

Содержание

Предисловие.....	5
Список литературы.....	20
Предисловие «Полки».....	25
На дне.....	43
<i>Действующие лица</i>	45
<i>Акт первый</i>	46
<i>Акт второй</i>	64
<i>Акт третий</i>	79
<i>Акт четвертый</i>	94
Мещане.....	105
<i>Действующие лица</i>	107
<i>Обстановка</i>	108
<i>Акт первый</i>	109
<i>Акт второй</i>	129
<i>Акт третий</i>	145
<i>Акт четвертый</i>	164
Дети солнца.....	185
<i>Действующие лица</i>	187
<i>Действие первое</i>	188
<i>Действие второе</i>	209
<i>Действие третье</i>	225
<i>Действие четвертое</i>	243

Враги.....	263
<i>Действующие лица</i>	265
<i>Действие первое</i>	266
<i>Действие второе</i>	285
<i>Действие третье</i>	303
Егор Булычов и другие.....	325
<i>Действующие лица</i>	327
<i>Первый акт</i>	328
<i>Второй акт</i>	340
<i>Третий акт</i>	357
Достигаев и другие.....	371
<i>Действующие лица</i>	373
<i>Действие первое</i>	374
<i>Действие второе</i>	389
<i>Действие третье</i>	408
Васса Железнова.....	425
<i>Действующие лица</i>	427
<i>Действие первое</i>	428
<i>Действие второе</i>	443
<i>Действие третье</i>	456

Предисловие

*Драматические сцены из жизни русских людей
накануне революции: прошлое и будущее
борются, ломают обычаи и сталкивают друг
с другом семьи и целые сословия в спорах о том,
как выстроить новую страну — свободную
и прекрасную.*

Ростислав Ярцев

О ЧЁМ ЭТИ ПЬЕСЫ?

Драмы Максима Горького развивают социальную программу, воплотившуюся в его ранних неоромантических рассказах. Воспев свободного человека, Горький стал мечтать об освобождении человечества. Первые пьесы Горького появились, уже когда он был известнейшим писателем России, «буревестником революции»: его произведения будоражили умы широкой публики лучше подпольных прокламаций. Горький-драматург создал в разрозненных сценах и лицах цельную картину России в преддверии революционной эпохи. Действующие лица этих пьес — представители всех слоёв общества. На одной сцене у Горького сходятся купцы, рабочие и хозяева заводов, досужие помещики и крестьяне, интеллигенты и маргиналы. Горячо споря друг с другом, герои обсуждают фундаментальные философские вопросы — например, что такое человек и каким он должен быть. Однако основной конфликт в драмах Горького всегда связан с проблемой социального неравенства и с поисками пути к справедливому будущему для всех людей.

КОГДА ОНИ НАПИСАНЫ?

Драматургия захватывала Максима Горького дважды: в ранний и в поздний периоды творчества. Горький берётся за пьесы в 1900-е годы и за короткий период создаёт свои лучшие драмы: «Мещане» (1901), «На дне» (1902), «Дети солнца» (1905), «Враги» (1906) и др. С 1910-х Горький

работает в основном над прозой и оставляет драматические штудии почти на два десятилетия, до начала 1930-х. Работа над новыми драмами и редакция старых совпадут с возвращением писателя в СССР и с подготовкой полного собрания сочинений. Тогда появятся пьесы, складывающиеся в трилогию с общими героями и хронотопом — русской провинцией накануне революции. Это драмы «Сомов и другие» (не окончена), «Егор Булычов и другие» (1932), «Достигаев и другие» (1933). В это же время созданы новые редакции пьесы «Васса Железнова» (1933, 1935), работу над которыми Горький отложил на двадцать с лишним лет.

КАК ОНИ НАПИСАНЫ?

Максим Горький обратился к драматургии в рамках сотрудничества с Московским Художественным театром. В одном из писем к Антону Чехову Горький говорил об МХТ: «Не любить его — невозможно, не работать для него — преступление...»^{*1} Первая пьеса Горького «Мещане», по мнению режиссёра МХТ К. С. Станиславского, открыла новую общественно-политическую линию в театре.

Если в ранних рассказах Горького читателя встречали однотипные бродяги-боссяки, то в драмах собиралась галерея «сцен» из жизни разных социальных классов России начала XX века. Литературовед Василий Львов-Рогачевский усматривал в драматических этюдах Горького его творческую мастерскую,

^{*1} Цит. по: Летопись жизни и творчества А. М. Горького. Вып. 1. 1868–1907. М., Изд-во АН СССР, 1958. С. 280.

аккумулирующую в себе картины реальной жизни: «...“маленькая драма” первых рассказов превращается... в настоящую драму..., где ведут бесконечные разговоры уже не два лица, а целые общественные группы. Перед вами проходят мещане (“Мещане”, “Васса Железнова”), интеллигенция (“Дачники”, “Дети солнца”, “Варвары”, “Последние”, “Чудаки”), бывшие люди, спустившиеся на дно (“На дне”), хозяева и рабочие (“Враги”)*¹.

«Вмешаться в самую гущу жизни»: эта сентенция Нила, персонажа из первой пьесы Горького «Мещане», во многом определяет художественные искания и амбиции Горького-драматурга. Романтизм ранних новелл Горького сменил реализм в духе русской натуральной школы середины XIX века с её «физиологическими очерками».

В пьесах Горького всегда есть герои, выражающие позицию автора. Нил в «Мещанах», Сатин в «На дне», Левшин в «Врагах» и т.д. выносят вердикт происходящему, ставят диагноз среде, в которой они вынуждены пребывать. Выдвижение на передний план героев с «резонёрской» ролью, казалось бы, должно было свести драматургию Горького к шаблонной схеме, но этого не случилось: с одной стороны, в сценических поединках главного пролетарского писателя схлёстывались слишком разные классы общества, а с другой — основной конфликт пьес почти всегда дополнялся вспомогательными. Жалость и гордость, мужество и отчаяние, ложь

и правда, новизна и привычка действуют в драмах Горького наравне с людьми.

Другая эстетическая сложность в горьковской работе над театральными опусами — проблема классовой борьбы. Этот предмет трудно представить честно и всесторонне. Чёткое деление героев на положительных и отрицательных — несомненный поэтический атавизм, свойственный театру эпохи классицизма. Горький пользуется некоторыми классицистическими приёмами (например, приёмом «говорящих» имён и фамилий) лишь для создания символической ауры вокруг сложных и противоречивых персонажей. Их характеры обычно имеют яркие черты и обобщают в себе качества типичных представителей того или иного класса, однако на сцене они мыслят и действуют как яркие личности и производят на зрителя двойственное впечатление. «Лукавый старик» Лука, странник, ненадолго навеявший «сон золотой» обитателям ночлежки в пьесе «На дне»; Достигаев из последних пьес Горького, любой ценой готовый добиться успеха и богатства, — эти образы многомерны, они несводимы к одному лишь смыслу «говорящих» имён и фамилий. Недаром великая актриса Фаина Раневская, исполнившая роль Вассы Железновой, питала сочувствие к судьбе героини.

Граница между «врагами» и «друзьями», между положительными и отрицательными героями в драмах Горького неотчётлива: взаимная неприязнь вспыхивает среди представителей одного и того же

*¹ Львов-Рогачевский В. Л. Максим Горький // Русская литература XX века. 1890–1910 / Под редакцией профессора С. А. Венгерова. Т. I. М.: Издательский дом «XXI век — согласие», 2000. С. 198–227. См.: http://az.lib.ru/l/lxwowrogachewskij_w_1/text_0050.shtml.

