

## К ВОПРОСУ ОБ ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОМ СВОЕОБРАЗИИ РАННИХ ПЬЕС МАКСИМА ГОРЬКОГО

Статья посвящена ранней драматургии М. Горького, особое внимание уделяется социально-философской проблематике, идейно-художественным особенностям, архитектонике, системе персонажей первых пьес писателя, что позволяет сформировать целостное представление об основных тенденциях в творчестве писателя начала XX века. Приводится анализ пьес «Мещане», «На дне», «Дачники».

*драматургия, пьеса, драма, персонаж, герой, художественный образ, действие, сюжет, коллизия, парадокс, конфликт, реплика, мизансцена, мотив, интрига, монолог, диалог.*

Прошло сто десять лет с момента появления на сцене Московского Художественного театра первой пьесы Максима Горького, называвшейся «Мещане». К тому времени Горький уже был известен русскому читателю как прозаик, но это произведение стало для него дебютным как для драматурга. Что же услышал отечественный зритель с подмостков после печальных, проникнутых смутными предчувствиями монологов чеховских героев, мечтавших о прекрасном будущем?

Прежде всего, пьеса удивила и вызвала немало вопросов. В чем заключается интрига? Каков основной конфликт? Кто кому противостоит? Словом, новая пьеса озадачила многих, даже искушенных театралов, давно привыкших к реалистической драме.

На первый взгляд все просто: в центре событий судебная тяжба из-за пустякового долга между старшим Бессеменовым и купцом Сизовым. Оба – люди зажиточные и скуповатые. Выходит, что автор решил показать сущность мещанина в его столкновении с представителем купечества? Однако купец так и останется внесценическим персонажем. Едва обозначившееся противостояние между Бессеменовым и Досекиным из-за должности тоже не становится основной пружиной действия. Даже обещавшая интереснейшие сюжетные перспективы коллизия, связанная с желанием Бессеменова женить своего воспитанника Нила на богатой невесте Седовой, остается нереализованной. Все эти линии не имеют продолжения. Казалось бы, такое расточительство со стороны автора просто свидетельствует о его неопытности как драматурга. Но при внимательном рассмотрении оказывается, что и Досекин, и Седова упоминаются для того, чтобы максимально емко и лаконично охарактеризовать общество, окружающее действующих на сцене героев. Горький не соблазняется столь очевидно выигрышными драматургическими ходами не только потому, что подобные пути уже неоднократно были реализованы А.Н. Островским или

А.В. Сухово-Кобылиным, но и потому, что задача, поставленная им перед самим собой, куда масштабнее.

Некоторые театральные критики начала XX века сочли главным сюжетным стержнем горьковской пьесы «вечный» конфликт между «отцами и детьми», то есть конфликт поколений, как, например, в «Детях Ванюшина» С.А. Найдёнова. Вроде бы, все так и есть: старшие Бессеменовы идейно противостоят младшим – Петру и Татьяне, а также Нилу, Поле, Елене и прочим представителям молодежи. Но, как совершенно справедливо отмечал Б.А. Бялик, «такое толкование пьесы, внешне весьма убедительное, пришло в прямое столкновение с ее действительным содержанием»<sup>1</sup>.

Родные дети Бессеменовых выказывают некоторое свое недовольство родителями, даже ссорятся с ними, но при внимательном рассмотрении оказываются, если и не абсолютно такими же, то, как минимум, чрезвычайно близкими им по своей сути, и «главное размежевание в пьесе происходит не между представителями двух поколений, а между носителями двух мироощущений»<sup>2</sup>. Конечно, наиболее явно противостояние двух типов мировосприятия заметно между старым Бессеменовым и его «воспитанником» Нилом, который своего «благодетеля» терпеть не может и не считает нужным это скрывать, чем еще более раздражает первого. Но в том-то и дело, что не менее острое, хотя и подспудное противостояние происходит между героями, относящимися к одному поколению.

Одни утверждают необходимость активного отношения к жизни, стремятся участвовать в ее изменении в лучшую, с их точки зрения, сторону, как Нил: «И я на все средства души моей удовлетворю мое желание вмешаться в самую гущу жизни... месить ее и так, и эдак... тому – помешать, этому – помочь... Вот в чем радость жизни!»<sup>3</sup>. Другие пытаются отстаивать свое право на сугубо частную, абсолютно отделенную от социума жизнь, как Петр: «Я... не хочу... не обязан подчиняться требованиям общества! Я – личность! Личность свободна... послушайте! Бросьте это... этот чертов звон...»<sup>4</sup>; «А... меня раздражает все это! Если они любят жить так... если находят в этом удовольствие – пожалуйста! Я не мешаю... Я не хочу никому мешать, но не мешайте и мне жить так, как я хочу!»<sup>5</sup>.

