

Т. С. Злотникова
<https://orcid.org/0000-0003-3481-0127>

Антропология М. Горького: массовые представления в современном образовательном дискурсе

Выполнено при поддержке гранта РФФИ № 14-18-01833-П

В современном образовательном дискурсе, имеющем непосредственные выходы и в игровое поле постмодерна, и в редуцированные консервативные традиции предшествующих эпох, непреходящее значение классических антропологических принципов приобретают качества фундамента, как нравственного, так и эстетического. Обращение к многократно дезавуированному наследию М. Горького – писателя, философа, полемиста, создателя своеобразной антропологической системы – это естественный профессиональный долг современного исследователя, работающего в сфере образования. Опыт Горького-драматурга включил в себя понятия жизни, веры и души, смысла жизни и предательства, любви, милосердия и долга, правды и лжи, разочарования, разрушения и смерти. Этот опыт вырос не только из текста пьес, хотя в первую очередь – именно из него, особенно если этот текст внимательно и непредвзято «прочитан». Анализ отечественного театрального искусства дает полноценную возможность увидеть и верифицировать те культурно-антропологические ценности, которые особенно значимы для современного образовательного дискурса массовых, далеко не тонких и глубоких представлений о человеке, имя которого, согласно реплике горьковского персонажа, «звучит гордо». Выдающиеся режиссеры и актеры предлагали парадоксальные решения, которые наглядно опровергали гордость, не способную возникнуть на базе жестокости, грубости или эгоизма. Результаты исследования достигнуты при анализе спектаклей «Варвары» и «Мещане» (режиссер Г. Товстоногов, актер Е. Лебедев), «Мать» (Ю. Любимов), «Последние» (О. Ефремов), актерской работы Л. Пашковой («Дети солнца»). Личностное начало, угнетаемое и уродуемое, приносимое в жертву социальным привычкам или химерам, Горьким было понято тонко и своеобразно. Антропология М. Горького как совокупность социопсихологических и нравственных признаков личности, гендерных и ментальных характеристик, как корпус многих десятков человеческих характеров – это мощный пласт национальных традиций, культурного опыта, поучительного и существенного для современности. Живой голос классика корректирует банальные и плоские массовые представления о человеке.

Ключевые слова: М. Горький, антропология, массовые представления, современный образовательный дискурс, картина мира.

T. S. Zlotnikova

M. Gorky's Anthropology: Mass Ideas in Modern Educational Discourse

In modern educational discourse, with direct outputs and into the playing field of postmodern and reduced conservative traditions of previous centuries, the enduring importance of classical anthropological principles gets the value of the foundation, both moral and aesthetic. The appeal to repeatedly disavowed legacy of M. Gorky – writer, philosopher, polemicist, founder of a kind of the anthropological system is a natural professional duty of a modern researcher working in the field of education. The experience of the Gorky-playwright included the concepts of life, faith and soul, the meaning of life and betrayal, of love, mercy, and duty, of truth and lies, disappointment, destruction and death. This experience has grown not only from the text of the plays, though in the first place – because of it, especially if this text is carefully and impartially read. The experience of Russian theatre gives a full opportunity to see and verify those cultural-anthropological values, which are particularly relevant in modern educational discourse, the mass not subtle and profound ideas about man, whose name, according to Gorky's character's replica, «sounds good». Outstanding directors and actors have offered a paradoxical solution, which clearly denied the pride, not able to occur on the basis of cruelty, rudeness, or selfishness. The research results achieved in the analysis of the performances of «Barbarians» and «Philistines» (Director G. Tovstonogov, actor E. Lebedev), «Mother» (Lyubimov), «Past» (O. Yefremov), L. Pashkova's acting («Children of the Sun»). The personal modus, oppressed, and disfiguring victims of the social habits or chimeras, was understood by Gorky subtly, it was clear and distinctive. M. Gorky's anthropology as a set of sociopsychological and moral features of the personality, gender and mental characteristics, as a corps of many dozens of human characters – is a powerful layer of national traditions, cultural experience, instructive and essential for today. A living voice of the classic corrects banal and flat mass ideas about the person.

Keywords: M. Gorky, anthropology, mass ideas, modern educational discourse, world view.

Среди крупнейших и наиболее влиятельных в духовно-нравственном и художественном смыслах фигур русской культуры особое место занимает Алексей Максимович Горький, чье 150-летие открывает 2018 год. Тем не менее реальное значение и влияние его находится в противоре-

чивом соотношении со спекулятивными политическими и эстетическими оценками. Это противоречие требует осуществления новых подходов и тщательного анализа в интересах повышения качества образовательной деятельности, нуждающейся в актуализации классического наследия.

Мало какой автор «читался» современниками и людьми последующих поколений столь разнообразно и противоречиво, как М. Горький. Мало кому массовое сознание приписывало и радикальную революционность, и страстную лиричность. Мало чьи произведения столь решительно искажались идеологическими и эстетическими интерпретациями. Мало кому отведено сегодня столь несправедливо «скромное» место в образовательном процессе, который, на самом деле, имплицитно включает множество идей, образов и реплик этого классика.

Для образовательного процесса, участники которого – школьные педагоги и вузовские профессора, юные учащиеся и студенты – в полной мере воплощают собой субъектов массового сознания, насущной является потребность в расширении интеллектуального горизонта понимания классики, а значит – в снятии штампов восприятия с интеллектуальной «повестки дня». Продуктивная деятельность университетов, высших учебных заведений культуры и искусства, где одной из центральных проблем является проблема формирования личности (интеллектуала, творца), может быть обеспечена решением поставленного нами вопроса о расширении культурного горизонта за счет глубокого и тонкого осмысления классического наследия. Это вопрос фундаментальный и непреходящий в своем образовательном и воспитательном значении.

В современном образовательном дискурсе, имеющем непосредственные выходы и в игровое поле постмодерна, и в редуцированные консервативные традиции предшествующих эпох, непреходящее значение классических антропологических принципов приобретает значение фундамента, как нравственного, так и эстетического. Незыблемость ценностей, открываемых и утверждаемых в противовес попыткам их «опрокидывания» (Н. Бердяев), многократно повышает значение детального и обоснованного теоретико-методологического и эмпирического анализа содержащего эти ценности отечественного классического наследия.