«класса», среди членов одной семьи (как, например, в «Мещанах», «Дачниках», «Врагах» или «Чудаках»). Отрывистые диалоги-«пикировки» свидетельствуют о непонимании одних другими и выводят на авансцену героя, который отталкивается ото всех и проповедует свою «веру»: грядущую победу рабочего класса и неминуемый крах поработителей. Иногда к герою-революционеру примыкают второстепенные персонажи, сочувствующие ему (таковых обрели Нил в «Мещанах» и Греков во «Врагах»), а иногда он остаётся одиноким и неслышанным, но свободным. Наиболее сильный драматический эффект производят пьесы Горького с открытым финалом (например, «На дне»): расставлять смысловые акценты в них читатель или зритель должен самостоятельно.

ЧТО НА НИХ ПОВЛИЯЛО?

На пьесы Горького оказали влияние и русская драматическая традиция XIX века (в частности, театр Александра Островского), и драматургия рубежа веков (главным образом театр Чехова и Генрика Ибсена). От Островского Горький унаследовал круг проблем и вопросов (русская провинция и «жестокие нравы» власть имущих), а у Чехова и Ибсена позаимствовал отказ от однозначных образов. Интерпретацию смыслов пьесы предопределяет ряд факторов: режиссёрский замысел, работа актёра, усилие зрительского

восприятия... В зависимости от того, кто и как играет, и от того, кто смотрит спектакль, отдельные характеры в пьесах Горького могут обретать диаметрально противоположные трактовки.

Анонимный критик в журнале «Русское богатство» (№4, 1902) в рецензии на пьесу Горького «Мещане» отмечал: «Всё... навеяно Островским, а частью даже прямо повторяет его... Дом Бессемёнова есть один из уголков “тёмного царства” Островского, и происходят в нём те же самые “сцены”, что и в том тёмном царстве: старики родители, свыкшиеся с известным “мещанским” порядком, с известной мещанской “правдой”, не могут помириться с иным порядком, с иной правдой, которой представителями является молодое поколение»^{*1}. В самом деле, не только в «Мещанах», но и в «На дне», во «Врагах», в «Последних» и в прочих пьесах Горького в центре внимания зрителей оказывается то или иное «дно», то или иное «тёмное царство», выход откуда жизненно необходим всякому честному человеку.

Тему «дна жизни» у Горького не раз возводили к «Запискам из подполья» Достоевского. Особенно радикально параллель между Достоевским и Горьким провёл Дмитрий Мережковский: «Что у Горького — “На дне”, то у Достоевского — “Подполье”: и то и другое — прежде всего, не внешнее, социально-экономическое положение, а внутреннее, психологическое состояние»^{*2}.

^{*1} [Анонимный автор] М. Горький. Мещане. Сцены в доме Безсемёнова. Драматический эскиз в 4 актах. // Русское богатство. 1902. №4. 2-я паг. С. 60.

^{*2} Мережковский Д. С. Чехов и Горький // Мережковский Д. С. Полное собрание сочинений. Т. XIV. М.: Типография т-ва И. Сытина, 1914. С. 75.

Леонид Андреев и другие писатели и критики отмечали влияние чеховской драматургии на пьесы Горького. По мнению Андреева, Горький продолжает и доводит до совершенства чеховские принципы драмы, где театр представляет собой «поток жизни»: «Взял кусок жизни такой, какова она есть, с её медленным движением и потаптыванием на одном месте, когда люди успевают состариться, наплодить детей, умереть, а “действий”, как будто, никаких не совершить. Поступков много, а действий нет»^{*1}. Андреев подчёркивал, впрочем, что, в отличие от настроения, господствовавшего в пьесах Чехова, за героями горьковской драмы стоит новая эмоция: «спасительная злость и презрительное сожаление»^{*2}.

КАК ОНИ БЫЛИ ОПУБЛИКОВАНЫ?

Почти все пьесы Горького были напечатаны в издательстве «Знание», основанном в 1898 году Константином Пятницким. В «Знании» публиковалась реалистическая русская и переводная литература. Горький был ключевым автором «Знания» вплоть до 1912 года, когда из-за разногласий с Пятницким прекратил сотрудничество с издательством. Поздние пьесы Горького (в том числе финальная версия «Вассы Железновой») были изданы в полном собрании сочинений писателя уже в 1930-е годы.

Судьба спектаклей по пьесам Максима Горького в России (особенно до революции) складывалась нелегко. Лишь пьесы «Мещане» и «На дне» были поставлены в Московском Художественном театре Константином Станиславским без промедлений. Эти пьесы идеально соответствовали как репертуарной политике театра, так и особенностям его актёрского состава. В «Мещанах» роль Петра исполнил Всеволод Мейерхольд, а в «На дне» знаменитые образы создали Василий Качалов (Барон) и Иван Москвин (Лука).

Пьесу «Дачники» поставила в Петербурге Вера Комиссаржевская. Она исполнила роль Варвары, жены Басова. В её же постановке состоялась пьеса «Дети солнца». Комиссаржевская играла Лизу. Представление спектакля с инсценировкой бунта в финале всколыхнуло публику и в Петербурге, и в Москве. В Москве премьера практически совпала с событиями революции 1905 года.

Для постановки пьесы «Варвары» театр найти оказалось нелегко, и драма долго оставалась «пьесой для чтения». Премьера состоялась лишь в 1907 году, не в самом популярном Новом Василеостровском театре. Пьесу «Враги» запретила ставить цензура, поэтому увидеть её на сцене писатель успел лишь в 1933 году в ленинградском БДТ, а позднее — во МХАТе. Оба этих театра в 1932 году были названы именем Горького. То же произошло и с пьесой «Последние»: за исключением издания в «Знании», в дореволюционной России не случилось

^{*1} Андреев Л. Н. «Мещане» // Андреев Л. Н. Собрание сочинений в 6 т. Т. 6. М.: Художественная литература, 1996. С. 472.

^{*2} Там же. С. 473.

других её публикаций или постановок. В 1933 году, когда Горький готовил собрание сочинений, он включил в него «Последних», подвергнув текст переработке. Единственным ярким сценическим воплощением «Последних» стал спектакль, поставленный во МХАТе Олегом Ефремовым в 1970-е годы.

Просуществовала много лет лишь на бумаге и первая версия «Вассы Железновой», опубликованная в «Знании»; там она имела второе название — «Мать» (не путать с одноимённым романом Горького). Постановка пьесы состоялась в 1936 году, после того как автор переработал текст. Другая значимая постановка пьесы случилась лишь в конце 1970-х в театре имени Станиславского (режиссёр — Анатолий Васильев).

Пьеса «Егор Булычов и другие» создавалась Горьким в 1930-е годы специально для постановки в театре Вахтангова, и рукопись была отдана режиссёру сразу после завершения работы. Эта пьеса ознаменовала для Горького-драматурга новый этап, с прицелом на гротескную фактуру персонажей, свойственную вахтанговской сцене. Подобная судьба ждала пьесу «Достигаев и другие». Сразу после работы над рукописью Горький отослал пьесу в ленинградский БДТ. Обе пьесы — «Егор Булычов и другие» и «Достигаев и другие» — были опубликованы в ежегодных альманахах «Год шестнадцатый» и «Год семнадцатый», отсчитывавших время от Октябрьской революции.

КАК ИХ ПРИНЯЛИ?

Современники Горького следили за его драматургией не менее внимательно, чем за прозой. Многие писатели и критики (в частности, Чехов и Лев Толстой) старались прочесть пьесы Горького, если не имели возможности увидеть их в театре.

