УДК 882.09

О.В.Журчева*

КОНЦЕПТ СМЕРТИ В ДРАМАТУРГИИ М.ГОРЬКОГО (К ПРОБЛЕМЕ ФОРМ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОГО СОЗНАНИЯ)

Данная статья посвящена актуальной проблеме: форме выражения авторского сознания в драме. Проблема решается на примере развития сквозной темы смерти в пьесах М.Горького как одного из вариантов пространственного разворачивания сюжета. Развитие драматургии на рубеже XIX-XX вв. предполагало настойчивое возрастание и кардинальное изменение места автора в пьесе. Художественный смысл этой темы заключен в философском и эстетическом осмыслении образа пространства как системы координат, в которой разворачивались представления о макрокосме (мире) и микрокосме (человеке), об экзистенциальном конфликте, о трагической конечности человеческого бытия.

Ключевые слова: авторское сознание в драме, экзистенциальный конфликт, архетип ухода/встречи, образ смерти, экстенсивное развитие конфликта, тема судьбы

На рубеже XIX-XX вв. и в течение всего XX в. театральная эстетика выдвигала идею поиска новых форм драматургической экспрессии, что в итоге выливалось в разнообразие форм выражения авторской активности как в текстах пьес, так и в сценических интерпретациях. Это было важно еще и потому, что в начале XX в. перед театром встали задачи *жизнестроительные, космогонические*. Театральное искусство не только должно было отражать действительность, но и стать ее некой целостной художественной моделью.

Для порубежной драматургии М.Горького характерно стремление к повторению одних и тех же ситуаций, образов, конфликтов. Одно из объяснений подобной вариативности можно найти в известном лотмановском положении о «людях с биографией» и «людях без биографии» в историко-культурном контексте. У Горького автобиографическое начало вольно или невольно становится постоянным спутником его произведений, и «между биографией и творчеством художника в их текстовом оформлении образуется специфический диалог» [1, 11]. Важным ценностным ориентиром в процессе становления Горького-художника было его отношение к миру как к постижению пространства. Собственное стремление «ходить по земле во все стороны», интерес к «уходам» в биографиях реальных людей, с которыми встречался писатель, и в жизненных историях литературных героев. Но наряду с литературным архетипом ухода/встречи, у Горького есть частные отсылки к пространственному и временному образу ***смерти*** как варианту ухода.

Тема смерти в драматургии М.Горького является лейтмотивом. Так, например, применительно к пьесе «На дне» она стала решающей в структуре сюжета

---

* © Журчева О.В., 2009

Журчева Ольга Валентиновна – кафедра русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы Самарского государственного педагогического университета

пьесы. Если говорить о всем массиве пьес Горького, смерть фабульно заявлена практически в каждой: неудачное покушение на самоубийство Татьяны в «Мещанах»; многочисленные смерти (Анна, Костылев, Актер) в «На дне»; попытка Рюмина застрелиться в «Дачниках»; самоубийство Чепурного и своего рода духовная смерть – сумасшествие в «Детях солнца»; финальная смерть Надежды Монаховой в «Варварах»; жертвы классовой борьбы во «Врагах».

Далее количество смертей все нарастает, как сценических, происходящих прямо на глазах у зрителя (или рядом, за сценой), так и внесценических, ожидаемых, подразумеваемых: это и смерть дяди Якова («Последние»), и мучительная смерть Васи Турицына («Чудаки»), и страшные преступные смерти в первом варианте Вассы (Захар, Прохор, Липа), связанные с династической борьбой. Смертные грехи героев «Фальшивой монеты», «Зыковых» и «Старика» – в прошлом, но все они завершаются искуплением, возмездием – самоубийством Полины, попыткой самоубийства Михаила Зыкова и самоистязанием Шохина и Антипы Зыкова, смертью Мастакова. Смертельной темы избегают две поздние – незаконченная «Яков Богомолов» и «Сомов и другие», а вот две последних в ней вновь возвращаются – и «Егор Булычов и другие» заканчивается естественной смертью Булычова, а «Достигаев и другие» самоубийством Антонины Достигаевой.

