

## НЕСТАРЕЮЩИЙ “СТАРИК”: ФИЛОСОФСКАЯ ДРАМА М. ГОРЬКОГО В ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ

© 2014 г. Н. Н. Примочкина

В статье рассматривается история создания и философско-нравственная проблематика одной из самых “загадочных” пьес Горького. Идейное содержание драмы “Старик”, ее общественно-политический смысл раскрываются в историко-литературном контексте революционной эпохи, в сопоставлении с другими произведениями писателя того времени.

The article considers the genetic history and philosophical/moral issues of one of the most puzzling plays of Gorky. The set of ideas in the “Old Man” drama and its socio-historical meaning are brought into relief when placed into the historical/literary context of the Revolutionary epoch and weighed against other contemporaneous compositions of the author.

*Ключевые слова:* драматургия Горького, пьеса “Старик”, философская и нравственная проблематика, историко-литературный контекст, революционная эпоха.

*Key words:* The Gorky drama writings, the “Old Man” play, philosophical and moral issues, historical/literary context, the Revolutionary epoch.

Последнее двадцатилетие обогатило горьковедческую литературу большим числом серьезных исследований и популярных изданий, в которых решались вопросы пересмотра и переосмысления биографии писателя, его религиозных, философских, политических взглядов, общественной позиции и литературных связей. Гораздо меньше Горький привлекал внимание как художник, как оригинальный, ни на кого не похожий творец новой эстетической реальности. Особенно мало новых исследований появилось в это время о его драматургии. Последние фундаментальные монографии на эту тему Ю. Юзовского “Максим Горький и его драматургия” и Б. Бялика “М. Горький – драматург” вышли более 50 лет назад. И даже о самой знаменитой горьковской пьесе “На дне”, которую не обходят вниманием и современные исследователи, наиболее интересные и значительные работы были написаны Г.Д. Гачевым [1, с. 207–270]<sup>1</sup> и И.К. Кузьмичевым [2] задолго до “перестройки”. Поэтому актуальной задачей современного горьковедения является глубокий и объективный анализ драматургического творчества Горького в более широком, чем это делалось ранее, историко-литературном контексте.

В данной статье мы попытались наметить новые вехи в исследовании одной из самых “за-

гадочных” пьес Горького “Старик”, рассмотреть ее сложнейшую морально-философскую проблематику в контексте времени, в сопоставлении с другими произведениями писателя, написанными в те же годы.

По воспоминаниям В.А. Десницкого, осенью 1914 г. Горький, прочитав газетную заметку о бежавшем с каторги, жившем под чужим именем и разбогатевшем купце П.В. Рябинине, задумал написать роман о российском Жане Вальжане [3, с. 370–371]. Этот замысел остался неосуществленным, но сюжет о беглом каторжнике, пережившем глубокий внутренний перелом и всю дальнейшую жизнь посвятившем искуплению греха, помощи людям, работе для их блага, писатель позже использовал в пьесе “Старик”.

Следует попутно отметить, что роман В. Гюго “Отверженные” и пьесе Горького “Старик” сближает не только сходство судьбы Ивана Мастакова и Жана Вальжана, их мучительное прошлое каторжников, но и композиционная расстановка персонажей, и основной сюжетный конфликт. Обоих главных героев преследует неумолимый рок, воплощенный в одном случае в образе полицейского инспектора Жавера, в другом – в облике старика Питирима. Несмотря на все их видимые различия, Старика сближает с Жавером вера в собственную непогрешимость, в свое право преследовать и судить других людей. Но если у романтика Гюго доброта и благородство в финале торжествуют, а Жавер терпит полное мо-

<sup>1</sup> Статья Г.Д. Гачева, по его собственному признанию, была написана в 1960 г., хотя опубликовать ее удалось только в годы “перестройки” [1, с. 207–270].

ральное фиаско и кончает жизнь самоубийством, то в горьковской реалистической драме конец более трагичен. Добрый и деятельный Мастаков, боящийся огласки своего прошлого и связанного с этим позора, под угрозой разоблачения кончает с собой, а его антипод Старик не испытывает при этом никаких угрызений совести и лишь досадует, что сорвались его планы обогатиться за счет затравленного им бывшего товарищакаторжанина.

Несмотря на видимое сюжетное сходство “Старика” с романом “Отверженные”, исследователи драматургии Горького, как правило, связывают основную морально-философскую проблематику этой пьесы не с Гюго, а прежде всего с Ф.М. Достоевским, с его теорией “очищения души страданием”. Поскольку настоящим главным героем этой драмы является не беглый каторжник Мастаков, а его преследователь старик Питирим, поборник этой теории. Исследованию психологии и характера пострадавшего в жизни, озлобленного и обиженного человека, а потому решившего, что он имеет право судить других людей и мстить им за свои обиды, разоблачению его “правды” и веры в “святость страдания”, и посвятил свою пьесу Горький.