Сам Горький относился к собственному драматическому творчеству более чем сдержанно. Стоит вспомнить хотя бы свидетельство Евгения Замятина о том, как Максим Горький однажды публично назвал себя «плохим драматургом», уверяя, что, по его мнению, «кроме одной пьесы “На дне” — всё остальное... никуда не годится»^{*1}. Горькому вообще было свойственно мучительное недовольство своими произведениями, о чём он не раз заявлял в интервью. Однако начиная с первой пьесы мастерство Горького-драматурга росло на глазах. Чехов поддерживал его работу в письмах: «Обыкновенно пьеса не нравится, когда пишешь её, и потом не нравится; пусть уж судят и решают другие»^{*2}.

«Другие» ждали первую же драму Горького с нетерпением. О назревающей пьесе писали газеты. Издательство «Знание», где публиковались произведения Горького, напечатало «Мещан» в начале 1902 года, задолго до премьеры спектакля, и тираж пьесы (600 00 экземпляров) быстро разошёлся. Цензура свирепствовала, запрещая постановки «Мещан» по всей стране, и неспроста: на премьере пьесы в Белостоке 15 февраля 1903 года

^{*1} Замятин Е. И. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 3. Лица. М.: Русская книга, 2004. С. 66.

^{*2} Цит. по: Летопись жизни и творчества А. М. Горького. Вып. 1. 1868–1907. М., Изд-во АН СССР, 1958. С. 334.

в театре начались беспорядки, а затем весь город захлестнула волна протестов и демонстраций, окончившаяся вооружённым столкновением рабочих и полицейских. ореол отверженности, создававшийся вокруг Горького и его творчества, лишь усиливал интерес публики и критиков.

Высоко оценил драматургию Горького писатель Леонид Андреев. Он утверждал, что пьесы Горького «с первого момента поражают зрителя своей жизненностью: то ли это актёры играют, то ли ты в щёлочку подсматриваешь, как живут и страдают люди»^{*1}. Можно было бы резюмировать, что Горький подхватывает и развивает ключевой принцип чеховской драматургии — ведь у Чехова театр представляет собой «поток жизни», где сюжет второстепенен, а важны эксцентрические характеры и их параллельные диалоги. Однако в другом отклике Андреев назвал Горького «деспотом», вкладывающим в уста героев свои собственные мысли. По мысли Андреева, избыток авторской интонации в репликах героев наделяет произведения Горького насильственным импульсом: «...на две-три фразы, сказанные героем от себя и действительно своим голосом, Горький заставляет их произнести ещё одну, горьковскую фразу — как бы от своего имени» — и вот, «подобно Хроносу, пожирающему своих детей, одного за другим, помаленьку проглатывает и Горький своих героев»^{*2}.

Блестящий анализ пьесы Горького «На дне» оставил поэт и филолог Иннокентий Анненский. Он определил художественную индивидуальность Горького как «интереснейшую комбинацию чувства красоты с глубоким скептицизмом»^{*3}. Человек у Горького, утверждает Анненский, «понимает и любит красоту мысли», но мыслит исключительно в рамках своего воспитания и мироощущения. Горький смотрит на людей с предельным скепсисом, без страха и без любви. Герои его пьес захватывают зрителя потому, что их создатель честно принимает суровую правду жизни, в том числе несовершенство и грубость живописуемых им типов людей. «Глядя на них, мы думаем: вот сильные и по-своему красивые человеческие особи; но разве можно винить их за то, что они не берут от нас наших канцелярских рецептов, слепленных из обрывков философии и религии?»^{*4}. «Сильными и по-своему красивыми особями» представляются Анненскому Нил из «Мещан» и Васька Пепел из «На дне». Анненский уверен, что до «простой смелости» Горького «не доскакать никаким Андреевым с их “безднами”». Интуиции критика были более чем оправданны. Писатели-модернисты, интеллектуалы, далёкие от простого народа, не могли соревноваться с нижегородским рабочим, прошедшим тяжёлую школу «дна» жизни. Хотя Горький и мечтал о том, чтобы интеллигенция стала «рычагом» революции, он сам высмеивал

^{*1} Андреев Л. Н. «Мещане» // Андреев Л. Н. Собрание сочинений в 6-ти т. Т. 6. М.: Худож. лит., 1996. С. 472.

^{*2} Андреев Л. Н. Неосторожные мысли. О М. Горьком // Андреев Л. Н. Собрание сочинений в 6-ти т. Т. 6. М.: Худож. лит., 1996. С. 575.

^{*3} Анненский И. Ф. Драма «На дне» // Анненский И. Ф. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 77.

^{*4} Там же.

в пьесах безыдейность, слабость характера, скуку и лень ума многих интеллигентов.

Неудивительно, что многие интеллигенты встретили драматургию Горького едва ли не враждебно. За грубостью, за разнузданной жестокостью жизни в горьковских пьесах они увидели угрозу пришествия к власти «грядущего хама». Именно так интерпретировал Горького и его драму «На дне» Мережковский. От чеховского театра герои Горького, по мысли Мережковского, усвоили инстинкт разрушения прежней жизни и необходимость расправы над вчерашними хозяевами жизни и нынешними политическими мертвецами: их поэзия и красота устарели вместе с их эпохой: «Ермолай Лопухин [герой пьесы Чехова «Вишнёвый сад»], проповедник вечной жизни, — первый маленький хам; за ним идёт второй хам, побольше — старец Лука, проповедник вечной смерти, с ласковым шепотом: “я и жуликов уважаю... я и трупиков уважаю, — по-моему, ни одна блоха не плоха, все чёрненькие, все прыгают” — и спрыгнув, летят в пустоту. За старцем Лукою придут хамы ещё побольше и, наконец, последний, самый великий, Грядущий Хам»^{*1}. Мережковский писал о «Грядущем Хаме» после первой российской революции и в ожидании новых гражданских катастроф. Питая безоговорочное отвращение к насильственным методам политической борьбы, Мережковский не мог принять революционных идей, вызвавших к жизни драматургию Горького.

Революционно настроенная молодёжь, напротив, была очарована горьковскими пьесами. Сохранилась заметка Алексея Толстого, сделанная им во время учёбы в Петербургском технологическом институте. Будущего писателя поражал контраст между нищетой героев пьесы Горького «На дне» и роскошью театральной публики. «Если бы тысячи людей, сидящих в ложах и блестящих декольте и погонями, знали, насколько они по своей нравственности стоят ниже Луки, Сатина, Васьки Пепла, Наташи... Люди эти сгнили вместе с их книгами и умными мыслями и показною нравственностью»^{*2}. «На дне жизни» (один из черновых вариантов названия пьесы) очутились люди самые разные, но все они глубоко тронули молодую публику. С одной стороны, они вскрывали вопиющую глубину падения общества, с другой — вызывали в зрителе протест против существующего порядка вещей.

Идеологи марксизма и социализма распознавали в горьковских пьесах политические болезни страны, провозглашали драматурга диагностом эпохи и призывали современников к непримиримой борьбе с «тёмным царством», обрисованным Горьким в самых мрачных красках. Именно такой взгляд на пьесу «Варвары» предложил Анатолий Луначарский: деревенская «деревянная» Россия «выросла на стране какими-то чирьями и волдырями», но «железная Россия», «Россия крупнокапиталистическая ударила своим стальным пальцем по деревянным стенам

^{*1} Мережковский Д. С. Чехов и Горький // Мережковский Д. С. Полное собрание сочинений. Т. XIV. М.: Типография т-ва И. Сытина, 1914. С. 112–113.

