

УДК 82–32

**Л. А. Спиридонова**

Спиридонова Лидия Алексеевна — доктор филологических наук, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН), spirlid@mail.ru

**ИСТОРИЯ И ЛИЧНОСТЬ: «ЕГОР БУЛЫЧОВ И ДРУГИЕ»\***

Пьеса «Егор Булычов и другие» занимает особое место в драматургии Горького 1930-х гг. В советском литературоведении ее рассматривали как произведение социалистического реализма, повествующее о неизбежной гибели буржуазного строя. На самом деле ее проблематика касается прежде всего «вечных» вопросов бытия: о смысле человеческой жизни и отношении к смерти. Наличие «подводного течения» в пьесе позволяет обнаружить в ней не только исторические и социальные мотивы, но и глубоко личную трагедию человека, осознавшего перед смертью, что зря растратил талант и душу, живя «не на той улице». Автор делает вывод о новаторстве Горького-драматурга, совместившего в своей пьесе голос истории и голос автора.

**Ключевые слова:** Горький, драма, проблематика, новаторство, жизнь, смерть.

**Spiridonova L. A.**

HISTORY AND PERSONALITY: “YEGOR BULYCHOV AND OTHER”

The play “Yegor Bulychov and others” occupies a special place in the Gorky drama of the 1930s d. d. In the Soviet literature it was considered as a work of socialist realism, telling of the imminent destruction of the bourgeois system. In fact, its problematic for pared first of all “eternal” questions of life: the meaning of human life and respect for death. The presence of “underwater current” in the play allows her to discover not only historical and social motives, but also a deeply personal tragedy of the men, realized before his death that he vain wasted talent and soul, because “live on wrong street”. The author concludes that the innovation of Gorky-playwright, is to combine in his play the voice of history and the voice of the artist.

**Keywords:** Gorky, drama, problems, innovation, life, death.

Первоначально «сцены» М. Горького «Егор Булычов и другие» были названы «Накануне». Действие в пьесе происходит в России в начале 1917 г. в момент Февральской революции. В центре пьесы — трагедия незаурядной личности, напрасно растратившей свои силы на протяжении жизни. Егор Булычов — талантливый человек, полный неуемной энергии, чувствуя приближение смерти, дерзко, порой необузданно смело выражает свой протест и отчаяние. Он лишь перед смертью осознает, что «мимо настоящего дела» жил. В февральские дни 1917 г., когда рушится мир хозяев, одним из которых является богатый купец Булычов, голос истории все громче слышится в происходящих событиях. Однако образ революции возникает лишь в финальной сцене пьесы, когда раздается пение толпы, которая движется под окнами дома. Горький пишет: «За окнами густо поют» [2, XIX, с. 60]. Что поют: «Отречемся от старого мира» или «Боже, царя храни!» — он не уточняет. Главный герой пьесы воспринимает это пение как панихиду по себе, умирающему, и по «царству, где смрад». Перед смертью он дерзко спорит с Богом, спрашивая его: «Какой ты мне отец, если на смерть осудил? За что? Все умирают? Зачем? Ну, пускай — все! А я — зачем?» [2, XIX, с. 60]. Можно сказать, что главной проблемой, оттесняющей на второй план социальные мотивы, в пьесе является тема смерти и извечный вопрос «Зачем живет человек?»

Бунт Булычова — это не бунт Фомы Гордеева и других горьковских героев, «выламывающихся» из своего класса и мечтающих об иной жизни. Он не желает никакой революции, считая ее светопредставлением, концом мира. О революции рассуждают другие герои пьесы: Лаптев, Достигаев, Меланья, даже Шура. Достигаев утверждает: «Государственный плетень со всех сторон свиньи подрывают, и что будет революция, так это даже губернатор понимает...» [2, XIX, с. 23]. Павлин, Звонцов и Елизавета обсуждают известие об отречении Николая II от престола. А Булычов вспоминает, как царь жал ему руку в дни, когда праздновали трехсотлетие дома Романовых в Костроме, и уверяет Павлина:

«Нет, дело — не в царе... а в самом корне...  
Павлин. Корень — это и есть самодержавие.  
Булычов. Каждый сам собой держится... своей силой... Да вот сила-то где?» [2, XIX, с. 36].