Авторы упомянутых книг о драматургии Горького, Ю. Юзовский и Б. Бялик, справедливо рассматривали “Старика” как третью, заключительную часть “антидостоевской драматической трилогии” [4, с. 170] писателя, куда также входят пьесы “Зыковы” и “Фальшивая монета”.

В пьесе “Зыковы” (1912), хронологически наиболее близкой к публицистическим выступлениям Горького против Достоевского в статьях «О “карамазовщине”» и «Еще о “карамазовщине”» (1913), тема смирения, “святости страдания”, искупления “греха” только намечена. Она проявляется в линии поведения Павлы, которая считает себя вправе винить и судить Шохина, когда-то убившего человека, но понесшего за это наказание и полностью осознавшего свою вину. В конфликте Шохина с Павлой симпатии автора отнюдь не на стороне этой эгоистичной, инфантильной, только с виду кроткой девушки.

В “Фальшивой монете” (первая редакция – 1913, последняя, третья – 1926) роль судьи своей молодой, красивой жены Полины берет на себя жадный, лицемерный “жрец морали” – старый кривой часовщик Яковлев. Когда-то у Полины умер при родах ребенок – плод “незаконной” любви. Ее заподозрили в убийстве младенца, но в ходе суда оправдали. С тех пор Полина живет с чувством собственной вины, а старик Яковлев,

чтобы сохранить свою власть над женой, постоянно корит и мучает ее этим “грехом”. В образе Полины Горький показывает, что происходит с человеком, который добровольно становится жертвой “греха”, несчастья, страдания, смиряет свою гордость, ломает характер. Недаром писатель, дорабатывая в 1926 г. пьесу, усиливая ее морально-психологический посыл, приводит Полину к трагическому финалу – самоубийству. Хотя, с другой стороны, этот ее жест можно рассматривать и как протест против гнетущей ее реальности, против мучителей – старика Яковлева и бывшего возлюбленного Стогова.

Пьесы “Фальшивая монета” и “Старик” связывает не только сходная нравственная и философская проблематика, не только образы моральных садистов – часовщика Яковлева и старика Питирима, но и общий сюжетный мотив смерти младенца. У спутницы Старика, девицы Марины, тоже умер при родах “случайно” прижитый ею ребенок, но ее не оправдали, а осудили на каторгу. До конца не ясна степень ее вины. Сама Девица рассказывает, что младенец, якобы, умер от холода, но, судя по ее характеру и поведению, представляется более вероятным, что она его убила. Девица составляет яркую пару со страшным Стариком и в то же время оттеняет особенности его характера. Если Питирим – идейный мучитель и садист в духе Достоевского, то его спутница Марина лишена каких-либо духовных качеств. Душа ее мертва, она думает и мечтает лишь о мелкой корысти и материальной обеспеченности. Давая пояснения к ее образу, Горький писал: “Девица – тупое, животное лицо с неподвижными глазами. Жадна, чувственна, глупа. Держится почти неподвижно и мертвыми глазами шупает все вещи, всех людей” [5, с. 555].

Старик и Девица – это образы-символы, “перевертыши”. Старик, старец, согласно религиозной, фольклорной и литературной традиции – воплощение снисходительной мудрости, жизненного умиротворения, оказывается в драме Горького жестоким разрушителем спокойного течения жизни, ее созидательных, деятельных начал. Девица, в контексте тех же культурных традиций всегда олицетворявшая невинность, чистоту и непорочность, превращается у Горького не просто в грешницу, блудницу, но и в убийцу собственного ребенка. Символический, обобщающий смысл этих образов автор намеренно подчеркивает уже в перечне действующих лиц пьесы, еще до ее начала. Все остальные персонажи выступают в этом перечне под своими именами, только Старик и Девица их лишены. (Правда, то же самое относится к немногословному и на первый взгляд

второстепенному персонажу – Каменщику, образ которого, как выразителя спокойной, но косной народной силы и мудрости, также обобщен и символичен.)

По ходу горьковской пьесы выясняется, что Старик был осужден за самое омерзительное человеческое преступление – изнасилование несовершеннолетней. Этот факт его преступного прошлого также отсылает нас к Достоевскому, к эпизодам надругательства Свидригайлова в “Преступлении и наказании” и Ставрогина в “Бесах” над маленькими девочками. Но и здесь мы видим не столько следование Горького за Достоевским, сколько спор с ним, переосмысление этого мотива. Достоевский показывает нам, что даже таких мерзавцев, как Свидригайлов и Ставрогин, мучает совесть, тяготит чувство неизбывной вины, ужасного греха, что и приводит обоих к страшному концу – самоубийству. В отличие от этих героев Достоевского, горьковский Старик совсем не мучается совершенным злодеянием, он даже склонен считать, что пострадал невинно, наказан излишне сурово, и судит самым строгим судом не себя самого, а всех остальных людей.