^{*2} Толстой А. Н. [О пьесе М. Горького «На дне»] // Толстой А. Н. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 10. М.: ГИХЛ, 1961. С. 8–9.

пыльных домов, по искалеченным сердцам заплесневевших людей»^{*1}. По мысли Луначарского, при строительстве новой России необходимо избежать двух крайностей: слепого разрушения ценностей прошлого и бессмысленного труда на благо «железной» машины государства.

ЧТО БЫЛО ДАЛЬШЕ?

Театр Горького повенчал гиньоль уродливой реальности с экзистенциальными исканиями самого писателя. Случилось так, что его культ «активного отношения к действительности» и мечта о богочеловеке совпали с идеологией социалистического реализма — официально утверждённого и единственно разрешённого в СССР метода творчества. Классиком этого метода в советской литературе Горький будет признан в конце 1920-х — начале 1930-х годов.

Горький был прав, оценивая «На дне» как свою наибольшую удачу в драматургии: из всех пьес Горького наибольшую популярность обрела именно она. Её безостановочно давали многие советские и некоторые зарубежные театры, многократно экранизировали в разных странах. Вероятно, причина — в принципиальной открытости этой пьесы любым интерпретациям. Так, в сценарии Евгения Замятина для экранизации Жана Ренуара (1936) происходящее в драме было показано с точки зрения Васьки Пепла.

Апология творчества Горького стала неотъемлемой частью официальной советской культуры. В СССР наибольший подъём театральных работ по пьесам Горького был приурочен к столетию со дня рождения писателя: в мае 1968 года в городе Горьком (Нижегород) организовали фестиваль спектаклей по горьковским драмам. В рамках фестиваля было показано немало пьес второго периода драматического творчества Горького (после «Детей солнца»), а также две его последние драмы. МХАТ поставил «Егора Булычова», а Куйбышевский театр — «Вассу Железнову». Самыми выдающимися постановками Горького советской поры можно считать «Мещан» в БДТ (режиссёр — Георгий Товстоногов) и «На дне» в театре «Современник» (режиссёр — Галина Волчек).

Поздние пьесы Горького после распада СССР вспоминали редко, хотя их постановки, в том числе за рубежом, всё же случались. Синтия Марш считает, что поздние пьесы Горького предвосхитили «эпический театр» Бертольта Брехта^{*2}. Замысел театральной эпопеи в трёх частях в самом деле заставляет задуматься о том, что эпическое начало лежало в основе всего творчества Горького. Повествовательность, отчуждение и возвращение в исходную точку спектакля — принципы, сформулированные Брехтом, — близки горьковской драматургии. В пьесах Горького в качестве элемента отчуждения выступали, например, песни, музыка (как в драме «На дне»).

^{*1} Луначарский А. В. «Варвары» (новая пьеса М. Горького) // Вестник жизни. 1906. №2, 10 апреля.

^{*2} Marsh C. Maxim Gorky: Russian Dramatist. Bern: Peter Lang AG, International Academic Publishers, 2006.

Музыкой пользовался для достижения необходимого эффекта Георгий Товстоногов при работе над спектаклем по пьесе «Мещане»: «Чтобы сохранить дистанцию, один из компонентов спектакля обязательно должен всё время как бы возвращать зрителя в исходное положение, заставляя его на всё смотреть со стороны. Таким компонентом в нашем спектакле стала музыка...»^{*1}

КАКУЮ РОЛЬ В ПЬЕСАХ ГОРЬКОГО ИГРАЕТ ПОЭЗИЯ?

На драматургию Горького не в последнюю очередь оказало влияние его собственное прозаическое и поэтическое творчество, в особенности его стихотворения в прозе о высоком предназначении человека. Так, знаменитый монолог Сатина из пьесы «На дне» (с центральной резолюцией «Человек — это звучит гордо!») и спор героев драмы о том, что нужно человеку, — утешительная ложь или горькая правда, напоминают отдельные места из горьковской поэмы в прозе «Человек». Так, например, Горький создаёт в поэме аллегорический образ утешительной Лжи: «В союзе с Ложью робкая Надежда поёт ему о радостях покоя, поёт о тихом счастье примиренья и мягкими, красивыми словами баюкает дремотствующий дух, толкая его в тину сладкой Лени и в лапы Скуки — дочери её»^{*2}. В этой поэме есть также слова, перекликающиеся с монологами

Нила из драмы «Мещане»: «Бессмысленна, постыдна и противна вся эта жизнь, в которой непосильный и рабский труд одних бесследно, весь уходит на то, чтобы другие пресыщались и хлебом и дарами духа!»^{*3}

Горький всегда мечтал писать хорошие стихи, но искусство версификации ему не давалось. Однако миропонимание Горького было глубоко поэтическим. Горький верил в то, что прекрасное, в том числе воображаемое, вымышленное прекрасное способно дать человеку надежду и возможность роста над собой. В этом смысле показательны и символичны эпизоды пьес, в которых разные герои пишут или вспоминают стихи. Поэтическая речь для Горького-драматурга — индикатор качества героя.

В пьесе «На дне» Актёр цитирует стихи Пьера Жана Беранже в переводе Василия Курочкина:

Господа! Если к правде святой
Мир дорогу найти не умеет, —
Честь безумцу, который навеет
Человечеству сон золотой!

Как отметил Владислав Ходасевич, эти слова применимы не только к образу Луки, который ненадолго подарил жителям ночлежки мечту о небывалой земле, но и к образу самого автора пьесы. Горький горячо и искренне верил в то, что человек — высшее существо, способное создать из себя божество. Прекрасная мечта, заветная цель для этого необходимы. Такой

^{*1} Товстоногов Г. А. Круг мыслей: Статьи. Режиссёрские комментарии. Записи репетиций. Л.: Искусство, 1972. С. 149–150.

^{*2} Горький М. Человек. München: Verlag Dr. J. Marchlewski & Co., 1904. С. 13.

^{*3} Там же. С. 17.

Максим Горький

На дне

1902

Предисловие «Полки»

Пьеса о жизни русской ночлежки, поразившая современников картинами безысходной жизни и поставившая их перед выбором между утешительной иллюзией и жестокой правдой.

Иван Чувилев

О ЧЁМ ЭТА ПЬЕСА?

Картины из жизни частного ночлежного дома — приюта для бездомных, в котором живут городские маргиналы: бывший карточный шулер, бывший актёр, бывший аристократ, бывший слесарь и другие.

Обитатели ночлежки вспоминают своё прошлое (и обвиняют друг друга во лжи), мечтают о будущем (и убеждают друг друга в его беспросветности). В этой среде появляется старик Лука — он дарит героям надежду на то, что их несчастную и свинскую жизнь ещё можно изменить. А потом исчезает, оставив персонажей наедине с прежними надеждами, воспоминаниями и фантазиями. Герои, ненадолго очнувшись от пьяной полудрёмы, снова погружаются в неё — ничто не может вытащить их с того дна жизни, на котором они оказались.

КОГДА ОНА НАПИСАНА?

«На дне» — второй опыт Горького в драматургии. Впервые писатель заговорил о намерении написать пьесу весной 1900 года — в своей книге «Моя жизнь в искусстве» Константин Станиславский вспоминает, как Горький пересказывал ему сюжет будущей драмы^{*1}:

В первой редакции главная роль была роль лакея из хорошего дома, который больше всего берёг воротничок от фракной

рубашки — единственное, что связывало его с прежней жизнью. В ночлежке было тесно, обитатели её ругались, атмосфера была отравлена ненавистью. Второй акт кончался внезапным обходом ночлежки полицией. При вести об этом весь муравейник начинал копошиться, спешили спрятать награбленное; а в третьем акте наступала весна, солнце, природа оживала, ночлежники из смрадной атмосферы выходили на чистый воздух, на земляные работы, они пели песни и под солнцем, на свежем воздухе, забывали о ненависти друг к другу.