Безуспешно пытаясь понять смысл собственной жизни хотя бы перед смертью, Булычов задается прежде всего «вечными» вопросами бытия. Богатый купец, успешно и бездумно живший в молодости, озабоченный лишь ростом своего капитала, «распутный, с людьми — жесткий, до денег жадный» [2, XIX, с. 53], он вдруг «наткнулся на острое»: «Ну, ведь всякому... интересно: что значит смерть? Или, например, жизнь?» В отличие от толстовского Ивана Ильича, Булычов не может покорно принять

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Максим Горький как мировое явление. Роль Горького в литературе, критике, публицистике, политике, культуре и искусстве, театре, кино, современной инфосфере» № 18-012-00158.

смерть, он бунтует и сопротивляется: «Лег — значит — сдался. Это как в кулачном бою» [2, XIX, с. 50]. Это бунт не против «своего класса», а против собственной судьбы. Испробовав все средства, которые ему предлагают врачи, знахари и даже шарлатаны, он чувствует себя трагически обманутым самой жизнью, которая оказалась похожей на «царство смрада».

Обращаясь к Шуре, Булычов объясняет ей: «Попы, цари, губернаторы... на кой черт они мне надобны? В Бога — я не верю. Где тут Бог? Сама видишь... И людей хороших — нет. Хорошие редки, как ...фальшивые деньги!» [2, XIX, с. 50]. На вопрос, что же делать после отречения Николая II, он отвечает так: «Царя выбирать. Без царя — перегрызетесь вы все» [2, XIX, с. 48]. А когда ему говорят о революции, он размышляет, пропьют или не пропьют рабочие государство, когда станут его хозяевами. Булычова окружают родные и близкие, озабоченные только тем, кому достанется его капитал. Идет мелочная возня из-за завещания, в которой участвуют, с одной стороны, жена и ее сестра Меланья, с другой — дочь с зятем и ее близкие. А Булычову уже не интересно, что будет с его капиталом. Он спокойно относится к попыткам Мелании переписать векселя на имя сестры и поясняет:

«— Ну, это — твое дело! Однако в случае моей смерти Звонцов Аксинью облапошит. Варвара ему в этом поможет...

Мелания. Вот как ты заговорил? По-новому будто? Злости не слышно. Булычов.  
Я злюсь в другую сторону» [2, XIX, с. 33].

Объясняя смысл последней фразы, Е. Тагер пишет:

«В самом Булычове вся эта мелкая возня вызывает равнодушное презрение. Он весь в “большой смерти”, надвигающейся на общество в целом, он трагически переживает утрату другого, несравненно более обширного “наследия” — банкротство старого обреченного мира» [5, с. 323].

Однако Булычов «злится в другую сторону» не потому, что переживает надвигающуюся гибель капитализма. Напомним, что события в пьесе происходят в феврале 1917, т. е. октябрьская революция еще не произошла и неизвестно, как развернутся события. Его «злится» собственное бессилие, судьба человека, обреченного на смерть: ведь Бог, в которого он не верит, от него отвернулся, и ждать спасения больше не от кого.

Слова о «большой смерти» можно было бы объяснить ссылкой на Перову мировую войну, продолжавшуюся в 1917 г. Ведь Булычов появляется в первом действии со словами «Народа перепортили столько, что страшно глядеть». Он только что вернулся из лазарета и общается с Павлином, рассуждающим о соображениях «высшей власти». Но эти соображения не трогают Булычова, который убежден: «Одни — воюют, другие — воруют» [2, XIX, с. 10].

Война прошла мимо него, поэтому он относится с иронией к словоблудию Павлина, говоря: «Воспламенили дух, да в лужу и — бух...» [2, XIX, с. 11].

Образ «большой смерти» свидетельствует о наличии в произведении двух разных планов: малого, «булычовского», и большого, исторического. Написанная в 1930–1931 гг., пьеса не могла не отразить мысли Горького о происходящем в СССР. «Большая смерть» уже реально надвинулась на страну, осталось всего несколько лет до кровавого 1937 г. Начав сомневаться в справедливости осуждения «врагов народа», писатель сам «злится в другую сторону», размыщляя о собственной судьбе. Не вернуться в СССР он уже не мог: слишком много важных дел и новых начинаний ожидали его там, а главное, он все еще рассчитывал, что ему удастся хоть что-то изменить в советской политике.