Что касается Мастакова, то из его признаний любимой женщине, Софье Марковне, становится понятным, что он был обвинен в убийстве и отправлен на каторгу по ошибке. Но для Старика это не имеет значения. Для него главное – это исполнение закона. По его мнению, все виноваты друг перед другом, каждый человек греховен от природы и должен страдать. Старик, который отбывал каторгу в течение 12 лет, уверен, что теперь, пострадав, он имеет полное право мстить другим за свои обиды, судить и мучить Мастакова. Недаром слово “судья” неоднократно звучит в пьесе, а в американском издании она так и называлась – “Судья”.

В третьем действии происходит кульминационная встреча и разговор Мастакова со Стариком. Мастаков пытается выяснить, чего от него хочет Старик. Он готов отдать своему мучителю все заработанное за долгие годы труда богатство. Но Старик, садистски наслаждаясь страхом противника, продолжает запугивать его и держать в неопределенности. Он хочет завладеть не только имуществом, но и душой Мастакова, лишить его гордости, человеческого достоинства, унижить и растоптать его личность. Добрый, слишком мягкий и совестливый Мастаков, которого мучает не только страх перед разоблачением, но и чувство вины перед пострадавшим, на каторге Стариком, не находит иного выхода, кроме самоубийства. В борьбе со Стариком он оказывается побежденным. Но и Старика постигла неудача в его мщении,

ибо он не смог до конца насладиться мучениями своей жертвы, уловить и покорить душу противника. Терпят крах и его планы обогатиться за счет бывшего товарища, сорвать с него куш. Опасаясь полиции, Старик и Девица в финале незаметно скрываются из усадьбы Мастакова. Причем Старик отнюдь не чувствует себя виноватым в самоубийстве бывшего товарища, не испытывает ни малейшего раскаяния, а продолжает посылать проклятья не только в адрес Мастакова, но и всего рода человеческого. “Ах, еретик, а? Покарал Господь? Ага! (*Грозит палкой дому.*) Насорил вас Господь на земле, окаянных, насорил червей. Сметет он вас в геенну рукой своею, сорье... хлам червивый!” [5, с. 428].

Дорабатывая и редактируя пьесу в 1919 г., Горький постарался еще более снизить образ Старика, усилить отвратительные черты его характера. Готовя в 1923 г. пьесу для издания в Нью-Йорке, писатель внес в текст ряд существенных дополнений, которые проясняли философию страдания, исповедуемую Стариком. Например, в четвертом акте Софья Марковна, обращаясь к Мастакову, говорит: “Я не отдам Вас этому старику на истязание. Он считает себя мстителем, он – страдал! Ненавижу страдание. В нем нет правды, нет! <...> Старик – замучен, он больной, болен от злобы, неизлечимо болен. Он может только страдать, он ни на что не способен, кроме этого; страдание для него профессия, мастерство. О, таких людей много! Они любят страдание, потому что оно дает им право мстить, право портить людям жизнь...” [6, с. 399–400].

Кажется, здесь устами героини заговорил сам автор, высказывая свои заветные мысли, выстраданные за многие годы наблюдений над психологией русского, обиженного жизнью, человека. Это подтверждается почти дословным совпадением приведенного текста с авторским пояснением к образу Старика, которое Горький счел нужным дать для иностранных читателей: “Старик – лет 60–65. <...> Считает себя пострадавшим невинно и любит заставить людей страдать, любит мучить их. В этом – все наслаждения его жизни. Мастер, художник страдания. В минуты возбуждения отвратителен и страшен, как всякий садист” [5, с. 554–555].

Раскрывая морально-психологический и философский смысл своей драмы, Горький писал в предисловии к ее американскому изданию: “Мне кажется, что в этой пьесе я хотел показать, до чего отвратителен человек, влюбленный в свое страдание и поэтому считающий себя вправе мстить всем и каждому за то, что лично ему пришлось

потерпеть в жизни”. И далее писатель объяснял, насколько актуальной именно для России является проблематика его пьесы, и выражал надежду, что русский народ, так тяжело пострадавший в годы революции и гражданской войны, излечится, наконец, от “достоевщины”, от болезненных, уродливых сторон своей психики. Кажется, писал Горький, “среди американцев не так популярна теория очищения души страданием, как была популярна эта теория в России. Говорю – была, в надежде, что Россия измучена вполне достаточно для того, чтоб почувствовать органическое отвращение к страданию” [5, с. 554].