Прямого столкновения между героями нет, но на идейном уровне оно необычайно остро, и в основе его лежит восприятие человеком других людей. Видит ли он их нуждающимися в помощи, сострадании, или же сам ждет от них жалости и поддержки, а может быть, не верит даже в возможность бескорыстия и искренности в человеческих взаимоотношениях, предполагает угрозу со стороны ближнего или попросту равнодушен к окружающим? Словом, Горький в самом начале своего пути в драматургии поставил сложнейшие вопросы о том,

---

<sup>1</sup> Бялик Б.А. М. Горький-драматург. М., 1977. С. 107.

<sup>2</sup> Там же. С. 108.

<sup>3</sup> Горький М. Пьесы. Вологда, 1975. С. 97.

<sup>4</sup> Там же. С. 38.

<sup>5</sup> Там же. С. 84.

какова степень человеколюбия в современном человеке и, вообще, в чем оно, с поправкой на эпоху, заключается. Автора не занимали проблемы драматургической техники, не привлекали внешние эффекты, способные поразить зрителя; прежде всего его интересовало, каким должен быть человек.

Самому писателю казалось, что на все вопросы он дал вполне определенные ответы: настоящий гуманизм свойствен не тем, кто утверждает примат свободы личности от общества, а тем, кто желает изменить социальное устройство так, чтобы свободу обрел каждый. Однако следует помнить о часто встречающемся в литературе идейном парадоксе художественного текста, приводящем к неоднозначности его трактовки, если, конечно, этот текст создавался истинным художником слова, интуитивно верным правде жизни, а Максим Горький, без всякого сомнения, таковым был. Возможно, именно так и произошло и с его первой пьесой, и с последующими дооктябрьскими драмами.

Тот же Нил может показаться воплощением цельности характера, принципиальности, бескомпромиссности, в общем, образцом борца за свободу и, следовательно, за счастье всех людей, во всяком случае автор именно таким его и видел. Но ведь он порою не только бестактен, но и груб с людьми, пусть даже и презираемыми им. В конце концов, свобода для всех – довольно абстрактна, а люди, живущие рядом, вполне конкретны. Например, Нил поразительно жесток в отношениях с Татьяной. И дело даже не в том, что он не захотел ответить на ее чувство, поскольку, как говорится, сердцу не прикажешь, а в том, что он оттолкнул ее, причинив еще большие страдания и невольно став причиной ее попытки самоубийства. И неслучайно он даже не появится в третьем акте. Нил не только не хочет, но и не способен поделиться с ней частицей своего душевного тепла, ведь эта девушка для него – часть презираемого им мира.

Еще более неоднозначной выглядит вторая пьеса Максима Горького – «На дне», также вышедшая в 1902 году. Это произведение вызвало такие споры, каких, пожалуй, еще не бывало. И по сей день критики и литературоведы не пришли к единому мнению.

Довольно долгое время преобладала точка зрения, согласно которой идейным стержнем «На дне» является «опровержение пассивного гуманизма, обращенного лишь к таким чувствам, как жалость и сострадание, и противопоставление ему гуманизма активного, революционного, возбуждающего в людях стремление к протесту, сопротивлению, борьбе»<sup>6</sup>. Эту точку зрения публично поддерживал и сам писатель.

Однако существует и другой подход, особенно активно разрабатывавшийся в 90-е годы XX века и предполагавший наличие в пьесе некоей скрытой авторской позиции, опирающейся на истинно христианские ценности. Причем такой взгляд не кажется абсолютно безосновательным, ведь его сторонники в качестве доказательств приводят ряд значимых художественных деталей, имеющих символическое значение в тексте, а также оригинальные трактовки отдельных реплик персонажей и некоторых мизансцен в целом.

---

<sup>6</sup> Бялик Б.А. М. Горький-драматург. С. 124.

В сущности, подобные дискуссии так или иначе порождены одним вопросом: кто прав в споре между Лукой и Сатиным? Вопрос о том, на чьей стороне автор, как известно, снял сам Горький, высказавшись за второго. Но не сталкиваемся ли мы вновь с непреднамеренным идейным парадоксом, когда художественный текст, как истинное произведение искусства, входит в противоречие с изначальным намерением его творца? Похоже, что дело обстоит именно так. В чем же источник такой внутренней противоречивости? По всей видимости, в автономности наметившихся в самом начале произведения потенциальных сюжетных линий, как и в «Мещанах», но только в большей степени.