Обращение к многократно дезавуированному наследию М. Горького, писателя, философа, полемиста, создателя своеобразной антропологиче-

ской системы, – это естественный профессиональный долг современного исследователя, работающего в сфере образования. Именно этот долг реализуется в настоящей статье. Суждения и выводы настоящей статьи имеют сугубо авторские основания, выработаны в ходе длительных исследований и не имеют прецедентов в работах современных коллег.

А. М. Горький традиционно считается писателем революционным (Б. Бялик [6]). В новом веке авторы, в основном публицисты, а не историки литературы (Д. Быков [5], П. Басинский [3]), делали попытки развернуть представления о Горьком как о личности – противоречивой, странной, непонятой. Характерной стала тенденция развенчания идеологически детерминированных, прежде всего биографических мифов [21].

В отличие от театральной практики, которая время от времени дает «всплески» интереса к отдельным произведениям Горького, исследовательский интерес к классику сегодня весьма невелик. Как ни парадоксально, но за последние полвека исследований творчества (отдельных произведений или их групп) величайшего автора XX в. в нашей стране практически не появилось, за рубежом же основной интерес касался контекста и биографии, но не художественной антропологии, которая столь важна, с нашей точки зрения.

Разные, идеологически прямолинейные либо стремящиеся к бесконечному расширению трактовок точки зрения, практически не обсуждаемые в современной молодежной аудитории, даже специальной (философы, историки, филологи, культурологи, актеры или режиссеры), определено опровергаются текстами Горького, причем в некоторых случаях – известнейшими.

Мы полагаем, что, с одной стороны, нельзя не учитывать романтические интенции, характерные для раннего творчества Горького (отметим своеобразную абсурдность дискуссии о правильном ударении в реплике из «Песни о Буревестнике» – «пусть», «сильнее», «грянет» или «буря»), возможен каждый из вариантов, трагизм не социального, а эстетического бытования горьковского текста состоит уже в том, что кто-то может призывать бурю как источник перемен, а кто-то – желать ее особого масштаба). С другой стороны, обращаем внимание на атмосферу безысходности, в которой рождаются спонтанные революционные «выбросы» (это, в частности, касается романа «Мать»), и на тот, явно аб-

сурдный, факт, что большинство склонных к революционным декларациям, но не действиям персонажей у Горького, – люди достаточно ограниченные как в интеллектуальном, так и в психоэмоциональном плане: машинист Нил («Мещане»), который планирует изменить «расписание поездов»; недостудент Влас («Дачники»), способный только пародировать чужие вирши; не говоря уже о случайно попавшем в революционный поток Климе Самгине. Мы полагаем, что, интуитивно прозревая трагизм революции, реально происходящей в стране, призывая к милосердию и являя его скромные, парадоксальные образчики («На дне», «Фальшивая монета») Горький оказался едва ли не главным – или, скажем так, вторым по активности после Пушкина – «контрреволюционером» в русской культурной практике.

Крики и мелодекламация, пьяные хрипы и бессильный шепот людей в драмах Горького, будь их источником помощник машиниста Нил или «ночлежник» Сатин, умирающий «последний» дворянин Яков Коломийцев или стихийный «капиталист» Егор Булычев и множество иных людей, – это мозаика обыденных реплик и человеческих проявлений, в чем была эстетическая сила Горького-драматурга. Картина мира, развернутая в драмах Горького, включила понятия жизни, веры и души, смысла жизни и предательства, любви, милосердия и долга, правды и лжи, разочарования, разрушения и смерти, – эта картина мира выросла даже не из текста пьес, а из человеческих судеб, нашедших многократное сценическое воплощение.

Для современного образовательного дискурса первостепенное значение имеют такие методы, обеспечивающие междисциплинарное изучение творческой личности, как эстетический анализ художественной культуры, герменевтические операции, семиотические приемы изучения персон и элементов текста, а также социокультурный и социопсихологический подходы к бытию творческой личности в определенной культурно-исторической ситуации.

Остановимся кратко на горьковедческом курсе высокорейтинговых отечественных изданий, отметив отсутствие интереса к русскому классическому в современных зарубежных научных изданиях. Да и в России ситуация выглядит достаточно странно.

Отметим, прежде всего, невозможность обнаружить сколько бы то ни было объемные материалы о Горьком в ведущем филологическом

издании, журнале «Русская литература», где в начале 2000-х гг. появлялись материалы локального содержания [12, 22], тогда как в последние 5–6 лет в этом журнале вообще ничего не опубликовано о писателе. 20 лет назад также локальный и быстротечный интерес к Горькому проявил «Новый мир» [2, 4].

Интерес к Горькому ограничивался в последние десятилетия проблемами контекстуального соотношения его личности с современными ему персонами и явлениями [19, 24] либо публикаторскими действиями [16, 26]. Лишь однажды была опубликована проблемная статья [1], а также вышло популярное биографическое издание [13].

Особо отмеченным достойно быть одно проблемно ориентированное издание, которому, впрочем, уже 20 лет [15]. Еще раньше вышло отдельное издание в Германии, где интерес к автору был велик и стабилен долгие десятилетия начиная с эпохи первых постановок великим режиссером М. Рейнхартом [28].

В качестве отдельного блока изданий, адресованных участникам образовательного процесса и в определенной степени если не упрощенных, то поневоле схематичных, можно назвать те, которые выходили как в конце XX, так и в начале XXI в., причем акцент делался на социальных аспектах биографии, а из всего богатства творческого наследия Горького конкретно и целенаправленно выделялись произведения, включенные в школьную программу, например, роман «Мать» и единственная из богатейшего и в свое время востребованного театром драматургического наследия пьеса «На дне» [17, 7, 25, 8, 14].

Глубокие и самобытные результаты дал опыт театроведческого анализа интерпретационных процессов, происшедших с драмами М. Горького, хотя основной корпус аналитических работ датируется весьма давним временем (Ю. Юзовский [27]). Именно на адресованном театру драматургическом материале мы и сосредоточим далее свое внимание.