Чтобы более глубоко понять идейное содержание пьесы “Старик”, нужно прежде всего определить хронологические рамки ее создания, рассмотреть ее в определенном временном контексте. Между тем в истории создания пьесы много неясного. Точно не известны не то что дата, но даже год ее написания. К сожалению, ни черновой, ни белой автографы этой драмы не сохранились. Архив А.М. Горького в Москве располагает лишь двумя недатированными машинописными рукописями “Старика” (с правой рукой неизвестного лица), с которых, видимо, и набиралось его первое издание.

Судя по сообщению в журнале “Дом искусств” за 1921 г., пьеса была написана в 1915 г. [7, с. 75]. И, хотя Горький входил в редакцию этого журнала, а время создания “Старика” было указано, вероятно, им самим, все же оно вызывает серьезные сомнения. Например, исследователь горьковской драматургии Б.А. Бялик в свое время утверждал, что первые сохранившиеся записи к “Старику” относятся, будто бы, ко второй половине 1917 г. Их датировку ученый установил по упоминанию в них, среди прочего, семьи Артамоновых (ср. название будущего романа Горького “Дело Артамоновых”), которые ранее, еще в первой половине года, именовались писателем Атамановыми [8, с. 408]. Однако Бялик не обратил внимания на тот факт, что на листке из блокнота, в котором упоминается некая “Пьеса” и рядом “Артамоновы”, текст написан по новой орфографии, без твердых знаков на конце слов. Работая в течение ряда лет над текстологией горьковских писем, наблюдая за ежедневными изменениями его правописания, мы пришли к выводу, что Горький перестал писать твердый знак на конце слов только со второй половины 1920 г. Следовательно, упомянутая запись относится не к 1917, а скорее всего к 1923 или 1924 г. Осенью 1923 г. Горький вновь возвращается к работе над “Делом Артамоновых”, а весной уже всю пишет этот новый роман. В это же самое время Горький перерабатывал и редактиро-

вал своего “Старика” для американского издания, и слово “Пьеса” могло относиться именно к нему. Впрочем, речь могла идти и о пьесе “Фальшивая монета”, над второй редакцией которой он также работал в это время. Единственная фраза на упомянутом листке из блокнота, которая имела прямое отношение к слову “Пьеса”: “Чужим грехом праведность искупаешь” [9], зачеркнутая Горьким (как правило, он делал это, когда считал материал использованным), могла в равной мере иметь касательство и к “Старику”, и к связанной с ним своей морально-философской проблематикой “Фальшивой монете”. Хотя ни в той, ни в другой пьесе эта фраза дословно не повторяется, но она довольно точно выражает их главный идейный смысл.

Таким образом, передатировка пьесы “Старик” на основании упомянутого листка с записью “Пьеса” представляется неубедительной, и нам придется вернуться к датировке, указанной Горьким. Возможно, в 1915 г. была действительно начата работа над пьесой и даже создана ее первоначальная (не дошедшая до нас) редакция. Но произведение в то время еще не было завершено и окончательно отделано, не было готово для постановки на сцене или публикации. Настораживает и тот факт, что в сохранившихся письмах писателя за 1915–1916 гг. нет ни одного упоминания о “Старике”. Завершение, окончательная “доводка” пьесы действительно была осуществлена только в 1917 г. Видимо, Горького заставили вернуться к ней революционные события, изменившиеся исторические обстоятельства. Он сразу почувствовал особую актуальность и значительность своей пьесы в условиях разгула стихийной уличной демократии.

Возможно, указывая в 1921 г., что “Старик” создан еще до революции, писатель немного лукавил, хотел “подстраховаться”, ибо прекрасно сознавал, что для многих людей, особенно для “сильных мира сего”, его философская драма звучит теперь слишком “несвоевременно”.

Сходная история произошла с очерком Горького “Убийцы”. Очерк был создан в 1925 г., однако звучал столь пессимистично, а местами даже антиреволюционно, что редакция журнала “Молодая гвардия”, где впервые появился его полный текст, была вынуждена, вероятно, по согласованию с автором, предварить публикацию примечанием, что он был написан, якобы, “до революции” [10, с. 27]. Так же поступил Горький с датировкой пьесы “Фальшивая монета”. Написав в 1913 г. первую редакцию, он в 1923–1924, а затем и в 1926 г. значительно переработал ее: ввел новых действующих

щих лиц, изменил сюжет и общее эмоциональное звучание, то есть, по сути, создал новую пьесу. Она еще не была напечатана или поставлена на сцене, когда нарком просвещения А.В. Луначарский, вероятно, безошибочным классовым чутьем уловив ее “несвоевременность”, грубо обругал новое произведение в прессе за отсутствие в нем изображения революции [11]. После этого Горький стал всех уверять, что это его дореволюционная пьеса и попросил специально пометить на шмуцтитуле ее первого издания в 1927 г., что пьеса была написана в 1913-м. Авторскую хитрость сразу “раскусил” тонкий литературный критик Д.А. Лутохин, написавший по этому поводу Горькому: «Вы пометили “Монету” 13 г.? Но разве Вы не перерабатывали ее: особенно в первых двух сценах простота приемов, та мудрая скупость, к которой и гении подходят только в более зрелую эпоху творчества» [5, с. 541].