Спустя полтора года, осенью 1901-го, Горький в письме своему товарищу по издательству «Знание» Константину Пятницкому^{*2} (ему пьеса будет посвящена) рассказывает, что планирует написать цикл драм о разных социальных типах современной России. В том числе о босяках — таким образом, «На дне» должна была быть своеобразным продолжением предыдущей драмы, «Мещане»: «Вы знаете: я напишу цикл драм. Это — факт. <...> Татарин, еврей, актёр, хозяйка ночлежного дома, воры, сыщик, проститутки. Это будет страшно. У меня уже готовы планы, я вижу — лица, фигуры, слышу голоса, речи, мотивы действий — ясны, всё ясно! Жаль — у меня две руки и одна голова».

Над пьесой Горький работал зимой 1901/02 года в Крыму (и читал отрывки из неё Льву Толстому), весной — в Арзамасе, куда был сослан под гласный надзор

^{*1} Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве. СПб.: Азбука, 2014.

^{*2} Константин Петрович Пятницкий (1864–1938) — издатель и журналист. Работал в «Санкт-Петербургском комитете грамотности» и журнале «Мир Божий». В 1898 году основал издательство «Знание». После революции работал директором библиотеки при Доме науки. Незадолго до смерти выпустил книгу «М. Горький на родине».

полиции. На время работы над «На дне» вообще приходится публичные скандалы, принёсшие Горькому громкую и совсем не литературную славу. В феврале того же года император Николай II лично вычеркнул имя Горького из списка членов Академии наук, что вызвало бурную реакцию со стороны литераторов: например, в знак протеста Академию покинул Чехов. Во многом ссылка и исключение из членов Академии подогрели интерес к фигуре Горького и подготовили шумный успех «На дне».

Наконец, 15 июня 1902 года Горький отправляет готовую рукопись тому же

Константину Пятницкому — и просит передать машинописную версию в МХТ Немировичу-Данченко и начать публикацию в «Знании». Отдельная история была связана с названием пьесы: и в ходе работы, и даже во время репетиций первой постановки оно постоянно менялось. В рукописях пьеса называлась то «Без солнца», то «Ночлежка», то «Дно». В Цензурный комитет она была отправлена под заглавием «На дне жизни», а знакомое нам сокращённое «На дне» появилось только на афишах премьерного представления в МХТ.



Лев Толстой и Максим Горький в Ясной Поляне. 1900 год

КАК ОНА НАПИСАНА?

Для своего времени «На дне» необычна уже тем, что показывает жизнь городских низов, маргиналов, проституток, преступников. Но не только фактура делает «На дне» произведением из ряда вон выходящим.

Как и вся драматургия рубежа XIX–XX веков, «На дне» живёт полноценно только на сцене. Её текст нуждается в интерпретации, расстановке акцентов, от которых автор сознательно отказывается — точно так же, как и Чехов, Стриндберг, Ибсен, Гауптман и многие другие. Читатель в тексте пьесы тонет: здесь нет центральных и второстепенных персонажей, у каждого из них — от Актера до Васьки Пепла и от Костылёва до Кривого Зоба и Татарина — за плечами есть сложная и большая история, о которой говорится только намёками. Эпизодический персонаж Татарин, как выясняется в последнем акте, едва не погиб и фактически стал калекой — поэтому у него рука на перевязи. Торговка пельменями Квашня (которой вообще-то в ночлежке нечего делать) отчего-то бесплатно кормит умирающую Анну своим товаром. Обрывочность этих сведений, с одной стороны, позволяет актёру строить роль, придумывать биографию и психологию персонажа, делать даже малозначительного героя живым и ярким. С другой — от читателя требуется то же, что от театральной труппы: ему приходится интерпретировать, додумывать каждый образ и каждый сюжетный ход. Немудрено, что читатели пьесы — начиная с цензора Трубочова — недоумевали: все эти «картины» в единое целое не складываются, в пьесе нет

монолитного действия с завязкой, кульминацией и развязкой. И сюжет, и персонажи — всё дробится и распадается на крохотные, кажущиеся незначительными элементы.

КАК ОНА БЫЛА ОПУБЛИКОВАНА?

Публикация и постановка пьесы были связаны с серьёзными цензурными проблемами. Летом 1902 года Владимир Немирович-Данченко передал «На дне» в цензурный комитет — и его сотрудник С. Трубачов предъявил к тексту пьесы множество претензий, правок и предложений^{*1}:

Новая пьеса Горького может быть разрешена к представлению только с весьма значительными исключениями



Нижегородские босяки.

Конец XIX — начало XX века. Фотография
Максима Дмитриева

^{*1} Басинский П. В. Страсти по Максиму. Горький: 9 дней после смерти. М.: АСТ, 2011.

и некоторыми изменениями. Безусловно необходимо городского Медведева превратить в простого отставного солдата, так как участие «полицейского чина» во многих проделках ночлежников недопустимо на сцене. В значительном сокращении нуждается конец второго акта, где следует опустить из уважения к смерти чахоточной жены Клеца грубые разговоры, происходящие после её кончины. Значительных исключений требуют беседы странника, в которых имеются рассуждения о Боге, будущей жизни, лжи и прочем. Наконец, во всей пьесе должны быть исключены отдельные фразы и резкие грубые выражения...

Естественно, Горький на эти правки — особенно на корректировку речи Луки и требование выбросить громкие разговоры и суету вокруг тела мёртвой Анны — согласиться не мог. «Пришлось ехать в Петербург, — пишет Владимир Немирович-Данченко, — отстаивать чуть ли не каждую фразу, скрепя сердце делать уступки и в конце концов добиться разрешения только для одного Художественного театра. От ряда бесед с тогдашним начальником Главного управления по делам печати, профессором Зверевым, у меня осталось впечатление, что «На дне» была разрешена только потому, что власти рассчитывали на решительный провал пьесы»^{*1}. Премьера наконец состоялась 18 декабря 1902 года.

В печати пьеса появилась уже после постановки: сначала «На дне» опубликовало русскоязычное издательство

Мархлевского в Мюнхене — в конце декабря 1902 года. Затем, в конце января 1903-го, её напечатало издательство товарищества «Знание», в совет которого Горький входил и которое специализировалось на марксистской и социалистической литературе.

ЧТО НА НЕЁ ПОВЛИЯЛО?

Как и на всю, пожалуй, русскую драматургию рубежа веков, на пьесу Горького огромное влияние оказал Генрик Ибсен. В первую очередь от него здесь — отказ от ясно расставленных акцентов, главных героев, чётких ориентиров. Как и «Кукольный дом» или «Враг народа», текст драмы открыт для любой трактовки. Его смысл легко меняется в зависимости



Генрик Ибсен. Около 1898 года.
Фотография Густава Бордена. Генрик Ибсен оказал огромное влияние на пьесу Горького

^{*1} Горький / Сб. под ред. И. Груздева. М., Л.: ГИЗ, 1928. С. 151–152.

от режиссёрского решения — в частности, подбора актёров на те или иные роли. Подобно тому как «Кукольный дом» может быть (и до сих пор остаётся) в равной степени гимном мизогинии (историей избалованной дамочки, которая, растранижив состояние своего наивного мужа, бросает его) и манифестом феминизма (историей пробуждения самосознания свободной женщины, которая отказывается от мещанского быта в пользу свободной жизни), «На дне» тоже легко превращается и в портрет страдающих городских низов, и в «чернуху», любование уродством персонажей.