Поскольку материал нашего исследования составляет самый сложный, как это утверждал сам Горький, род литературы – драму, обращаем внимание на эмпирическое воплощение именно в этом роде принципов философской антропологии. Сегодня необходимо признать: Максим Горький, давно уже переставший восприниматься *только* или *вообще* как «буревестник революции», являвшийся полемистом и возмутителем *эстетического* спокойствия, может и должен

изучаться как индикатор нравственно-психологических проблем эпохи. В этом его качестве мы видим возможность найти и исследовать в его широко известных и менее популярных произведениях следующие проблемы бытия отдельного человека: поиск/ожидание понимания и сочувствия, падение социального и гендерного статуса человека, растерянность перед жизнью.

По прошествии ста с лишним лет после появления первых произведений Горького, после приобретения длительного и многогранного опыта интерпретации его произведений, как художественных, так и публицистических, становится все более очевидно, что философия и антропология Горького – явления куда более значимые, чем его социально-политический дискурс. Это связано с тем, что Горький, который, особенно в начале творческой жизни, возможно, ощущал себя если не революционером, то, по крайней мере, ниспровергателем рутинных жизненных устоев, уже в 1910-е гг. (сам), тем более во второй половине XX в. (в интерпретации, прежде всего, театральных режиссеров и актеров), превращался из ригориста в «понимателя», из полемиста – в наблюдателя. Именно под таким углом зрения стали осуществляться во второй половине XX в. сценические и кинематографические его постановки, под таким углом зрения необходимо сегодня читать его тексты.

В центре горьковской картины мира со второй половины 1960-х гг. оказался не социум, сотрясаемый конфликтами и готовый к разрушению, за которым могло бы последовать созидание («...разрушим до основания, а затем...»), а человек. Хорош он или плох, умен или глуп, добр или жесток, талантлив или бездарен – это, в определенной степени, следствие формирующей его среды. Но тем не менее, это отдельная, конкретная персона, которой постепенно, словно опасаясь горьковских же упреков, звучавших после постановки его пьесы «На дне» в Художественном театре 1903 г., уделяется внимание в ее, персоне, уникальности, потребности в сочувствии и понимании. Во всех социальных катаклизмах страдает именно эта персона, меняется и отношение к самим катаклизмам, которые, как выясняется, Горький не призывает и, возможно, вовсе не приветствует (вспомним гротескно-апокалиптические звуки трубы, в которую дует умирающий Егор Булычев в одноименной пьесе, или ужас Ходынки, которая в «Жизни Клима Самгина» еще не революция, а только бессмыс-

ленный всплеск активности неуправляемой толпы), но откровенно опасается.

Творчество Горького-драматурга включило понятия жизни, веры и души, смысла жизни и предательства, любви, милосердия и долга, правды и лжи, разочарования, разрушения и смерти. Этот опыт вырос не только из текста пьес, хотя в первую очередь – именно из него, особенно если этот текст внимательно и непредвзято «прочитан». Одни из первых поистине непредвзятых прочтений Горького как автора, тоскующего по «чистому человеку» (реплика из «Детей солнца»), были предъявлены в трагикомических и страстных спектаклях Г. Товстоногова «Варвары» (1959 г.) и «Мещане» (1967 г.).

Опыт отечественного театрального искусства дает полноценную возможность увидеть и верифицировать те культурно-антропологические ценности, которые особенно значимы для современного образовательного дискурса массовых, далеко не тонких и глубоких представлений о человеке, имя которого, согласно реплике горьковского персонажа, «звучит гордо». Выдающиеся режиссеры и актеры предлагали парадоксальные решения, которые наглядно опровергали гордость, не способную возникнуть на базе жестокости, грубости или эгоизма.

Обратимся к характерным, эстетически убедительным, нравственно сложным примерам опровержения прямолинейных массовых представлений о «горьковском человеке».

Нам не пришлось видеть великого актера Е. Лебедева в роли Монахова, когда спектакль «Варвары» еще шел в театре (премьера состоялась в конце 1950-х гг.), но довелось узнать эту роль по-другому.

Мы сидели в маленькой комнате, дома, в кабинете Евгения Алексеевича. На актере не было театрального костюма, лицо не было загримировано; перед ним лежал том с пьесами Горького – спектакль не шел уже несколько лет, текст отчасти забылся. Лебедев говорил о болезненном, ничтожно-обывательском стремлении Монахова выделиться, во что бы то ни стало выделиться; о стремлении, гнетущем и коверкающем психику Монахова.

Вот он встал, сделал буквально три шага, по-балетному выворотив ступни, напряженно вытянув спину, отогнув локти от корпуса. И возникла походка Монахова, с услужливым, но не подобострастным наклоном вперед и величественным, но не высокомерным наклоном назад. Возникла

система его движений, смягченных и манерных, как в старинном танце. Возникла благодаря «приглаживающему» жесту руки актера сверхаккуратная прическа Монахова, волосок к волоску. Актер обронил фразу о длинном ногте, и можно было ощутить, что этот ноготь имел чуть ли не символическое значение: он был виден при игре на кларнете, был средством выделиться...

Лебедев в своем рассказе-показе высказал соображение, объясняющее строй поведения Монахова: чем изощреннее делает Монахов все самое обычное – ходит, кланяется, разговаривает, – тем выше, в представлении персонажа, уровень его «светскости», тем выше, следовательно, его шанс на то, чтобы на деле стать более значительным.

Каким сатанински сильным должно было быть это ничтожное желание Монахова! В крошечном городишке один взгромождает столбы, торчащие посреди дороги помехой движению, другой сочиняет «Некоторое рассуждение о словах, составленное для обнажения лжи бескорыстным любителем истины». Недаром критики воспринимали ход жизни в спектакле на контрасте между острыми ритмами трагикомедии и эпизодами, развивавшимися медленно, даже «томительно» [9]. Монахов же, с каким-то болезненно острым профилем, ревниво-зорким взглядом и постоянными намеками на какое-то свое, недоступное другим знание, похож едва ли не на Мефистофеля. Есть в нем действительно что-то, позволяющее назвать его *провинциальным дьяволом*. Он не ироничен, а язвителен; его пронзительность основана не на особой остроте ума, а на опыте. А вот цинизм обладает воистину разрушительной силой.