Кстати, отметим, что и “Старик”, и “Фальшивая монета” напечатаны в Полном собрании сочинений М. Горького в соответствии с авторскими датировками, среди его дореволюционных пьес.

Итак, как уже говорилось, пьеса “Старик” была написана, вероятно, во второй половине 1917 г., в разгар революционных событий. 9 октября Горький сообщил Е.П. Пешковой, что вскоре пришлет ей пьесу для передачи в московские театры, а 23 октября, самолично приехав в Москву, прочитал ее артистам Первой студии МХТ. Однако молодые актеры без энтузиазма приняли новое произведение писателя, вероятно, почувствовали его несоответствие, даже оппозиционность революционному духу времени. Тем не менее, Горький не прекратил упорных попыток “продвинуть” пьесу к зрителю и читателю. В конце 1917 г. он намеревался опубликовать ее текст в издательстве “Парус”, но издание не состоялось. Тогда писатель в начале лета 1918 г. напечатал пьесу “Старик” в берлинском издательстве И.П. Ладыжникова. Тогда же он публично читал ее в Тенишевском зале в Петрограде, а в октябре вновь приехал в Москву, предлагая ее для постановки теперь уже в Малом театре. 1 января 1919 г. на сцене этого театра состоялась премьера спектакля “Старик”, и почти сразу после этого Горький начал править и редактировать пьесу для готовящегося в издательстве З.И. Гржебина “Петербургского альманаха”. Альманах вышел с опозданием, в 1922 г., а в 1923 писатель опять переделывал и дорабатывал “Старика”, теперь уже для перевода на английский язык и издания в США.

Таким образом, история создания пьесы позволяет отнести ее не столько к дореволюционному

творчеству Горького, сколько к 1917–1923 гг. И рассматривать ее сложную нравственно-философскую проблематику следует с учетом умонастроений писателя этого времени, в контексте других его произведений начала 1920-х гг.

Тяжелое морально-психологическое состояние Горького периода революции и первых послереволюционных лет, причины охватившего писателя глубокого духовного и творческого кризиса верно, на наш взгляд, охарактеризовала современная исследовательница Ли Ми Э.: “Если дореволюционный этап творчества, был, с некоторыми нюансами, оптимистическим проектом, в основе которого было ощущение приближения судьбоносного События, Революции, то теперь история подошла к своему логическому финалу. Все, о чем мечтали герои Горького, и отчасти он сам, сбылось.

Не нужно преувеличивать идею конфронтации художника с властью и наивно полагать, что Горький послереволюционного периода был только лишь разочарован зверствами большевиков. Его разочарование и наступивший после него экзистенциальный скепсис имели глубинную психологическую мотивировку и происходили из ощущения завершенности исторического времени. <...> Из крупных художников, пожалуй, только А. Платонову, вслед за Горьким, удалось передать в “Чевенгуре” (1928) это ощущение прекращения движения, “осени истории”. <...> Горьковское “молчание” и духовный кризис начала двадцатых годов <...> был вызван экзистенциальным ощущением не столько “давления реального”, сколько материализацией символического. Горький вдруг осознал, что часть воображаемого мира его произведений воплотилась в конкретных социальных условиях. В результате революционного “карнавала” его герои оказались на улицах. Оттого, что они буквально жгли и убивали, Горький бессознательно переживал и собственную вину. Отсюда почти зеркальный поворот эстетических оценок и воплощение <...> мироощущения, которое до революции опознавалось Горьким как пессимистическое и пораженческое” [12, с. 2–3].

Впрочем, хватало и вполне реальных большевистских зверств, которые больно ранили сверхчувствительную душу писателя. Горький, как мог, публично протестовал против организованного большевиками красного террора, против многочисленных арестов “классово-неблагонадежных элементов”, в том числе и интеллигенции. В очерке “Отработанный пар”, написанном в 1918–1919 гг., писатель рассказал о судьбе некоторых русских интеллигентов старшего по-

колениа, которые боролись с царским режимом, сидели в тюрьмах, как могли, приближали революцию, а после ее свершения оказались вдруг никому не нужными, презираемыми новой властью людьми. Внешне спокойное, нейтральное описание пронизано глубокой личной горечью автора. Он и сам в это время, регулярно поносимый большевистской печатью за свои публичные протесты и выступления, ощущал себя таким же “отработанным паром”.