Так, линия взаимоотношений хозяина ночлежки Костылева, его жены Василисы, ее младшей сестры Наташи и Васьки Пепла вполне могла бы превратиться в самостоятельную пьесу социально-бытового или мелодраматического характера. Линия Клеща и умирающей Анны в перспективе вырастала в острейшую социально-бытовую драму с протестным, почти трагическим звучанием. Линии Барона и Насти, Медведева и Квашни, Актера, Бубнова, Алёшки, Тарарина имели трагикомический, а может быть, даже фарсовый потенциал или могли развиваться в привычную бытовую комедию. Однако этого не случилось – вышла совершенно особенная полифоническая драма с мощнейшим философским звучанием.

В этой пьесе Максим Горький обратился к целому комплексу вопросов онтологического характера. Если в первом своем драматургическом опыте он поставил и пытался разрешить проблемы, связанные с сущностью гуманизма и свободы, то во втором драматическом произведении, наряду с теми же вопросами, были предложены зрителю и читателю вопросы о справедливости, о жизни и смерти, о смысле жизни и, наконец, вопрос о счастье.

Почти все персонажи пьесы предстают перед нами не только жертвами царящей в мире несправедливости, но и людьми, еще способными на сильные чувства, на глубокие мысли и на мечты, порою возвышенные и вызывающие уважение, порою наивные и явно неосуществимые, порою постыдные и отталкивающие своим откровенным паразитизмом, а иногда просто отвратительные и преступные.

Так, Актер мечтает о том, чтобы вылечиться от алкоголизма, вернуться на сцену и заново обрести свое артистическое имя. Васька Пепел мечтает о настоящему свободной жизни, без обидного прозвища Вор, чтобы сам себя мог уважать. Клещ каждую минуту живет мечтой о том, чтобы вырваться из нищеты и вернуть себе честное имя рабочего человека. Настя мечтает о настоящей любви, не желает замечать своего унижительного положения и отчаянно выдумывает своего «принца». Квашня тоже мечтает – об удачном замужестве, хотя упорно не признается в этом. И Наташа не признается, потому что боится разочароваться в самой возможности любви. Даже знающая о приближении смерти Анна робко мечтает пожить еще немного, ради чего она готова и дальше терпеть мучения. Варвара страстно желает смерти своему постылому мужу и мечтает о том времени, когда станет единоличной хозяйкой ночлежки и не будет уже сдерживать свои низменные страсти. Барон также не прочь помечтать, даже вслух, под

видом воспоминаний, речи его вполне могут быть правдой, но очень уж напоминают хлестаковское вранье, только не смешное, а безобразное, вызывающее лишь брезгливость.

Не высказывает ничего такого заветного Лука, но именно он старательно поддерживает и усиливает мечтания людей «дна». Он не только не смеется над Настей, но и всерьез говорит, будто верит в возможность пылкой любви в ее жизни. Он вселяет в душу Актёра настоящую веру в излечение от алкоголизма в бесплатной больнице. Он рисует Пеплу необыкновенную вольную жизнь в Сибири и настойчиво убеждает Наташу отправиться туда вместе с Васькой. Утешая Анну, говорит о покое, ожидающем ее в загробном мире.

Никто в пьесе не произносит слово «счастье», что вполне естественно, ведь их настоящее не соответствует этому понятию. Но они поверили, пусть и на время, в его возможность, а Актёр, например, даже пытается двигаться к нему (он зарабатывает деньги на дорогу и не пьет). Их существование становится более осмысленным. Если же предположить, что им удалось реализовать свои мечты, то они стали бы счастливыми, пусть и на время. Следовательно, путь к счастью и есть смысл человеческой жизни. Но Максим Горький не акцентирует внимание на таком очевидном выводе.

Писатель ставил перед собой совсем иную цель: показать, что в современных условиях невозможно не только достижение человеком счастья, но даже обретение дороги к нему, так как сама система ценностей в обществе ущербна и противоречит истинному гуманизму. И неслучайно в финале Актёра одолело отчаяние, довело до самоубийства.