Бессспорно, в основе сюжета пьесы лежат реальные факты из жизни поволжского купечества, которое хорошо знал Горький. Литературоведы досконально изучили историю Нижнего Новгорода, Костромы, Вятки, Ярославля в поисках прототипов героев пьесы и места ее действия. Оказалось, что в Нижнем существовало несколько поколений богатых купцов и промышленников Булычевых, один из которых в 1890 г. поднес поздравление и подарки царю Александру III. Существовал «Торговый дом А. В. и В. Ф. Булычевых», которые торговали железным товаром, а Т. Ф. Булычева, «жадного и скупого» владельца большого пароходства, Горький назвал в «Очерках и набросках» «хозяином реки Вятки». Его пароходы («Орлов», «Филипп Булычев», «Братья Булычевы» и др.) ходили от Нижнего Новгорода до Казани и Вятки, а дочь тоже звали Александрой.

При создании образа главного героя пьесы Горький пользовался и чертами характера купцов-миллионеров С. А. Морозова, Н. А. Бугрова, Я. Е. Башкирова, Г. И. Чернова, Д. В. Сироткина и многих других. Но ни один из них не является точной копией Булычова. Горький заметил: «Я портретов с живых людей не пишу» [2, XIX, X, с. 177]. Сложный многомерный образ главного героя — не просто тип русского купца, «прямого, как железные рычаги», а собирательный портрет незаурядного человека, озабоченного философскими вопросами о смысле жизни и сути бытия, о правде и лжи, о вере и религии.

Герои пьесы тоже не являются портретами с натуры, хотя среди реальных людей существовали и нижегородский купец А. М. Губин, и гласный Думы А. А. Зарубин, и член Союза рабочих водного транспорта Яков Лаптев и даже генерал Н. П. Бетлинг, участник русско-турецкой войны. Нельзя ответить однозначно и на вопрос, где происходит действие пьесы. Булычов вспоминает Кострому, где он встречался с Николаем II во время его поездки по Волге. 700-летие Костромы праздновалось в тот же год, что и 300-летие династии Романовых. 19 и 20 мая 1913 года там состоялась встреча царя с российским купечеством и пышный праздник.

На нем богатейшие люди Поволжья приветствовали членов царского семейства, а Н. А. Бугров поднес им хлеб-соль на серебряном блюде. Но в пьесе упоминается и пригород Нижнего Новгорода село Конопово, где находится монастырь игумены Меланьи, и Вятка.

Но больше всего дом Булычова похож на особняк, в котором поселили самого Горького 14 мая 1931 г. после возвращения из Сорренто. Сравним описание дома в начале первого акта пьесы с реальной обстановкой в доме, принадлежавшем до революции миллионеру С. П. Рябушинскому: «Столовая в богатом купеческом доме. Тяжелая громоздкая мебель. Широкий кожаный диван, рядом с ним — лестница на второй этаж. В правом углу фонарь, выход в сад» [2, XIX, с. 7]. Именно такой увидел Горький обстановку в особняке, построенном Ф. Шехтелем в стиле модерн, с монументальной лестницей из мрамора. Именно здесь создавалась последняя часть «Егора Булычова». Уникальный дом на Малой Никитской улице, № 6 стал тюрьмой для писателя: каждый его шаг был под контролем чекистов, напрямую связанных с Г. Ягодой, у входа сидел комендант, к которому поступала вся корреспонденция Горького.

Егор Булычов тоже чувствует себя «арестантом» в собственном доме. Выразителен конец первого действия: герой идет к буфету, чтобы выпить померанцевой водки, и восклицает: «Заперли, черти. Эки свиньи! Оберегают. Похоже, что я заключенный. Арестант... вроде» [2, XIX, с. 21]. Сопоставим жизненную сцену, которую описал А. К. Воронский в «Воспоминаниях об А. М. Горьком»: за ужином писатель попросил коньяку, а когда ему отказали, взял трехгранную склянку с чернилами и стукнул ее об обеденный стол. «Перед ним на скатерти расплылась большая лужа, а он сидел и размешивал ее со сливками» [4]. Такие минуты бессильной ярости, которые Горький скрывал под шутками или нелепыми выходками, явно напоминают булычковские чудачества. Оба они злятся «в другую сторону».

Некоторые сцены в пьесе как будто списаны с реальной жизни Горького. Сопоставим картину из первого акта пьесы — разговор Булычова и Глафиры — с воспоминаниями домашнего врача и сиделки писателя О. Д. Чертковой:

«Булычов. Как по-твоему — умру я?  
Глафира. Не может этого быть.  
Булычов. Почему?  
Глафира. Не верю.  
Булычов. Не веришь? Нет, брат, дело мое — очень плохо, я знаю!  
Глафира. Не верю» [2, XIX, с. 20].

