедших до нас отрывков второй редакции «Фальшивой монеты» они все же позволяют составить представление о художественных особенностях пьесы. Здесь уже нет мелодрамы в ее обычном понятии, нет психологического примитивизма, нет подчеркнутого противопоставления тезы и антитезы, светлого и черного. Психология персонажей значительно усложнена, кроме того, в пьесу введен своеобразный условно - фантастический элемент. Горький, создавший на первых этапах своего творчества несколько аллегорических рассказов о Чорте, давно уже хотел создать пьесу с Чортом в качестве главного действующего лица. Есть все основания связывать вторую редакцию «Фальшивой монеты» с этим давним горьковским замыслом и со всей линией его произведений, которые изображали в аллегорической форме «больную совесть» мещан.

В третьей, окончательной редакции «Фальшивой монеты» мы уже видим последовательно-реалистическое воплощение ее замысла. Если в пьесе осталась мелодрама, то мелодрама наизнанку. Преступление оказывается совсем не преступлением, а несчастьем, а чаемое всеми наследство — бредом душевнобольного. Но особенно интересную метаморфозу претерпевает традиционный мотив выяснения родственных связей. В первой редакции Кемской торжественно сообщал Наташе на ее именинах, что он — ее отец, и Наташа была потрясена этим сообщением. В последней редакции Кемскому не удается выступить в такой роли, потому что оказывается, что его «тайну» давным давно знают все. И горе Кемского от сознания гибели его мечты, слова о пропавшем лучшем дне его жизни, о том, что все должно было произойти совсем иначе — в торжественной обстановке, с шампанским и т. п., — все это приобретает здесь комический характер и превращается в гротеск.

Переосмысливая и перестраивая пьесу, Горький все больше и больше ее сокращал. Вначале в ней было четыре действия — их стало три, вначале в ней было много диалогов на отвлеченные темы, их почти совсем не осталось. Стремясь к предельной лаконичности формы, Горький, быть может, непроизвольно пришел к строгому соблюдению «трех единств»: места, времени и действия. Однако самым главным результатом указанной переработки явилось поразительно четкое и резкое разграничение персонажей, составивших ряд связанных сходством и одновременно контрастом пар: Ефимов — Глинкин, Яковлев — Кемской, Полина — Наташа, Стогов — Лузгин. «Фальшивая монета» стала философской драмой, которая воспроизвела и развила мотивы пьесы «На дне». Оттесняя бытовую сторону, здесь выступает на первый план «дискуссия» о человеке, о правде, о страданиях, но эта «дискуссия» приобретает здесь совершенно иную, новую окраску.

«Человек»—это слово упоминается здесь очень часто. Когда Яковлев спрашивает в начале пьесы у Наташи, не заходил ли к ним один человек, имея в виду Стогова, она недоумевает: «Человек? Возможно ли это, отец? К нам придет человек!» Лузгин забавно рекомендуется Ефимову: «Человек... смешно?», и сам хохочет. Ефимов вспоминает о человеке лишь тогда, когда речь заходит о наследстве: «Гм... Ведь и я... человек!» Вообще же он считает человека «вещью ненужной» и готов допустить его полезность только потому, что без него некому унаследовать собственность. Только в устах Полины слово «Человек» означает нечто высокое, но у нее оно окрашивается в мрачный, трагический цвет. «Правда» — это слово возникает в пьесе в самых неожиданных и неподходящих местах. «О, господи... Послушайте, ведь мне хочется правду знать... Правда нужна», — говорит Яковлев Стогову, желая узнать, кто он, прежде чем принять участие в производстве фальшивых денег. Решительным защитником правды выступает в пьесе и Бобиха — ростовщица, сводница, скупщица краденого. «Правды не обойдешь... Она необходима», — говорит Бобиха Кемскому, шантажируя его известными ей фактами его прошлой жизни. И только в одном месте пьесы слово «Правда» теряет свой иронический смысл, приобретая трагическое звучание, — в финале, в страстных обвинениях Лузгина по адресу его врага-двойника: «Он — правду оболгал. Он оболгал всю правду».

Таким понятием, как «Человек» и «Правда», нет места в этом затхлом мещанском мирке. Зато здесь выдвигаются на первый план понятия другого рода, связанные с охраной «священного института собственности» — понятия о праведности и грехе. Но, в сущности, здесь все определяется одним понятием, одним словом: деньги. Если утешителю Луке в ночлежке нужно было подходить к каждому человеку по-особому, обещая одному излечение от алкоголизма, другому — покой после смерти, третьему — счастливую жизнь в Сибири и т. п., то Лузгину здесь уже не нужно прибегать к таким многообразным формам «возвышающего обмана». Здесь одно слово «наследство», произнесенное маниаком, человеком, стоящим на грани безумия и, в конце концов, переходящим эту грань (Лузгин в последней редакции уже не сыщик, а помешавшийся частный поверенный), — здесь одно это слово сразу привлекает к нему почти всех и оказывается сильнейшим средством «войти в дом, в душу». И здесь почти для всех оказывается роковым «испытание огнем» — произведенное Стоговым искушение фальшивой монетой. Здесь почти всех покоряет обманчивый блеск золота — этой «праведной земли» мещан.

Даже беглый обзор творческой истории «Фальшивой монеты» позволяет сделать несколько поучительных выводов. Замысел этой пьесы вынашивался Горьким в течение многих лет и постепенно приобретал все большую философскую глубину и социальную значимость. Горький при этом несколько раз перерабатывал стиль и язык пьесы, учитывая те новые задачи, которые возникали перед драматургией и перед театральным искусством. Это был огромный, напряженный и сложный творческий труд, и он дал свои плоды. Родилось одно из самых глубоких, своеобразных и блистательных драматических произведений Горького, где есть и яркие, колоритные характеры, и доведенный до особенной остроты афористический язык, и сложное философское содержание, раскрывающее одинаковую бесплодность и вредность опустошенного индивидуалистического «нигилизма», воплощенного в Стогове, и столь же опустошенного «утешительства», воплощенного в Лузгине. Вот где есть поприще и для смелого режиссерского творчества и для проникновенного актерского исполнения. Здесь заключен драматический материал, способный стать основой замечательного спектакля.