В версии режиссера Г. Товстоногова и актера Е. Лебедева их совместное создание, Бессеменов («Мещане», 1967 г.), выглядит «последним из могикан», последним истинно верующим проповедником, от которого уже разбегается его паства. Сегодня уже не кажется экстравагантным ход мысли режиссера, который вместо бодрого, а по сути эгоистичного и недалекого Нила вывел на первый план действительно значимую фигуру страдающего от разрушения жизненных устоев Бессеменова: «Бессеменов почему-то никогда не был в центре спектакля, в то время как в пьесе есть и социальная, и человеческая основа для этого» [23]. Нил впервые именно в спектакле Товстоногова вызвал сомнения в его «революционном» будущем, зато, как иронично отметил Б. Бялик, в нем отчетливо можно было увидеть

человека, который «будет крупным ответственным работником и не очень душевно будет подходить к людям» [18]. Выстрадавшая, глубокая вера в правоту и правду своего дома у этого Бессеменова – его субъективная истина – находится в таком душераздирающем противоречии с объективной истиной меняющейся жизни, ее общественных условий, именно потому, что сам он видит это противоречие и мучительно ищет его причину где угодно, только не в самом себе (одно из проявлений мещанства – привычка обвинять других в своих бедах), – именно поэтому обреченность его (а он – далеко не худший из своих единоверцев) воспринимается особенно остро и убедительно.

Спектакль рождает, быть может, чисто литературную ассоциацию, которая, однако, существенно расширяет общепринятые на момент выпуска спектакля, а это был конец 1960-х гг., представления о хрестоматийном восприятии мещанства у Горького за счет живого, исторически и психологически достоверного явления. Горькому бальзаковский старик Гранде напоминал его собственного деда Каширина (очевидное сходство их – в почти религиозной истовости поклонения накопительству). А Бессеменову от того самого деда Каширина досталось многое: от имени (Василий Васильевич) до точных обстоятельств жизни («был выбран в цеховые старшины, служил в этой должности три трехлетия... отказался, оскорбленный тем, что не выбрали в ремесленные головы», писал о Каширине Горький). От главных, хотя и не всех, черт характера – «религиозен до жестокости, деспотичен и болезненно скуп» – до реакции на его ни к чему не приведшее бушевание: «жил, жил, да в дураки и вышел, горький старик» (Лебедев говорил о Бессеменове: «Трагедия его в том, что он всю жизнь выбирался, выбрался из ничего – не признан»). Наконец, до масштаба и извечности проявлений трагически неудавшейся жизни: «... когда ... мой дед и вообще старики жаловались друг другу на своих детей, я вспоминал жалобы царя Давида богу на сына своего, бунтовщика Авессалома» [20] (именно такой поворот эпической обреченности и катастрофичности дан в Бессеменове Лебедевым).

Бессеменов – это трагедия обыденности, предельно укрупненной актером; его фигура не есть объект революционного ниспровержения, но метафора человеческой беспомощности, непонимания, тоски и упадка. Разница между ним и королем Лиром, с которым его как-то сравнивали, в

том, что Лир масштабен как личность, сам по себе, а в Бессеменове масштабность присуща не его человеческому характеру, а актерскому способу изображения. Масштаб сообщается актером через ту глубокую и всепоглощающую погруженность в быт, которая характерна для Бессеменова не только во время «схваток» с домочадцами, но даже когда он произносит обычные, каждодневные сентенции о колотом сахаре.

При этом лебедевскому Бессеменову поистине ничто человеческое не чуждо. То в нем показывается неожиданная живость и игривость во время разговора с обворожительной квартиранткой Еленой. То он, садясь за обед, как бы незаметно, но и – заметно, сосредоточенно, обстоятельно осматривает приготовленную ему ложку – его ли, привычная ли, на месте ли лежала и не попортили ли ее. Хозяин в нем не успокаивается, не перестает поглядывать и подсчитывать ни на минуту. То его постоянно монументальное спокойствие от беспомощности вдруг взорвется ожесточенным ударом по столу ложкой, так что она отлетает в другой конец комнаты (в другой конец огромной сцены). А то он появляется из комнаты дочери, опустошенный и растерянный, со слипшимися волосами и закатанными рукавами рубахи, и с трудом идет, волоча за собой пиджак, как мантию.

Но вот проходит минута слабости. Бессеменов трезвеет. Кажется, сейчас он заново пробудившимся разумом постигнет самое главное – суетность и никчемность своей жизни. Поднимает на Тетерева глаза, в которых еще живо страдание. И делает невероятный и все-таки единственно логичный и возможный для него, мещанина Бессеменова (именно потому такой безнадежно страшный), вывод. «Съезжай с квартиры», – говорит он вечному возмутителю спокойствия в своем доме. В мещанине окончательно гибнет человек.

«Будем терпеть!» – эти его последние слова звучат почти как решение верующего (но при этом так и не постигшего истину!) страдать и терпеть во имя своей поруганной веры, до конца. Уходит он тяжело, большими, натруженными ногами, мимо своего опустевшего стола, мимо своих разнесенных по комнате стульев, мимо своего тяжелого сундука, который не сдвинули с места даже дерзкие пинки Нила. Уходит в свою скрипучую дверь, сопровождаемый своей, давно опостылевшей старухой, причитающей за его спиной, словно покойника отпевающей. Уходит,

не смирившись, не поняв; он только еще больше и безнадежнее устал...