Наряду с фабульной разработкой этой темы присутствуют ее развитие, углубление и вариативность на уровне словесного сюжета. О смерти в пьесе «На дне» говорит Лука, что часто определяет его как героя-медиатора, связывающего мир живых (незримо присутствующий «верхний мир»), мир мертвых (мир ночлежки) и мир несбыточных грез (Сибирь, любовь, лечебница). О смерти много говорят Калерия и Рюмин в «Дачниках», но здесь речь идет об опоэтизированном образе смерти в художественном сознании рубежа веков. Тема смерти в «Детях солнца» заявлена, в первую очередь, в образе Лизы, находящейся под впечатлением кровавых революционных событий, свидетелем которых она оказалась. Красный цвет ей кажется цветом смерти: «Там, где была пролита кровь, никогда не вырастут цветы» [2, 6;292], а после смерти Чепурного воспеваемое Протасовым, Еленой и Вагиным солнце видится ей частью мертвой пустыни: «Солнце, точно чье-то злое око, Молча смотрит с неба жгучим взглядом...» [2, 6;374]

Особое звучание тема смерти получила в пьесе «Враги». В образе Левшина Горький словно бы снова обращается к толстовскому руссоизму, когда в гармонии человека с самим собой и с природой является возможность преодоления страха смерти, но при этом горьковский антропоцентризм и идеология «самоделанного» человека уходят на второй план. В первой сцене второго действия Левшин с товарищами охраняет барский дом от возможного погрома рабочих и беседует с Татьяной и Надей о жизни и смерти.

Левшин. Милая, – всех мы убиваем! Которых пулями, которых словами, всех мы убиваем делами нашими. Гоним людей со свету в землю и не видим этого, и не чувствуем... а вот когда бросим человека смерти, тогда и поймем немножко нашу вину перед ним. Станет жалко умершего, стыдно пред ним и страшно в душе... Ведь и нас так же гонят, и мы в могилу приготовлены!.. [2, 6;493-494]

Близость смерти, ее присутствие, болезненный интерес к ней чувствуется и в «Последних», и дело тут не только в том, что в доме находится умирающий человек – Яков Коломийцев, от которого все члены семьи зависят, и, желая того или нет, подсознательно ждут и готовятся к его смерти. Их мысли часто обращаются именно к этому событию. Но образ смерти каким-то странным образом присутствует и материально в образе няньки Федосьи, о которой в

первой же ремарке сказано, что она сидит «с длинным серым вязанием», что сразу наводит на мысль о сравнении этой героини со *старухами в сером* и *Некто в сером* из пьесы «Жизнь человека» Л.Андреева. Ю. Юзовский, раскрывая проблему творческих отношений и соотношений драматургии М.Горького и Л.Андреева, приводит цитату из фельетона Л.Андреева «О российском интеллигенте»: «Серая жизнь, скучная жизнь – серая с пятнами крови на ней» и далее: «Наступают времена Максима Горького, бодрейшего из бодрых, и вместе с ним замечается неудержимое падение курса на хандру и представителей оной. В этом есть даже что-то трагическое». Однако в 10-е гг. «Некто в сером» побеждает Человека. «*Некто в сером*, именуемый Он, говорит о жизни *Человека*», – так начинается пролог к пьесе «Жизнь Человека». Протекает она, освещенная символическим серым светом: «Все в ней серое... однотонное, серые стены, серый потолок, серый пол», и свет... он тоже сер, однообразен» В пьесе «Черные маски» маска смерти фигурирует под именем «Длинное серое». В «Анатэме» тот же серый символический ландшафт: «Ужасный серый свет, немой, как серые камни...», среди которых сам герой пьесы, «припадая к серым камням, сам серый... при свете сером и бесцветном». Во вполне бытовой пьесе «Анфиса» древняя старуха бесконечно вяжет чулок: «одна за другую, повторяясь бесконечно, нанизываются серые петли», чтобы таким образом олицетворить самую «Судьбу» [3, 425-426]. Федосья почти всегда на сцене, все время что-то бормочет, слова ее малопонятны, не к месту сказаны, но одновременно словно бы имеют какой-то особый, тайный смысл. Образ ее можно сопоставить с древнегреческими мойрами (или древнеримскими парками), богинями, определяющими судьбу, прядущими и обрезающими ее нить. Так и нянька, выняньчившая всех в этом доме, воплощает в себе зловещую предначертанность семьи Коломийцевых к вырождению. Совершенно логичным в этом случае выглядят вопросы Петра, решающего для себя вопросы бытия – один к матери (символ жизни), другой к няньке (как к героине, связанной в данном контексте скорее со смертью):

Петр. ...Что такое Бог, мама?