КАК ЕЁ ПРИНЯЛИ?

Видимо, первым читателем «На дне» был Лев Толстой — во время работы над пьесой Горький читал ему отрывки в Крыму. Позднее Горький подробно описывал реакцию Толстого на пьесу:

Прочитал ему сцены из пьесы «На дне»; он выслушал внимательно, потом спросил:

— Зачем вы пишете это? Я объяснил как умел.

— Везде у вас заметен петушиный наскок на всё. И ещё — вы всё хотите закрасить все пазы и трещины своей краской. Помните, у Андерсена сказано: «Позолота-то сотрётся, свиная кожа останется», а у нас мужики говорят: «Всё минется, одна правда останется». Лучше не замазывать, а то после вам же худо будет. Потом — язык очень бойкий, с фокусами, это не годится.

Надо писать проще, народ говорит просто, даже как будто — бессвязно, а — хорошо. Мужик не спросит: «Почему треть больше четверти, если всегда четыре больше трёх», как спрашивала одна учёная барышня. Фокусов — не надо. Он говорил недовольно, видимо, ему очень не понравилось прочитанное мною. Помолчав, глядя мимо меня, хмуро сказал: — Старик у вас — несимпатичный, в доброту его — не веришь. Актёр — ничего, хорош. Вы «Плоды просвещения» знаете? У меня там повар похож на вашего актёра. Пьесы писать трудно. Проститутка тоже удалась, такие должны быть. Вы видели таких?

— Видел.

— Да, это заметно. Правда даст себя знать везде. Вы очень много говорите от себя, потому — у вас нет характеров, и все люди — на одно лицо. Женщин вы, должно быть, не понимаете, они у вас не удаются, ни одна. Не помнишь их...

Скепсис Толстого разделяли практически все читатели до самой премьеры в МХТ: они, включая Немировича и цензора Трубачова, были уверены в неминуемом провале драмы. Но после первого же показа «На дне» на сцене мнение литературного сообщества изменилось на прямо противоположное. О её невиданном успехе писали все мемуаристы: по воспоминаниям современников, когда зрители видели писателя в зале, они устраивали овации и не успокаивались, пока он не выходил на поклон — даже если шла пьеса не его авторства. Именно «На дне» сделала Горького невероятно популярной фигурой — не столько литературной, сколько

масскультовой. После премьеры в МХТ его образ стал узнаваемым и тиражируемым — на улицах продавались его фотографии, а в провинции появлялись двойники Горького, выдававшие себя за него и читавшие публично его произведения.

Характерно, что большинство отзывов на постановку пьесы представляло собой не оценку (хорошо-плохо, удачно-протавально), а интерпретацию. Попытку описать действие драмы и развить те темы, которые в «На дне» затронуты. Горький заставил критиков не только смотреть новую драму, но и оценивать её по-новому. Характерный пример — рецензия*¹ одного из ведущих критиков начала века Власа Дорошевича:

Это пьеса — песнь. Это пьеса — гимн человеку.

Она радостна и страшна.

Страшна.

Видя «на дне» гниющих, утонувших людей, вы говорите своей совести:

— Что ж! Они уж мёртвые. Они уж не чувствуют.

Одним из самых внимательных читателей «На дне» стал поэт Иннокентий Анненский — и он же написал одну из немногих подробных рецензий не на постановку, а на текст пьесы. В своей статье он во многом парадоксален: сравнивает Горького с Достоевским, называет его «подлинным символистом». Но главное — обращает внимание на специфику построения

драматургии, на необычность самой структуры пьесы. «Строго говоря, в драме Горького нет ни обычного начала, ни традиционной развязки. Пьеса похожа на степную реку, которая незаметно рождается где-то в болоте, чтобы замереть в песке. Но вчитайтесь внимательнее в начальную и последнюю сцену, и вы увидите, что «На дне» вовсе не какая-то серая полоса с блёстками, которую бог знает зачем выкроили из действительности и расцвелили, а что это настоящее художественное произведение»*².

ЧТО БЫЛО ДАЛЬШЕ?

В отличие от прочих пьес Горького — «Детей солнца», «Варваров», «Мещан», «Достигаева и других», — «На дне» прочно вошла не только в советский, но и в мировой репертуар. И произошло это очень быстро. В России её постановки на любых сценах, кроме МХТ, были запрещены (хотя отдельные эпизоды, в обход запрета, ставились), но на зарубежные театры этот запрет не распространялся. В первые годы после премьеры в МХТ «На дне» с успехом прошла практически по всем крупнейшим театрам Европы. В Берлине в 1903 году её поставил Макс Рейнхардт, в парижской постановке 1905 года Василису играла Элеонора Дузе.

Более того, «На дне» была едва ли не первой западной пьесой, которая с успехом и множество раз ставилась в восточном театре. В Японии она была поставлена

*¹ Дорошевич В. «На дне» Максима Горького: Гимн человеку // Русское слово. 1902. №349 (19 декабря).

*² Анненский И. Ф. Драма на дне // Анненский И. Ф. Избранные произведения. Л.: Худ. лит., 1988. С. 457–472.



На дне

1902

Картины. Четыре акта

Посвящаю
Константину Петровичу
Пятницкому
М. ГОРЬКИЙ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Михаил Иванов Костылев,
54 года, содержатель ночлежки.

Василиса Карповна, его жена,
26 лет.

Наташа, ее сестра, 20 лет.

Медведев, их дядя, полицейский,
50 лет.

Васька Пепел, 28 лет.

Клещ, Андрей Митрич, слесарь,
40 лет.

Анна, его жена, 30 лет.

Настя, девица, 24 года.

Квашня, торговка пельменями, под
40 лет.

Бубнов, картузник, 45 лет.

Барон, 33 года.

Сатин }
Актер } приблизительно одного возраста: лет под 40.

Лука, странник, 60 лет.

Алешка, сапожник, 20 лет.

Кривой Зоб }
Татарин } крючники.

Несколько босяков без имен и речей.

АКТ ПЕРВЫЙ

Подвал, похожий на пещеру. Потолок — тяжелые, каменные своды, закопченные, с обвалившейся штукатуркой. Свет — от зрителя и, сверху вниз, — из квадратного окна с правой стороны. Правый угол занят отгороженной тонкими переборками комнатой Пепла, около двери в эту комнату — нары Бубнова. В левом углу — большая русская печь; в левой, каменной, стене — дверь в кухню, где живут Квашня, Барон, Настя. Между печью и дверью у стены — широкая кровать, закрытая грязным ситцевым пологом. Везде по стенам — нары. На переднем плане у левой стены — обрубок дерева с тисками и маленькой наковальней, прикрепленными к нему, и другой, пониже первого. На последнем — перед наковальней — сидит К л е щ , примеряя ключи к старым замкам. У ног его — две большие связки разных ключей, надетых на кольца из проволоки, исковерканный самовар из жести, молоток, подпилки. Посредине ночлежки — большой стол, две скамьи, табурет, всё — некрашеное и грязное. За столом, у самовара, К в а ш н я — хозяйничает, Б а р о н жует черный хлеб и Н а с т я , на табурете, читает, облокотясь на стол, растрепанную книжку. На постели, закрытая пологом, кашляет А н н а . Б у б н о в , сидя на нарах, примеряет на болванке для шапок, зажатой в коленях, старые распоротые брюки, соображая, как нужно кроить. Около него — изодранная картонка из-под шляпы — для козырьков, куски клеенки, тряпье. С а т и н только что проснулся, лежит на нарах и — рычит.