В спектаклях, где на авансцену в прямом и переносном смысле выходил человек, не понимающий природы своих страданий, но страдающий и жаждущий понимания (чеховский мотив), по-своему одаренный, но не умеющий применить свою одаренность и тоскующий от невостребованности («островский» мотив), нелепый, но в чем-то даже трогательный (гоголевский мотив), – в таких спектаклях не могли звучать революционные мотивы, мотивы призыва к разрушению и свержению чего бы то ни было. Эти мотивы не звучали даже в спектакле Ю. Любимова «Мать», где на фоне краснокирпичной стены выстраивалась серая шеренга солдат, которым нет необходимости сдерживать, а достаточно только присутствовать, чтобы подавлять забитых людей, и смирный коридор посетителей в тюрьме, через который должна пройти хрупкая Ниловна. Одиноким и страждущим человеком, а не борьба за абстрактные цели – вот какой была доминанта горьковской картины мира на театральной сцене второй половины XX в.

Ранее нам приходилось обращать внимание на то, что разрушение социальных принципов жизни социума и, в частности, дворянства у Горького, а вслед за ним и у театральных интерпретаторов второй половины XX в. предстает через разрушение личности; проводя параллель между двумя произведениями-современниками (1907 г. – пьеса М. Горького «Последние» и роман М. Арцыбашева «Санин»), мы обнаружили у современных Горькому и Арцыбашеву критиков упоминания аморальных дегенератов, антисоциальных людей, лжецов, нахалов, трусов [11]. Женщина у современников Горького теряла свои извечно-прекрасные черты: по мнению одних, естественная даже в самых порочных проявлениях, по имению других – порочная даже в самых естественных. Такой она стала занимать все большее место на театральных подмостках и в книгах начала XX в., когда на смену изящно-изломанным героиням И. Шпагинского, М. Чайковского и других драматургов «второго ряда», пришли «страстные» женщины с «таинственными» комплексами и пороками в пьесах вроде «Искупления» и «Высшей школы» И. Потапенко.

И вот среди таких, изломанных и извращенных, порочных и алчных появилась странная богачка, Мелания («Дети солнца», театр им. Вахтангова, 1968), появилась ужасно некстати,

этакая неприкаянная дурочка с ее нелепой прихотью – увлечением химией. Мелания-Пашкова врывается в интеллигентную атмосферу дома Протасовых так неожиданно и при этом невольно требуя внимания, как если в вернисаже, среди картин вроде той рафинированно-счастливой и абстрактно-благополучной, какую мечтал написать Вагин, – затесался наивный, грубый, но ослепительно яркий лубок (причем разница именно в характерах, созданных актерами, а не в манере исполнения).

Все слова, которыми можно было бы определить Меланию Пашковой, начинаются с «не»: нелепая, неуклюжая, даже неженственная. Неприкаянная. Несчастливая.

Лейтмотивом роли у Пашковой воспринимались слова Мелании: «Чистого человека хочу я!..» При всей противоестественности ситуации, в которой это произносится (Мелания уговаривает Елену Протасову «отдать» ей мужа), главная, по сути, мысль, которую несет актриса всей ролью, выражена здесь совершенно точно. Именно этот порыв, понятый актрисой в высоком и чистом смысле – в смысле стремления к свету, к ясной жизни, – придает роли пафос, подлинно горьковский по направлению и размаху.

Цель актрисы – очеловечивание героини, – характерная для Горького вообще, здесь выявлена на линии, обозначенной драматургом, законченно и точно. И очень важно, что эта цель, а вместе с нею – яркость и выпуклость характеристики, доводимые порой до гротеска, достигаются средствами исключительно психологическими, с массой нюансов в передаче состояния героини.

Вот Мелания входит в пустую комнату дома Протасовых, она садится на авансцене у стола с пробирками и *благоговеет* (именно благоговеет, а не робеет, не трепещет – а это ведь близкие понятия). Несколько мгновений она молча и почти неподвижно сидит. Никаких внешних проявлений чувства, никаких объясняющих жестов. Потом раза два дотрагивается до пробирок, осторожно, словно поглаживает их. Как трепетно-нежны ее редкие прикосновения! Какой восторг приобщения в ее глазах!

На словах «человека я в себе не чувствовала» Мелания-Пашкова трет пальцем по виску, как трут, когда сияется вспомнить что-то, а воспоминание то отдаленно возникает в памяти, то опять ускользает... Этот жест – своеобразный ключ к восприятию ее поведения в остальной части спектакля. Мы видим, что теперь ее уже не

оставляет ощущение того, единственного, незабвенного момента, когда она впервые почувствовала себя человеком.

А рядом с этим, новым в Мелании-Пашковой – старые, по-прежнему нелепые и смешные проявления любви к Протасову. Раньше она собой загоразживала его от пьяного слесаря Егора. Теперь же, когда прогоняют разбушевавшихся мужиков, она бросается к перепуганному Протасову и с улыбкой, почти радостно от возможности защитить восклицает: «Избили вас!» В порыве преданной заботы, приговаривая: «Лечь вам надо», – Мелания пытается взять его под колени, как берут «на ручки» обиженных маленьких детей (он – дитя, хоть и солнца). И действительно, Протасов нелеп в своей детской беспомощности. Гротескный ход этот совершенно оправдан всем строем спектакля и органичен для Пашковой. Сценическая метафора рождается от намека самого драматурга: Мелания говорила Протасову, что он «жестокий ребенок». Комизм положения не снижает образа Мелании – с такой чистотой, наивностью и глубокой убежденностью она это делает.

Сценическое действие, каким его реализовал О. Ефремов («Последние», МХАТ, 1971 г.), носило характер приговора: утверждалась мысль о непримиримом суде истории над слабыми людьми, о губительности незримых недугов, разрушающих исподволь человеческую душу, пусть самую благородную и тонкую, если эта душа не способна на активное сопротивление внешним условиям, страшным и нелепым, какими они казались Горькому в России первого десятилетия XX в. Разрушение личности влечет за собой разрушение дома, а за этим логически следует разрушение самой жизни героев в широком социальном смысле. И вот на кругу, то и дело вращающемся, – проходные, без видимых границ, без единого укромного уголка комнаты. Сидит в такой комнате Яков Коломийцев, отделенный от всеобщей суеты только легкой занавеской. Ее постоянно отдергивают или задерживают, то вовлекая Якова в общую суматоху, то за ненадобностью водворяя на место...