Софья. ... Я ничего не знаю... ничего...

Петр. ...Няня, ты смерти боишься?...

Федосья. А тебе какое дело?... Бояться мне нечего – я смерть не обидела, никого не обидела... [2, 12; 49]

В «Вассе», «Фальшивой монете», «Старике», «Зыковых» смертей много, да и сам уклад жизни в этих пьесах отражает движение к разложению, распаду не только человеческих связей, нравственных понятий, дела, но и самой жизни. Не случайна у Горького тема больных, никчемных детей у сильных духом, но лишенных нравственных устоев родителей. Эта тема начинается еще с «Мещан», с особой силой она прозвучит как раз в «Последних», «Вассе», «Старике», «Зыковых». Причем надо заметить, что гниль, болезнь, поразившая молодежь, не знает различий в убеждениях. Так, Соколова, мать юного революционера, стрелявшего в Ивана Коломийцева, говорит о сыне: «Он, конечно, революционер, как все честные люди в России... У него дурная наследственность от отца очень нервного человека...» [2, 12; 37]. Так что революционер и честный человек так же, как и все горьковские дети, – тоже последний, тоже больной. В «Сомове» и «Достигаеве» определенную роль судьбы, фатума, неизбежности играет все-таки история, осознание ее неизбежности, связанное с эпическим отстранением от описываемых событий. А вот в «Егоре Булычове» вновь обнаруживается почти манифест *Человека* против *Смерти*. Булычов во втором действии сначала с

Меланией, потом у отца Павлина пытается выяснить существенные для него онтологические вопросы.

Булычов. ...Всё – отцы. Бог – отец, царь – отец, ты – отец. Я – отец. А силы у нас – нет. И все живем на смерть.

...А вот я в какой суд подам жалобу на болезнь мою? На преждевременную смерть? Ты – покорно умирать будешь? С тихой душой, да? Нет, – заорешь, застонешь. [2, 18; 106-112]

Единственный человек, который видит выход для Булычова – это Глафира, которая так же, как когда-то Лука Ваське Пеплу в пьесе "На дне", предлагает Булычову уехать в Сибирь, будто Сибирь может спасти от судьбы или от смерти. Основной конфликт, а с ним и все развитие действия построены на попытке Булычова найти справедливость в своем нынешнем обреченном положении, ошибку в своей жизни, которая привела его на порог смерти, поэтому действие развивается не по восходящей, к усугублению конфликта, а своеобразными скачками, с несколькими кульминациями и спадами. Например, одной из самых сильных эмоциональных сцен становится финал второго акта – сцена с трубачом Гаврилой Увековым, который и у Булычова, и у зрителей должен вызвать в памяти образ Гавриила-архангела, трубящего конец старому миру, умирающему вместе с Булычовым. Надо сказать, что каждая из таких кульминаций и их эмоциональные развязки вполне могут по смыслу закончить, завершить всю пьесу, поскольку, как это часто бывает у Горького, – развязка предугадана заранее и коллизия развивается уже не интенсивно, углубляя конфикт, а экстенсивно, добавляя в него все новые и новые нюансы, т.е. по жанровому принципу вариаций.

Третье действие в этом смысле имеет характер десакрализации некоторых привычных для людей определенного уклада и исторического времени жизнестроительных ценностей, поскольку Булычов в своем понимании Бога пытается постичь его метафизическую сущность.