Сатин же не только ни о чем не мечтает, но и сознательно отказывается от какой-либо деятельности, отвечая Клецу на его вопрос о том, что же делать дальше: «Я тебе дам совет: ничего не делай! Просто – обременяй землю!..»<sup>7</sup>. А два сатинских монолога о человеке, правде, лжи и свободе на фоне его повседневной жизни звучат почти на грани фарса, ведь герой не безумец и отдает себе отчет в истинном своем положении: «Я – арестант, убийца, шулер... ну, да! Когда я иду по улице, люди смотрят на меня как на жулика... и сторонятся... и оглядываются...»<sup>8</sup>. Значит слова о том, что «человек... звучит гордо»<sup>9</sup>, и о том, что человек и есть правда, и так далее, – это все-таки не совсем слова самого Сатина, скорее, это мысли автора, вложенные в уста героя и обращенные к читателю и зрителю в попытке его пробудить, растревожить или хотя бы задеть, ведь произносит их, как бы ни симпатизировал ему автор драмы, отъявленный изгой общества, «золоторотец», человек живущий жульничеством, обманом, обижающий людей.

Безусловно, писатель, демонстрируя судьбы персонажей, подчеркивает то, что любой человек может стать жертвой обстоятельств, и осуждает такое положение вещей в обществе, когда человек обречен на несвободу и, следовательно,

---

<sup>7</sup> Горький М. Пьесы. С. 165.

<sup>8</sup> Там же. С. 177.

<sup>9</sup> Там же. С. 176.

на несчастье. И все же пьеса не столько дает ответы на поставленные вопросы, сколько предлагает новые.

К моменту окончания работы Максима Горького над драмой «На дне» его особенно волновал вопрос о роли лучшей части общества – роли интеллигенции в решении насущных социальных, политических, философских проблем. Необходимо отметить, что у писателя складывались довольно непростые отношения с этой социальной прослойкой. Уже в июне 1902 года в одном из писем к К. Пятницкому он сообщает о том, что приступил к работе над следующей пьесой, в которой как раз и собирается изобразить жизнь таких людей без всякой идеализации и даже с пристрастием. Речь шла о драме «Дачники».

В 1904 году «Дачники» увидели свет рампы на сцене театра В.Ф. Комиссаржевской. Предназначение, даже миссию, русской интеллигенции Максим Горький видел в служении народу, из недр которого она в большинстве своем и вышла. Более всего писателя возмущало нежелание части интеллигенции, устроившейся в жизни вполне комфортно, защищать интересы простого человека под самыми разными предлогами, а также ее стремление при этом сохранить презентабельный вид. Драматург увидел и показал раскол среди образованных людей России, в процессе которого одна их часть, и немалая, стремительно перерождается в столь нелюбимое и презираемое им мещанство: «И многие из интеллигенции идут за мещанами в темные углы мистической или иной философии – все равно – куда, лишь бы спрятаться»<sup>10</sup>.

Именно такими, хотя они и пытаются маскироваться, предстают перед нами многие персонажи пьесы: Рюмин, Басов, Суслов, Шалимов. Жизненную и идейную позицию каждый из них излагает по-своему, но в одном они абсолютно единодушны: никто из них не желает беспокоить себя заботами, не связанными с личными интересами.

Адвокат Басов, убежденный конформист, сторонник всяческих компромиссов, вкрадчиво и несколько уклончиво говорит о том, что жизнь – это «славное занятие», к которому относиться следует «дружески», «доверчиво». Куда более определенно высказывается инженер Суслов, выступающий своего рода идеологом отступничества. Он придумывает «логическое» обоснование своего устранения от обязанностей перед обществом: «Мы наволновались и наголодались в юности; естественно, что в зрелом возрасте нам хочется много и вкусно есть, пить, хочется отдохнуть... И потому оставьте нас в покое!.. Я обыватель – больше ничего-с. Вот мой план жизни»<sup>11</sup>. Гуманистическая идея в его трактовке дискредитируется, парадоксально превращаясь в базу для эгоистического, по сути мещанского, мировоззрения.

Ничуть не лучше выглядит в пьесе так называемая «творческая интеллигенция», за внешней оригинальностью, утонченностью и изысканностью манер которой скрывается душевная пустота и все тот же эгоизм. Такими оказываются Калерия и Рюмин, старательно изображающие из себя живущих

---

<sup>10</sup> Летопись жизни и творчества А.М. Горького. М., 1968. С. 85.

<sup>11</sup> Горький М. Пьесы. С. 208.

сложной духовной жизнью модернистов, находящихся в постоянном этическом и эстетическом поиске декадентского толка. Если для первой – это модная, тешащая самолюбие игра, то для второго – просто удобная ширма, маскирующая его истинное лицо.