В спектакле Ефремова разыгрывался «трагический балаган» (так назвал эту жизнь словами одного из персонажей «Последних» сам Горький), в центре которого лицедействовал несостоявшийся актер, отец и человек Иван Коломийцев.

Полемичность звучания спектакля в момент его постановки во многом была связана с трак-

товкой персонажа, прежде изображавшегося как положительный, – Якова Коломыйцева. Смертельно больной, он мягок и добр к своим несчастным и наглым сородичам, вступает в меру сил за поруганное человеческое достоинство. Так звучал этот характер в других спектаклях, у В. Якута, у Н. Симонова. Выбор Ефремовым на эту роль склонного к гротеску актера М. Прудкина определяет смысл режиссерской трактовки довольно традиционного уже образа. Достаточно вспомнить место Якова в других постановках «Последних» – место судьи и некоего «индикатора» событий, стоящего не только вне, но и значительно выше других, чтобы понять необычность того, что сделал с этим персонажем Ефремов. Он выстраивает ряд символических эпизодов с участием этого умирающего человека. Он по очереди сажает в кресло Якова всех героев спектакля и таким образом как бы материализует идею их общей – при физическом здоровье каждого – обреченности.

Изломы судеб и исторические катаклизмы, предвидевшиеся и поначалу не пугавшие, но радовавшие М. Горького и некоторых его современников, достаточно быстро стали восприниматься сквозь призму драматизма бытия отдельного человека, его ценности и хрупкости. Недаром Б. Зингерман отметил еще перед началом своеобразного «горьковского бума» конца 1960 – начала 1970-х гг.: «Обыденный русский человек для Горького – персонаж исторический. Житейская обыденность изображается в пьесах Горького как история, а история видится по-домашнему бытовое» [10].

Личностное начало, угнетаемое и уродуемое, приносимое в жертву социальным привычкам или химерам, Горьким было понято тонко, подчас – вопреки его собственным юношеским установкам. И, открываемое в своем разнообразии и драматизме, сохраняет смысл по прошествии длительного времени. Таким образом, антропология М. Горького как совокупность социопсихологических и нравственных признаков личности, гендерных и ментальных характеристик, как корпус многих десятков человеческих характеров (от интеллигентов-инженеров до люмпенов-ночлежников, от талантливых «бизнесменов» до спившихся ремесленников) – это мощный пласт национальных традиций, культурного опыта, поучительного и существенного для современности. Живой голос классика корректирует банальные и плоские массовые представления о человеке, обеспечивая культуросо-

образность и фундированность современного образовательного дискурса.

Библиографический список

1. Агурский, М. Великий Еретик (Горький как религиозный мыслитель) [Текст] / М. Агурский // Вопросы философии. – № 8. – 1991. – С. 54–74.
2. Баранов, В. Максим Горький – «агент влияния». Текст и подтекст в переписке Горького со Сталиным [Текст] / В. Баранов // Новый мир. – 1998. – № 12. – С. 243–248.
3. Басинский, П. В. Горький [Текст] / П. В. Басинский. – М.: Молодая гвардия, 2005. – 451 [13] с.
4. Басинский, П. Горький [Текст] / П. Басинский // Новый мир. – 2004. – № 11. – С. 80–95.
5. Быков, Д. Л. Был ли Горький? [Текст] / Д. Л. Быков. – М.: АСТ. Астрель, 2012. – 348 с.
6. Бялик, Б. А. Судьба Максима Горького. – 3-е изд., доп. [Текст] / Б. А. Бялик. – М.: Худож. лит., 1986. – 478 с.
7. Гачев, Г. Д. Логика вещей и человек. Прение о правде и лжи в пьесе М. Горького «На дне» [Текст] / Г. Д. Гачев. – М.: Высш. шк., 1992. – 95 с.
8. Голубков, М. М. Максим Горький. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам [Текст] / М. М. Голубков. – М.: МГУ, 1998. – 96 с.
9. Зингерман, Б. И. «Варвары» Б. И. Зингерман [Текст] / Б. И. Зингерман // Театр. – 1960. – № 1. – С. 172.
10. Зингерман, Б. И. Школа Горького [Текст] / Б. И. Зингерман // Театр. – 1957. – № 8. – С. 32.
11. Злотникова, Т. С. Эстетические парадоксы русской драмы [Текст] / Т. С. Злотникова. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2011. – 288 с.
12. Иезуитов, С. А. «Васса Железнова», М. Горького и театр С. Радлова [Текст] / С. А. Иезуитов // Русская литература. – 2000. – № 2. – С. 99.
13. Лебедев, В. А. Крылья буревестника: Повесть о М. Горьком [Текст] / В. А. Лебедев. – М.: Мол. гвардия, 1971. – 367 с.
14. М. Горький. На дне: Анализ текста. Основ. содерж. Сочинения [Текст] / М. Горький; авт.-сост. А. В. Леденев. – 6-е изд., стереотип. – М.: Дрофа, 2005. – 124 с.
15. Максим Горький: pro et contra. Личность и творчество Максима Горького в оценке русских мыслителей и исследователей. 1890–1910 гг. Антология [Текст]. – СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 1997. – 895 с.
16. Мисникевич, Т. В. Неизвестное стихотворение Федора Сологуба о Максиме Горьком [Текст] / Т. В. Мисникевич // Русская литература. – 2002. – № 1. – С. 224.
17. Муратова, К. Д. М. Горький: семинарий [Текст] / К. Д. Муратова. – М.: Просвещение, 1981. – 206 с.