Булычов (Павлину. – *О.Ж.*). Плохо ты молишься за меня. Мне вот все хуже. И неохота платить Богу. За что платить-то? Плачено не мало, а толку нет... Постой! **Есть вопрос: как Богу не стыдно? За что смерть?** (выделено мной. – *О.Ж.*) [2, 18; 120]

Булычов. Я – земной! Я – насквозь земной!.. Нет, у меня разум в порядке!.. Действительно, я наткнулся на острое. Ну, ведь всякому... интересно: **что значит – смерть? Или, например, жизнь?..** (выделено мной. – *О.Ж.*) [2, 18; 121]

И последний монолог, последний крик о несправедливости жизни:

Булычов. И погибнет царство, где смрад... Царствие твое... Какое царствие? Звери! Царствие... Отче наш... Нет... плохо! Какой ты мне отец, если на смерть осудил? За что? Все умирают? Зачем? **Ну, пускай – все! А я – зачем?..** (выделено мной. – *О.Ж.*) [2, 18; 131]

Финальная же, если говорить обо всем "художественном мире" горьковской драматургии, гибель Булычова на фоне исторических катаклизмов – это не просто смерть по-настоящему цельного человека с сильным характером, это смерть любимого горьковского типа героя, "выломившегося", несмирившегося Человека, это своего рода гибель титана, возвещающая новую, грандиозную, но неведомую эпоху. Отсюда особый трагизм переживания смерти Булычовым и, соответственно, предполагаемого его трагического восприятия зрителем/читателем.

Так, тема, связанная с пониманием смерти и поисками ее преодоления, физического или духовного, так же, как и другие основные линии горьковского творчества, проходит через ряд трансформаций, связанных то с притуплением

трагизма этой темы, то с мнимым ее преодолением с помощью, например, дела рук человеческих. Начало этой темы явно связано с переживанием толстовского стоицизма с некоторой примесью натурфилософских и в какой-то мере буддийских представлений, совместившего в себе еще и элементы мифохристианской символики, и сильнее всего прозвучало в пьесе «На дне». В 1910-е годы Горький увлечен разного рода идеями, связанными с попытками создания своеобразной новой «космогонии» (богостроительство и богоискательство), отсюда и поиски преодоления смерти, попытка ее нивелировки по сравнению с некими глобальными или, напротив, бытовыми явлениями (когда сиюминутность заслоняет вечность). А в иготовом «Егоре Булычове» острота экзистенциальной трагедии отдельного человека усилена еще и тем, что протекает она на фоне грандиозных исторических катастроф, заслонена ими, из-за чего человек отделен не только от всего мира, но и от самых близких людей. Особенный трагизм – в одиночестве этого переживания.

Библиографический список

1. Удодов, А.Б. Феномен М.Горького как эстетическая реальность: генезис и функционирование (1880-е – начало 1900-х годов / А.Б.Удодов. – Воронеж: Изд-во ВГПУ, 1990. – 268 с.

2. Горький, А.М. / Собр. соч.: в 30 т. / А.М. Горький. – М.: ГИХЛ, 1949-1956. (В дальнейшем цитаты из пьес А.М.Горького будут приводиться по этому изданию, том и страница указаны в тексте в скобках).

3. Юзовский, Ю. Максим Горький и его драматургия / Ю.Юзовский. – М.: Искусство, 1959. – 780 с.

O. Zhurcheva

THE CONCEPT OF DEATH IN MAXIM GORKY'S DRAMATURGY (TO THE PROBLEM OF EXPRESSION OF THE AUTHOR'S CONSCIOUSNESS)

The article presented deals with the essential issue: the form of expression of the author`s consciousness in drama. The problem is solved with the example of the transparent theme of death like one of the ways of the spatial developing of a plot in M. Gorky's plays. The development of dramaturgy on the border of XIX-XX centuries presupposed a steady growth and cardinal change of the author"s position in the play. The artistic meaning of this theme is incorporated in philosophical and aesthetic interpretations of space images like the system of coordinates in which the ideas of macrocosm (the world) and microcosm (the man), of existential conflict, of the tragical end of the human being are unfolding.

Key words: the author`s consciousness in drama, existential conflict, the archetype of leaving/departure, the image of death, the extensive development of confict, the theme of destiny.