На печке, невидимый, возится и кашляет А к т е р .

Начало весны. Утро.

Б а р о н . Дальше!

К в а ш н я . Не-ет, говорю, милый, с этим ты от меня — поди прочь. Я, говорю, это испытала... и теперь уж — ни за сто печеных раков — под венец не пойду!

Б у б н о в (Сатину). Ты чего хрюкаешь?

(Сатин рычит.)

К в а ш н я . Чтобы я, — говорю, — свободная женщина, сама себе хозяйка, да кому-нибудь в паспорт вписалась, чтобы я мужчине в крепость

себя отдала — нет! Да будь он хоть принц американский — не подумаю замуж за него идти.

К л е щ. Врешь!

К в а ш н я. Чего-о?

К л е щ. Врешь. Обвенчаешься с Абрамкой...

Б а р о н *(выхватив у Насти книжку, читает название)*. «Роковая любовь»... *(Хохочет.)*

Н а с т я *(протягивая руку)*. Дай... отдай! Ну... не балуй!

(Барон смотрит на нее, помахивая книжкой в воздухе.)

К в а ш н я *(Клещу)*. Козел ты рыжий! Туда же — врешь! Да как ты смеешь говорить мне такое дерзкое слово?

Б а р о н *(ударяя книгой по голове Настю)*. Дура ты, Настька...

Н а с т я *(отнимает книгу)*. Дай...

К л е щ. Велика барыня!.. А с Абрамкой ты обвенчаешься... только того и ждешь...

К в а ш н я. Конечно! Еще бы... как же! Ты вон заездил жену-то до полусмерти...

К л е щ. Молчать, старая собака! Не твое это дело...

К в а ш н я. А-а! Не терпишь правды!

Б а р о н. Началось! Настька — ты где?

Н а с т я *(не поднимая головы)*. А?.. Уйди!

А н н а *(высовывая голову из-за полога)*. Начался день! Бога ради... не кричите... не ругайтесь вы!

К л е щ. Заныла!

А н н а. Каждый божий день! Дайте хоть умереть спокойно!

Б у б н о в. Шум — смерти не помеха...

К в а ш н я *(подходя к Анне)*. И как ты, мать моя, с таким злым днем жила?

А н н а. Оставь... отстань...

К в а ш н я. Ну-ну! Эх ты... терпеливица!.. Что, не легче в груди-то?

Б а р о н. Квашня! На базар пора...

К в а ш н я. Идем, сейчас! *(Анне.)* Хочешь — пельмешков горяченьких дам?

А н н а. Не надо... спасибо! Зачем мне есть?

К в а ш н я. А ты — поешь. Горячее — мягчит. Я тебе в чашку отложу и оставляю... захочешь когда, и покушай! Идем, барин... *(Клещу.)* У, нечистый дух... *(Уходит в кухню.)*

А н н а *(кашляя)*. Господи...

Б а р о н *(тихонько толкает Настю в затылок)*. Брось... дуреха!

Н а с т я *(бормочет)*. Убирайся... я тебе не мешаю.

(Барон, насвистывая, уходит за Квашней.)

С а т и н *(приподнимаясь на нарах)*. Кто это бил меня вчера?

Б у б н о в. А тебе не всё равно?..

С а т и н. Положим — так... А за что били?

Б у б н о в. В карты играл?

С а т и н. Играл...

Б у б н о в. За это и били...

С а т и н. М-мерзавцы...

А к т е р *(высовывая голову с печи)*. Однажды тебя совсем убьют... до смерти...

С а т и н. А ты — болван.

А к т е р. Почему?

С а т и н. Потому что — дважды убить нельзя.

А к т е р *(помолчав)*. Не понимаю... почему — нельзя?

К л е щ. А ты слезай с печи-то да убирай квартиру... чего нежишься?

А к т е р. Это дело не твое...

К л е щ. А вот Василиса придет — она тебе покажет, чье дело...

А к т е р. К чёрту Василису! Сегодня баронова очередь убираться... Барон!

Б а р о н *(выходя из кухни)*. Мне некогда убираться... я на базар иду с Квашней.

А к т е р. Это меня не касается... иди хоть на каторгу... а пол мести твоя очередь... я за других не стану работать...

Б а р о н. Ну, чёрт с тобой! Настёнка подметет... Эй, ты, роковая любовь! Очнись! *(Отнимает книгу у Насти.)*

Н а с т я *(вставая)*. Что тебе нужно? Дай сюда! Озорник! А еще — барин...

Б а р о н *(отдавая книгу)*. Настя! Подмети пол за меня — ладно?

Н а с т я *(уходя в кухню)*. Очень нужно... как же!

К в а ш н я *(в двери из кухни — Барону)*. А ты — иди! Уберутся без тебя... Актер! тебя просят — ты и сделай... не переломишься, чай!

А к т е р. Ну... всегда я... не понимаю...

Б а р о н *(выносит из кухни на коромысле корзины. В них — корчаги, покрытые тряпками)*. Сегодня что-то тяжело...

С а т и н. Стоило тебе родиться бароном...

К в а ш н я *(Актеру)*. Ты смотри же, — подмети! *(Выходит в сени, пропустив вперед себя Барона.)*

А к т е р *(слезая с печи)*. Мне вредно дышать пылью. *(С гордостью)*. Мой организм отравлен алкоголем... *(Задумывается, сидя на нарах.)*

С а т и н. Организм... органон...

А н н а. Андрей Митрич...

К л е щ. Что еще?

А н н а. Там пельмени мне оставила Квашня... возьми, поешь.

К л е щ (*подходя к ней*). А ты — не будешь?

А н н а. Не хочу... На что мне есть? Ты — работник... тебе — надо...

К л е щ. Боишься? Не бойся... может, еще...

А н н а. Иди, кушай! Тяжело мне... видно, скоро уж...

К л е щ (*отходя*). Ничего... может — встанешь... бывает! (*Уходит в кухню.*)

А к т е р (*громко, как бы вдруг проснувшись*). Вчера, в лечебнице, доктор сказал мне: ваш, говорит, организм — совершенно отравлен алкоголем...

С а т и н (*улыбаясь*). Органон...

А к т е р (*настойчиво*). Не органон, а ор-га-ни-зм...

С а т и н. Сикамбр...

А к т е р (*машет на него рукой*). Э, вздор! Я говорю — серьезно... да. Если организм — отравлен... значит — мне вредно мести пол... дышать пылью...

С а т и н. Макробиотика... ха!

Б у б н о в. Ты чего бормочешь?

С а т и н. Слова... А то еще есть — транс-сцендентальный...

Б у б н о в. Это что?

С а т и н. Не знаю... забыл...

Б у б н о в. А к чему говоришь?

С а т и н. Так... Надоели мне, брат, все человеческие слова... все наши слова — надоели! Каждое из них слышал я... наверное, тысячу раз...

А к т е р. В драме «Гамлет» говорится: «Слова, слова, слова!» Хорошая вещь... Я играл в ней могильщика...

К л е щ (*выходя из кухни*). Ты с метлой играть скоро будешь?

А к т е р. Не твое дело. (*Ударяет себя в грудь рукой.*) «Офелия! О... помяни меня в твоих молитвах!..»

(*За сценой, где-то далеко, — глухой шум, крики, свисток полицейского. Клещ садится за работу и скрипит подпилком.*)

С а т и н. Люблю непонятные, редкие слова... Когда я был мальчишкой... служил на телеграфе... я много читал книг...