Рюмин когда-то клялся служить «общему делу», «на благо общества», но как-то, может быть даже незаметно для себя, стал все больше ценить покой и бояться за него. Он тоже подводит под свою жизненную позицию теоретическую базу, согласно которой человек от природы слаб и потому не в состоянии бороться со злом в этом мире. Более того, он испытывает удовольствие от этой предопределенности, поскольку в таком случае человек получает оправдание своим порокам и грехам и уже как будто и не чувствует себя виноватым, а лишь достойным сострадания. Для этого декадента искусство стало своеобразным убежищем от реальных нужд людей, их боли, бед и перестало быть настоящим искусством, лишившись своего истинного предназначения.

Еще более печальное зрелище представляет собой писатель Шалимов, прежде воспринимавшийся как настоящий гражданин, защитник свободы, пример для подражания, почти пророк, теперь ставший пародией на самого себя прежнего. А его знаменитая когда-то «крепость характера» размякла и сменилась целой системой идейных и нравственных компромиссов, превративших его в духовного банкрота, растерянного, испуганного явно надвигающимися переменами в жизни.

Все эти люди отгородились от реального мира красивыми фразами, спрятали за ними свою жизненную несостоятельность, надели на себя какую-то личину и играют соответствующую ей роль, обманывая окружающих, а порой и себя. Осмысление проблемы правды и лжи происходит в этой пьесе несколько иначе, нежели в предшествующих драматических произведениях Максима Горького. Отсюда и мотив лицедейства, звучащий на протяжении всей пьесы.

Противоречие между маской и подлинной ролью, которую играют «дачники» в жизни, реализуется и при помощи особого драматургического приема «спектакль в спектакле», успешно применявшегося на отечественной сцене А.П. Чеховым. Где-то там, за сценой, звучат голоса других дачников, театралов-любителей, не слишком умело репетирующих свой спектакль. Так создается второй план пьесы – иронический, который придает изображаемому непосредственно на сцене эффект комической сниженности. Это своего рода почти фарсовая параллель тому «спектаклю», который «играют» сценические персонажи.

Но всякое представление, убедительное оно или не очень, когда-нибудь должно закончиться. Закончилось очарование «красивыми» и «умными» словами и для Варвары Михайловны, жены адвоката Басова, которая верила своему мужу и людям его круга, мечтала о полезном обществе труде, о честном служении идеалам, но в какой-то момент почувствовала фальшь, увидела «игру» и разочаровалась в этих людях, обернувшихся вдруг жалкими коме-

диантами. Она с горечью произносит: «Интеллигенция – это не мы! Мы что-то другое... Мы дачники в нашей стране...»<sup>12</sup>. Героиня покидает мужа, порывает с прежним своим окружением, но ее дальнейшая судьба для зрителя и читателя остается неизвестной, финал своей пьесы писатель оставляет открытым.

Прочтение этих трех пьес в наши дни обнаруживает их удивительную актуальность, ведь драматург создал их в кризисные для России годы, когда страна стояла на пороге первой русской революции, когда необходимо было объективно оценить и осмыслить сложившуюся в обществе ситуацию, чтобы предотвратить тяжелейшие последствия. Рассматриваемые в совокупности ранние пьесы Максима Горького являют собой правдивую летопись той эпохи, сегодня же видятся своеобразным предупреждением.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бялик, Б.А. М. Горький-драматург [Текст]. – М. : Знание, 1977. – 387 с.
2. Горький, М. Пьесы [Текст]. – Вологда : Сев.-Зап. кн. изд-во, 1975. – 320 с.
3. Летопись жизни и творчества А.М. Горького [Текст]. – М. : Академия, 1968. – 457 с.

**S.N. Motorin**

#### **IDEOLOGICAL AND ARTISTIC ORIGINALITY OF MAXIM GORKY'S EARLY PLAYS**

The article centers on Maxim Gorky's early plays, such as «The Petty Bourgeois», «The Lower Depths», and «Summer Residents». It analyzes their social and philosophical problematics, their ideological and artistic originality, their architectonics, and their system of characters. The analysis reveals the major tendencies of M.Gorky's works in the early 20<sup>th</sup> century.

*dramatics, play, drama, character, act, plot, conflict, paradox, cue, mise-en-scene, motif, intrigue, monologue, dialogue*

---

<sup>12</sup> Горький М. Пьесы. С. 242.