С учетом подобных умонастроений писателя становится понятнее, почему Горький с таким упорством в течение нескольких революционных лет продвигал именно “Старика” в печать и на сцену. Ответ следует искать не только в полемической направленности пьесы против идей Достоевского, как это делали прежде горьковеды, но в ее явной переключке с другими произведениями писателя, созданными в те же годы. Конечно, в первую очередь речь идет о публицистическом цикле “Несвоевременные мысли”, в котором Горький прямо выражал свою тревогу за судьбу культуры и демократии в России, на глазах поглощаемых анархической революционной стихией, откровенно писал о своем несогласии с политикой раздувания классовой ненависти и террором, осуществляемыми новой властью. Но еще более важны и показательны его художественные тексты, в которых с особой силой отразилось глубоко пессимистическое мироощущение писателя, вся глубина его экзистенциального отчаяния. В дневниковых портретных и жанровых зарисовках 1917–1919 гг., которые Горький отредактировал и опубликовал в книге “Заметки из дневника. Воспоминания” в 1924 г., находясь уже за границей на положении полуэмигранта, он выразил свой трагический взгляд на происходящее в родной стране, свое пророческое предчувствие художника, что Россия, ее народ не готовы к социалистическим преобразованиям общества. Горький видел и пытался показать другим, что революция приобретает все более жестокие формы, что она не несет в себе не только духовного освобождения человека, но зачастую высвобождает в нем самые низменные, звериные, мстительные начала. В очерках и дневниковых заметках “Законник”, “Петербургские типы”, “Мечта”, “Быт”, “Из письма” он нарисовал портреты “людей фантастических, людей жутких”, изобразил тип человека, который “вылез из какого-то темного угла, куда его затискала жизнь и где он годы одиноко торчал, корчился, накапливая злобу и месть” [13, с. 204, 212]. Наблюдая на улицах революционного Петрограда ежедневные поджоги, грабежи, самосуды и убийства невинных людей, Горький видел,

как особая жестокость, страсть к мучительству, по его мнению, вообще свойственные русскому народу, превращалась из черты национальной, психологической в явление общественно-политическое, а потому особенно опасное. Горьковский Старик в этом контексте превращался в зловещий символ восставших народных низов, в типичного представителя обиженных и пострадавших, а потому готовых мстить всем без разбора. В финале очерка “Петербургские типы” (который, кстати, ошибочно датирован в Полном собрании сочинений весной 1917 г., а, судя по отдельным реалиям, по крайней мере последние его фрагменты относятся к весне следующего, 1918 г., ко времени правления большевиков) Горький почти буквально повторяет слова, которыми он характеризовал своего Старика: “Страшен обиженный человек, когда он чувствует свое право мстить и получил свободу мести. Вот бы об этом человеке прежде всего надо подумать социальным реформаторам и политическим вождям” [13, с. 213].

Как видим, нельзя сводить идейную проблематику “Старика” только к полемике с Достоевским, как это сделано в книге Ю. Юзовского “Максим Горький и его драматургия”, в комментариях к пьесе в Полном собрании сочинений М. Горького и некоторых других исследованиях. Ее философско-психологическое содержание и общественно-политический смысл на самом деле гораздо шире.

К сказанному следует добавить, что главный “антигерой” пьесы “Старик” как бы завершал целую плеяду драматургических образов горьковских стариков. От старика Бессеменова из первой пьесы писателя “Мещане” ниточка тянется к владельцу ночлежки Костылеву и, отчасти, к “вредному” старичку-утешителю Луке из “На дне”, затем к кривому часовщику Яковлеву из “Фальшивой монеты” и, наконец, к старику Питириму, образ которого подводит некий итог размышлениям Горького на эту тему. Все упомянутые герои объединяются определенными, не приемлемыми для их создателя чертами – морализаторством и показной набожностью, жестокостью и жадностью, недоверием и ненавистью к людям.

Все, кроме человеколюбивого старца Луки, яркий, но противоречивый образ которого приводил и продолжает приводить в восхищение не только многие поколения зрителей, но и придирических критиков. Неразрешимая двойственная сущность этого образа сказала даже в его имени. С одной стороны, оно вызывало ассоциацию с евангелистом Лукой. С другой – напоминало по созвучию о Лукавом – одном из многих названий искуси-

теля Сатаны. Встревоженный однозначным восприятием Луки только как положительного героя, Горький в многочисленных интервью и отзывах пытался “развенчать” своего старца. Во “вредоносности” его “утешительной лжи” писатель продолжал убеждать читателей до конца жизни. Неудовлетворенность Горького этим образом повлияла на его общее отношение к пьесе “На дне”. В 1930-е гг. писатель отзывался о ней в основном отрицательно.