18. Обсуждение спектакля «Мещане» М. Горького в Ленинградском БДТ им. М. Горького от 22 февраля 1967 г. Ленинградское отделение ВТО, № С-2117.
19. Примочкина, Н. Н. «Первым своим учителем считаю М. Горького»: М. Горький и Георгий Гребенщиков: к истории литературных отношений [Текст] / Н. Н. Примочкина // Новое литературное обозрение. – № 48(2) / 2001. – С. 146–156.
20. Советские писатели. Автобиографии в двух томах [Текст]. – М.: Художественная литература, 1959. – Т. 1. С. 332, 333, 338, 341, 333.
21. Спиридонова, Л. А. Настоящий Горький: Мифы и реальность [Текст] / Л. А. Спиридонова. – М.: ИМЛИ РАН, 2013. – 440 с.
22. Спиридонова, Л. А. Текстология писем М. Горького [Текст] / Л. А. Спиридонова // Русская литература. – 2002. – № 2. – С. 122.
23. Товстоногов, Г. А. О профессии режиссера [Текст] / Г. А. Товстоногов. – М.: ВТО, 1967. – 257 с.
24. Шевеленко, И. Д. Модернизм как архаизм: национализм и поиски модернистской эстетики в России [Текст] / И. Д. Шевеленко. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 336 с.: ил.
25. Шнейберг, Л. Я., Кондаков И. В. От Горького до Солженицына [Текст] / Л. Я. Шнейберг, И. В. Кондаков. – М.: Высш. шк., 1995. – 560 с.
26. Эльзон М. Д. Новонайденное письмо Г. Е. Зиновьева М. Горькому [Текст] / М. Д. Эльзон. – Русская литература. – 2002. – № 2. – С. 197.
27. Юзовский Ю. (И. И.) Советские актеры в горьковских ролях [Текст] / Ю. (И. И.) Юзовский. – М.: ВТО, 1964. – 346 с.
28. Studnitz, C. von. Maxim Gorki und sein Leben. – Droste Verlag Essen. 1993- 360 s.
9. Zingerman, B. I. «Varvary» B. I. Zingerman [Текст] / B. I. Zingerman // Teatr. – 1960. – № 1. – С. 172.
10. Zingerman, B. I. Shkola Gor'kogo [Текст] / B. I. Zingerman // Teatr. – 1957. – № 8. – С. 32.
11. Zlotnikova, T. S. Jesteticheskie paradoksy russkoj dramy [Текст] / T. S. Zlotnikova. – Jaroslavl': Izd-vo JaGPU, 2011. – 288 s.
12. Iezuitov, S. A. «Vassa Zheleznova», M. Gor'kogo i teatr S. Radlova [Текст] / S. A. Iezuitov // Russkaja literatura. – 2000. – № 2. – С. 99.
13. Lebedev, V. A. Kryl'ja burevestnika: Povest' o M. Gor'kom [Текст] / V. A. Lebedev. – М.: Mol. gvardija, 1971. – 367 s.
14. M. Gor'kij. Na dne: Analiz teksta. Osnov. sodерж. Sochinenija [Текст] / M. Gor'kij ; avt.-sost. A. V. Ledenev. – 6-e izd., stereotip. – М.: Drofa, 2005. – 124 s.
15. Maksim Gor'kij: pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Makcima Gor'kogo v ocenke russkih myslitelej i issledovatelej. 1890–1910 gg. Antologija [Текст]. – SPb.: Izd-vo Russkogo Hristianskogo gumanitarnogo instituta, 1997. – 895 s.
16. Misnikevich, T. V. Neizvestnoe stihotvorenje Fedora Sologuba o Maksime Gor'kom [Текст] / T. V. Misnikevich // Russkaja literatura. – 2002. – № 1. – С. 224.
17. Muratova, K. D. M. Gor'kij: seminarij [Текст] / K. D. Muratova. – М.: Prosveshhenie, 1981. – 206 s.
18. Obsuzhdenie spektaklja «Meshhane» M. Gor'kogo v Leningradskom BDT im. M. Gor'kogo ot 22 fevralja 1967 g. Leningradskoe otdelenie VTO, № S-2117.
19. Primochkina, N. N. «Pervym svoim uchitelem schitaju M. Gor'kogo»: M. Gor'kij i Georgij Grebenshnikov: k istorii literaturnyh otnoshenij [Текст] / N. N. Primochkina // Novoe literaturnoe obozrenie. – № 48(2) / 2001. – С. 146–156.
20. Sovetskie pisateli. Avtobiografii v dvuh tomah [Текст]. – М.: Hudozhestvennaja literatura, 1959. – Т. 1. С. 332, 333, 338, 341, 333.
21. Spiridonova, L. A. Nastojashhij Gor'kij: Mify i real'nost' [Текст] / L. A. Spiridonova. – М.: ИМЛИ РАН, 2013. – 440 с.
22. Spiridonova, L. A. Tekstologija pisem M. Gor'kogo [Текст] / L. A. Spiridonova // Russkaja literatura. – 2002. – № 2. – С. 122.
23. Tovstonogov, G. A. O professii rezhissera [Текст] / G. A. Tovstonogov. – М.: VTO, 1967. – 257 s.
24. Shevelenko, I. D. Modernizm kak arhaizm: nacionalizm i poiski modernistskoj jestetiki v Rossii [Текст] / I. D. Shevelenko. – М.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2017. – 336 s.: il.
25. Shnejberg, L. Ja., Kondakov I. V. Ot Gor'kogo do Solzhenicyna [Текст] / L. Ja. Shnejberg, I. V. Kondakov. – М.: Vyssh. shk., 1995. – 560 s.
26. Jel'zon M. D. Novonajdennoe pis'mo G. E. Zinov'eva M. Gor'komu [Текст] / M. D. Jel'zon. – Russkaja literatura. – 2002. – № 2. – С. 197.