Б у б н о в. А ты был и телеграфистом?

С а т и н. Был... (*Усмехаясь*). Есть очень хорошие книги... и множество любопытных слов... Я был образованным человеком... знаешь?

Б у б н о в. Слышал... сто раз! Ну и был... эка важность!.. Я вот — скорняк был... свое заведение имел... Руки у меня были такие желтые — от краски: меха подкрашивал я, — такие, брат, руки были желтые — по локоть!

Я уж думал, что до самой смерти не отмою... так с желтыми руками и помру... А теперь вот они, руки... просто грязные... да!

С а т и н. Ну, и что же?

Б у б н о в. И больше ничего...

С а т и н. Ты это к чему?

Б у б н о в. Так... для соображения... Выходит: снаружи как себя ни раскрашивай, всё сотрется... всё сотрется, да!

С а т и н. А... кости у меня болят!

А к т е р (*сидит, обняв руками колени*). Образование — чепуха, главное — талант. Я знал артиста... он читал роли по складам, но мог играть героев так, что... театр трещал и шатался от восторга публики...

С а т и н. Бубнов, дай пятак!

Б у б н о в. У меня всего две копейки...

А к т е р. Я говорю — талант, вот что нужно герою. А талант — это вера в себя, в свою силу...

С а т и н. Дай мне пятак, и я поверю, что ты талант, герой, крокодил, частный пристав... Клещ, дай пятак!

К л е щ. Пошел к чёрту! Много вас тут...

С а т и н. Чего ты ругаешься? Ведь у тебя нет ни гроша, я знаю...

А н н а. Андрей Митрич... Душно мне... трудно...

К л е щ. Что же я сделаю?

Б у б н о в. Дверь в сени отвори...

К л е щ. Ладно! Ты сидишь на нарах, а я — на полу... пусти меня на свое место да и отвори... а я и без того простужен...

Б у б н о в (*спокойно*). Мне отворять не надо... твоя жена просит...

К л е щ (*угрюмо*). Мало ли кто чего попросил бы...

С а т и н. Гудит у меня голова... эх! И зачем люди бьют друг друга по башкам?

Б у б н о в. Они не только по башкам, а и по всему прочему телу. (*Встает.*) Пойти, ниток купить... А хозяев наших чего-то долго не видать сегодня... словно издохли. (*Уходит.*)

(*Анна кашляет. Сатин, закинув руки под голову, лежит неподвижно.*)

А к т е р (*тоскливо осмотревшись вокруг, подходит к Анне*). Что? Плохо?

А н н а. Душно.

А к т е р. Хочешь — в сени выведи? Ну, вставай. (*Помогает женщине подняться, накидывает ей на плечи какую-то рухлядь и, поддерживая, ведет в сени.*) Ну-ну... твердо! Я — сам больной... отравлен алкоголем...

К о с т ы л е в (*в дверях*). На прогулку? Ах, и хороша парочка, баран да ярочка...

А к т е р. А ты — посторонись... видишь — больные идут?..

К о с т ы л е в. Проходи, изволь... *(Напевая под нос что-то божественное, подозрительно осматривает постележку и склоняет голову налево, как бы прислушиваясь к чему-то в комнате Пепла. Ключ ожесточенно звякает ключами и скрипит подпилком, исподлобья следя за хозяином.)* Скрипишь?

К л е щ. Чего?

К о с т ы л е в. Скрипишь, говорю? *(Пауза.)* А-а... того... что бишь я хотел спросить? *(Быстро и негромко.)* Жена не была здесь?

К л е щ. Не видал...

К о с т ы л е в. *(осторожно подвигаясь к двери в комнату Пепла.)* Сколько ты у меня за два-то рубля в месяц места занимаешь! Кровать... сам сидишь... н-да! На пять целковых места, ей-богу! Надо будет накинуть на тебя полтинничек...

К л е щ. Ты петлю на меня накинь да задави... Издохнешь скоро, а всё о полтинниках думаешь...

К о с т ы л е в. Зачем тебя давить? Кому от этого польза? Господь с тобой, живи знай в свое удовольствие... А я на тебя полтинку накину, — маслица в лампаду куплю... и будет перед святой иконой жертва моя гореть... И за меня жертва пойдет, в воздаяние грехов моих, и за тебя тоже. Ведь сам ты о грехах своих не думаешь... ну вот... Эх, Андрюшка, злой ты человек! Жена твоя зачахла от твоего злодейства... никто тебя не любит, не уважает... работа твоя скрипучая, беспокойная для всех...

К л е щ. *(кричит)*. Ты что меня... травить пришел?

(Сатин громко рычит.)

К о с т ы л е в. *(вздвигнув)*. Эк ты, батюшка...

А к т е р. *(входит)*. Усадил бабу в сенях, закутал...

К о с т ы л е в. Экой ты добрый, брат! Хорошо это... это зачтется всё тебе...

А к т е р. Когда?

К о с т ы л е в. На том свете, братик... там всё, всякое деяние наше усчитывают...

А к т е р. А ты бы вот здесь наградил меня за доброту...

К о с т ы л е в. Это как же я могу?

А к т е р. Скости половину долга...

К о с т ы л е в. Хе-хе! Ты всё шутишь, миладок, всё играешь... Разве доброту сердца с деньгами можно равнять? Доброта — она превыше всех благ. А долг твой мне — это так и есть долг! Значит, должен ты его мне возместить... Доброта твоя мне, старцу, безвозмездно должна быть оказана...

А к т е р. Шельма ты, старец... *(Уходит в кухню.)*

(Клещ встает и уходит в сени.)

Костылев *(Сатину)*. Скрипун-то? Убежал, хе-хе! Не любит он меня...

Сатин. Кто тебя — кроме чёрта — любит?..

Костылев *(посмеиваясь)*. Экой ты ругатель! А я вас всех люблю... я понимаю, братия вы моя несчастная, никудышная, пропащая... *(Вдруг, быстро.)* А... Васька — дома?

Сатин. Погляди...

Костылев *(подходит к двери и стучит)*. Вася!

(Актер появляется в двери из кухни. Он что-то жует.)

Пепел. Кто это?

Костылев. Это я... я, Вася.

Пепел. Что надо?

Костылев *(отодвигаясь)*. Отвори...

Сатин *(не глядя на Костылева)*. Он отворит, а она — там...

(Актер фыркает.)

Костылев *(беспокойно, негромко)*. А? Кто — там? Ты... что?

Сатин. Чего? Ты — мне говоришь?

Костылев. Ты что сказал?

Сатин. Это я так... про себя...

Костылев. Смотри, брат! Шути в меру... Да! *(Сильно стучит в дверь.)* Василий!..

Пепел *(отворяя дверь)*. Ну? Чего беспокоишь?

Костылев *(заглядывая в комнату)*. Я... видишь — ты...

Пепел. Деньги принес?

Костылев. Дело у меня к тебе...

Пепел. Деньги — принес?

Костылев. Какие? Погоди...

Пепел. Деньги, семь рублей, за часы — ну?

Костылев. Какие часы, Вася?.. Ах, ты...

Пепел. Ну, ты гляди! Вчера, при свидетелях, я тебе продал часы за десять рублей... три — получил, семь — подай! Чего глазами хлопаешь? Шляется тут, беспокоит людей... а дела своего не знает...

Костылев. Ш-ш! Не сердись, Вася... Часы — они...

Сатин. Краденые...

Костылев *(строго)*. Я краденого не принимаю... как ты можешь...

Пепел *(берет его за плечо)*. Ты — зачем меня встревожил? Чего тебе надо?