Представляется поэтому весьма вероятным, что Горький, создавая своего отвратительного Старика, хотел заодно “разделаться” и с созданным им ранее слишком положительным Лукой. На сложную, даже парадоксальную связь этих образов в свое время указал Б. Бялик. «Поучительно, – писал ученый, – сопоставить Старика с Лукой – человеком как будто во всем ему противоположным. Лука был склонен всех оправдать и простить, а Старик безжалостно всех осуждает. Лука считал, что человек “всегда своей цены стоит”, что “ни одна блоха – не плоха”, а Старик называет людей “хламом червивым”. В Луке говорили жалость и сострадание, а в Старике – зависть и злоба. Лука утешал, а Старик устрашает. И все же образ Старика был создан М. Горьким не в противовес образу Луки, а в развитие его. Пусть Лука видит людей в каратаевском обличье, а Старик – в карамазовском, – они совершенно сходятся в низкой оценке человека, в убеждении, что человек нуждается либо в утешительной лжи, либо в “обуздании”» [8, с. 414].

О том, что Горький, создавая страшный образ Старика, думал и о Луке, можно судить по его собственному признанию. Во время авторского чтения пьесы в Первой студии МХТ в октябре 1917 г. К.С. Станиславский спросил Горького, как, по его мнению, должен выглядеть на сцене Старик. Писатель ответил: “Точно так же, как Москвин сделал Луку. С котомкой, с лубяным лукошком” [5, с. 552].

Отрицательное отношение Горького к созданной им галерее образов русских стариков подтверждается, среди прочего, и воспоминаниями К.И. Чуковского о вечере, устроенном в редакции издательства “Всемирная литература” в марте 1919 г. в честь юбилея писателя. Когда профессор Ф.Д. Батюшков, выступая с хвалебной речью, стал утверждать, что Горький в своей последней пьесе будто бы озарил Старика “чеховским кротким сиянием”, юбиляр не выдержал, перебил оратора и сердито сказал: «Прошу прощения! Это не так! Вы не поняли того, что прочли. “Униженных и падших” я терпеть не могу... И этого вашего

старика ненавижу. Вообще русские старики для меня отвратительны, да, отвратительны. Особенно эти... гуманные» [14, с. 579]. (Последняя фраза относилась, видимо, уже не к старику Питириму, а к Луке.)

При обращении Горького к теме стариков не следует, видимо, пренебрегать и учением Зигмунда Фрейда о подсознании, где бережно хранятся все наши детские психологические травмы (Горький, кстати, был знаком с его трудами и упоминал имя австрийского ученого в письмах). Какие болезненные, незаживающие раны были нанесены чувствительной душе маленького Алешки Пешкова в доме деда, мы хорошо помним по его автобиографическим повестям “Детство” и “В людях”, написанным, кстати сказать, незадолго до пьесы “Старик”. Черты характера деда Горького, Василия Васильевича Каширина, у которого с малых лет воспитывался будущий писатель, – злого, жестокого, патологически жадного и неистово набожного – в той или иной мере нашли отражение во всех вышеупомянутых образах горьковских стариков. Недаром в пьесе “Мещане” Горький отдал старику Бессеменову не только имя-отчество, но и социальный статус, и профессию своего деда (“зажиточный мещанин, старшина малярного цеха”) [15, с. 6].

Д.С. Мережковский в статье 1916 г. “Не святая Русь (Религия Горького)” попытался доказать, что Бабушка и Дедушка из горьковского “Детства” символизируют две стороны души России. Бабушка – святую, покорную, кроткую, но бесформенную и пьяную душу Руси прошлого, а Дедушка – не святую, но деятельную и активную душу России будущего [16, с. 844–856]. Продолжая эти аналогии, можно предположить, что в образе старика Питирима писатель тоже воплотил какие-то черты души России, – России революционной, той, которая предстала перед ним в 1917–1921 гг. И Горький, увидев эту, болезненно исковерканную веками страданий анархическую душу народа, ужаснулся и отшатнулся.

Театральные критики первых революционных лет не увидели в “Старике” ничего нового. В большинстве рецензий или отмечалась “несвоевременность” пьесы, или ей давались совсем уж фантастические трактовки в духе новой революционной идеологии. Например, А. Треплев (псевдоним А.А. Смирнова) увидел в образе Старика отражение черт “старца” Григория Распутина и в заключение приходил к выводу, что пьеса в целом, якобы, утверждала идею: «На слом “карету прошлого”!» [17, с. 6]. А в пролеткультовском журнале “Гудки” некий Амчер писал, что в горьковской

пьесе противопоставлены, будто бы, два мира – “мещанский, обывательский мир Мастаковского дома” и “буино протестующий мир Старика” [18, с. 25].

А.В. Луначарский в статье 1925 г. “Горький и театр” невысоко оценил талант Горького-драматурга в целом и его последнюю пьесу в частности. “Горький не является исконным драматургом, – утверждал нарком просвещения. – Он берется за драму, как иной блестящий пианист берется за виолончель”. По мнению Луначарского, драматургия Горького “устарела”, музыка ее “кажется сейчас обветшавшей”. Правда, в конце статьи критик дипломатично выражал надежду, что писатель «может еще подарить нас каким-нибудь произведением, более ярким, чем его “Старик”...» [19, с. 99, 100].