Bibliograficheskij spisok

1. Agurskij, M. Velikij Eretik (Gor'kij kak religioznyj myslitel') [Текст] / M. Agurskij // Voprosy filosofii. – № 8. – 1991. – С. 54–74.
2. Baranov, V. Maksim Gor'kij – «agent vlijanija». Tekst i podtekst v perepiske Gor'kogo so Stalinym [Текст] / V. Baranov // Novyj mir. – 1998. – № 12. – С. 243–248.
3. Basinskij, P. V. Gor'kij [Текст] / P. V. Basinskij. – М.: Molodaja gvardija, 2005. – 451 [13] s.
4. Basinskij, P. Gor'kij [Текст] / P. Basinskij // Novyj mir. – 2004. – № 11. – С. 80–95.
5. Bykov, D. L. Byl li Gor'kij? [Текст] / D. L. Bykov. – М.: AST. Astrel', 2012. – 348 s.
6. Bjalik, B. A. Sud'ba Maksima Gor'kogo. – 3-e izd., dop. [Текст] / B. A. Bjalik. – М.: Hudozh. lit., 1986. – 478 s.
7. Gachev, G. D. Logika veshhej i chelovek. Prenie o pravde i lzhi v p'ese M. Gor'kogo «Na dne» [Текст] / G. D. Gachev. – М.: Vyssh. shk., 1992. – 95 s.
8. Golubkov, M. M. Maksim Gor'kij. V pomoshh' prepodavateljam, starsheklassnikam i abiturientam [Текст] / M. M. Golubkov. – М.: MGU, 1998. – 96 s.

27. Juzovskij Ju. (I. I.) Sovetskie aktery v gor'kovskih roljah [Tekst] / Ju. (I. I.) Juzovskij. – M. : VTO, 1964. – 346 s.

28. Studnitz, C.von. Maxim Gorki und sein Leben. – Droste Verlag Essen. 1993. – 360 s.

Reference List

1. Agursky M. Great Heretic (Gorky as religious thinker) / M. Agursky // Philosophy Questions. – № 8. – 1991. – Page 54–74.

2. Baranov V. Maxim Gorky – «the agent of influence». The text and sub-text in Gorky's correspondence with Stalin / V. Baranov // Novy Mir. – 1998. – № 12. – Page 243–248.

3. Basinsky P. V. Gorky / P. V. Basinsky. – M. : Molodaya Gvardiya, 2005. – 451 [13] pages.

4. Basinsky P. Gorky / P. Basinsky // Novy Mir. – 2004. – № 11. – Page 80–95.

5. Bykov D. L. If Gorky was? / L. Bykov. – M. : ACT. Astrel, 2012. – 348 pages.

6. Byalik B. A. Maksim Gorky's Fate. – 3rd edition, added / B. A. Byalik. – M. : Khudozhestvennaya Literatura., 1986. – 478 pages.

7. Gachev G. D. Logics of things and a man. A debate about the truth and a lie in M. Gorky's play «At the bottom» / G. D. Gachev. – M. : Vysshaya Shkola, 1992. – 95 pages.

8. Golubkov M. M. Maxim Gorky. To assist teachers, seniors and applicants / M. M. Golubkov. – M. : MSU, 1998. – 96 pages.

9. Zingerman B. I. «Barbarians» B. I. Zingerman / B. I. Zingerman // Theatre. – 1960. – № 1. – Page 172.

10. Zingerman B. I. School of Gorky / B. I. Zingerman // Theatre. – 1957. – № 8. – Page 32.

11. Zlotnikova T. S. Aesthetic paradoxes of the Russian drama / T. S. Zlotnikova. – Yaroslavl : YSPU Publishing House, 2011. – 288 pages.

12. Iezuitov S. A. «Vassa Zheleznova», M. Gorky and S. Radlov theater / S. A. Iezuitov // Russian literature. – 2000. – № 2. – Page 99.

13. Lebedev V. A. Wings of a petrel: The story about M. Gorky / V. A. Lebedev. – M. : Molodaya Gvardiya, 1971. – 367 pages.

14. M. Gorky. At the bottom: Analysis of the text. Main content. Compositions / M. Gorky; author A. V. Ledenev. – 6th edition, stereotype. – M. : Drofa, 2005. – 124 pages.

15. Maxim Gorky: pro et contra. The personality and Maxim Gorky's creativity in assessment of the Russian thinkers and researchers. 1890–1910. Anthology. – SPb. : Publishing House of the Russian Christian Humanitarian Institute, 1997. – 895 pages.

16. Misnikevich T. V. Fiodor Sologub's unknown poem about Maxim Gorky] / T. V. Misnikevich // Russian literature. – 2002. – № 1. – Page 224.

17. Muratova K. D. M. Gorky: seminary / K. D. Muratova. – M. : Prosveshchenie, 1981. – 206 pages.

18. Discussion of the performance «Petty bourgeois» of M. Gorky in the Leningrad Bolshoi Drama Theatre named after M. Gorky of February 22, 1967. Leningrad office of VTO, № S-2117.

19. Primochkina N. N. «I consider M. Gorky to be the first teacher»: M. Gorky and Georgy Grebenshchikov: to history of the literary relations / N. N. Primochkina // Novoe Literaturnoe Obozrenie. – № 48(2)/2001. – Page 146–156.

20. Soviet writers. Autobiographies in two volumes. – M. : Khudozhestvennaya Literatura, 1959. – V. 1. Page 332, 333, 338, 341, 333.

21. Spiridonova L. A. Real Gorky: Myths and reality / L. A. Spiridonova. – M. : IMLI RAS, 2013. – 440 pages.

22. Spiridonova L. A. Textology of M. Gorky's letters / L. A. Spiridonova // Russian literature. – 2002. – № 2. – Page 122.

23. Tovstonogov G. A. On the director profession / G. A. Tovstonogov. – M. : VTO, 1967. – 257 pages.

24. Shevelenko I. D. Modernizm as archaism: nationalism and search of modernist aesthetics in Russia / I. D. Shevelenko. – M. : Novoe Literaturnoe Obozrenie, 2017. – 336 pages: silt.

25. Shneiberg L. Ya., Kondakov I. V. From Gorky to Solzhenitsyn / L. Ya. Shneiberg, I. V. Kondakov. – M. : Vysshaya Shkola., 1995. – 560 pages.

26. Elzon M. D. The recently found G. E. Zinoviev's letter to M. Gorky / M. D. Elzon. – Russian literature. – 2002. – № 2. – Page 197.

27. Yuzovsky Yu. (I. I.) The Soviet actors in Gorky roles / Yu. (I. I.) Yuzovsky. – M. : VTO, 1964. – 346 pages.

28. Studnitz C.von. Maxim Gorki und sein Leben. – Droste Verlag Essen. 1993- 360 s.