И только наиболее чуткие критики улавливали в сложной морально-философской проблематике пьесы связь с революционной современностью, выражение заветных мыслей и идей автора. Разумеется, эти мысли и настроения Горького они вольно или невольно были вынуждены признавать “ошибочными”. Например, по мнению А.К. Воронского, в “Старике” нашли отражение “ошибочные воззрения Горького на русский национальный характер, а также политические колебания писателя в первые годы Октябрьской революции” [20, с. 267].

В советское время пьеса “Старик” не часто ставилась на сцене. Зато в “послеперестроечные” годы она удостоилась даже экранизации. Б.Л. Бланк снял по мотивам горьковской пьесы фильм “Грех”. Заглавную роль Старика в нем замечательно сыграл литовский актер Юозас Будрайтис. В других ролях также снялись известные артисты: А. Домогаров (Мастаков), И. Алферова (Софья Марковна) М. Аронова (Захаровна), А. Панкратов-Черный (Харитонов) и др.

Хотя Бланк в одном из интервью признался в любви к творчеству Горького и совершенно справедливо объявил его “крупнейшим драматургом России и мира”, поскольку “он поразительно, как никто другой, чувствует особенности национального характера” [21], тем не менее режиссер счел возможным переделать по-своему конец пьесы, ввести новых героев (например, молодого рабочего – певца и поджигателя), существенно изменить характеры некоторых персонажей и перенести время действия в 1905 г. Кроме того, создатели фильма ввели собственный пояснительный текст к ряду сцен. Подобная “отсебятина” отнюдь не улучшила экранизацию, напротив, придала ей местами пошловатый, избыточный мелодрама-

тизм, а финал, в котором стреляется не только Мастаков, но и ничтожный Харитонов, сделала психологически неубедительным. Несмотря на это, режиссеру все же удалось поймать какой-то основной нерв, главную звучащую струну горьковского творчества. Видимо, именно поэтому крепкая драматургическая основа и яркая игра актеров помогли этой экранизации стать значительным явлением российского кинематографа последних лет.

Фильм Бланка “Грех” по мотивам горьковской пьесы вышел в 2007 г., ровно через 90 лет после ее создания. Пробуждение интереса к драматургии Горького и, в частности, к его “Старику”, думается, не случайно. Оно связано с возникновением острой потребности российского общества в национальной самоидентификации, в пересмотре и переосмыслении нашего исторического прошлого и поиске путей будущего развития. Без обращения к классическому наследию, в том числе и к творчеству Горького, к его драматургии решение этих общественных и национальных задач попросту невозможно.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Гачев Г.* Человек против Правды // Неизвестный Горький (к 125-летию со дня рождения). М., 1994.
2. *Кузьмичев И.К.* “На дне” М. Горького: Судьба пьесы в жизни, на сцене и в критике. Горький, 1981.
3. *Горький М.* Материалы и исследования. Т. III. М.; Л., 1941.
4. *Юзовский Ю.* Максим Горький и его драматургия. М., 1959.
5. *Горький М.* Полное собрание сочинений. Художественные произведения: В 25 т. Т. 13. М., 1972.
6. *Горький М.* Собрание сочинений: В 30 т. Т. 12. М., 1951.
7. Дом искусств. 1921. № 1.
8. *Бялик Б. М.* Горький – драматург. 2-е изд. М., 1977.
9. Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. ХПГ-45-21/1-20 (3).
10. Молодая гвардия. 1926. № 8.
11. Красная газета. Вечерний выпуск. 1926. № 273. 18 ноября.
12. *Ли Ми Э.* Идеино-эстетическое своеобразие “Рассказов 1922–1924 годов” А.М. Горького. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 2005.
13. *Горький М.* Полное собрание сочинений. Художественные произведения: В 25 т. Т. 17. М., 1973.

14. М. Горький в воспоминаниях современников. М., 1955.
15. *Горький М.* Полное собрание сочинений. Художественные произведения: В 25 т. Т. 7. М., 1970.
16. Максим Горький: pro et contra. Личность и творчество Максима Горького в оценке русских мыслителей и исследователей. 1890-е–1910-е гг. Антология.
17. Вестник театра. 1919. № 2. 6–7 февраля.
18. Гудки. 1919. № 1. Март.
19. *Луначарский А.* О театре. Сборник статей. Л., 1926.
20. Красная новь. 1922. № 3.
21. [www.newnk.ru/publications/faces/315-Igrexir-borisa-blanka](http://www.newnk.ru/publications/faces/315-Igrexir-borisa-blanka)