Рассказывая о последних днях жизни Горького, О. Д. Черткова пишет:

«Однажды ночью он проснулся и говорит: “А знаешь, я сейчас спорил с Господом Богом. Ух, как спорили. Хочешь — расскажу?” А мне неловко было

его расспрашивать. Может подумать, что я перед смертью его расспрашиваю. В то, что он умрет, я никак не могла поверить, хотя и знала, что положение безнадежное. Так и не узнала, о чем он спорил с Богом. <...> За день перед смертью он в беспамятстве вдруг начал материться. Матерится и матерится. Вслух. Я — ни жива, ни мертвa. Думаю: “Господи, только бы другие не услыхали!” Потом затих» [1, с. 83].

Как можно объяснить такие переклички? Видимо, в 1930 г., думая о том, что, вернувшись на родину, он долго не проживет, Горький напророчил себе судьбу Егора Булычова. Ведь он вел себя перед смертью так же, как его герой. Приходится признать, что в пьесе гораздо больше элементов «подводного течения», связанного с личностью автора, чем социальных мотивов. Становится ясной еще одна загадочная фраза Булычова: «Понимаешь... какой случай... не на той улице я живу! В чужие люди попал, лет тридцать все — с чужими» [2, XIX, с. 50]. Почему Булычов называет цифру 30, ведь умирает он далеко не молодым, да и торговыми делами занимается немало лет. Это высказывание явно имеет двойной смысл: в чужие люди попал молодой жизнерадостный приказчик, когда женился на богатой глупой купчихе и стал заниматься торговым делом. Но почему же он живет «не на той улице»?

Попробуем понять фразу иначе: она написана в 1931 г. Примерно 30 лет назад молодой Горький сблизился с большевиками и стал помогать им «делать революцию». И только к концу жизни, разочаровавшись в происходящем на родине, понял — «в чужие люди попал». Будучи «буревестником революции», он видел ее в романтическом ореоле и не мог смириться с жестоким подавлением личности, с кровью и насилием. Следовательно, трагедия героя пьесы отражает прежде всего трагедию стареющего писателя, который при всем желании уже ничего не мог изменить в жизни, чтобы вырваться из «золотой клетки». Проигрывая в уме ситуацию Егора Булычова, Горький провидчески предсказал в этой пьесе собственную судьбу. Пройдет около пяти лет, и в подмосковном имении «Горки-10» разыграется подобная сцена, только «другими» будут Сталин и К° с одной стороны, Г. Г. Ягода, М. И. Будберг и Крючков — с другой. А место умирающего Булычова займет сам Горький.

Становится ясно, что в пьесе «Егор Булычев и другие» звучат одновременно голос истории и голос автора. Ее главную тему можно определить как прозрение человека, перед смертью осознавшего, что он «не на той улице живет», т. к. «в чужие люди попал». Предчувствуя приближение «большой смерти», герой «злится» на себя, на Бога, на саму жизнь, которую так и не может понять. Почему революция, которая должна была обновить Россию и создать нового человека, как мечтал Горький, обернулась кровавой борьбой и террором? Почему молчит «разум истории», а торжествует зло, превращая жизнь в светопреставление? Бунт Егора Булычова — это

мнимый конфликт, скрывающий подлинный: противостояние еретика Горького террору и беззаконию. Тогда понятно, почему так волновался писатель, читая пьесу молодым режиссерам и актерам театра им. Евг. Вахтангова.

В замысле пьесы и ее понимании самим Горьким изначально не было идеи о гибели капитализма и торжествующем шествии социализма. Первое название произведения «Накануне» можно понимать двояко, а его черновая рукопись, по-видимому, была сожжена. Современная трактовка пьесы была подсказана писателю в процессе подготовки спектакля в московском театре имени Евг. Вахтангова режиссером П. Г. Антокольским. Именно он поставил задачу на материале купеческой жизни дать символическое изображение гибели капитализма: в лице обреченного на смерть Булычова выступает не отдельный человек, а класс собственников, которых неминуемо сметет революционный ураган. Почти все герои казались ему «типичными представителями русской буржуазии», вымирающей «как класс».

Интрига произведения в понимании Антокольского — жестокая борьба родственников и партнеров за булычевское наследство. Он писал Горькому:

«Наша задача отчетливо вскрыть эту борьбу в пьесе, личный хищный интерес у всех действующих лиц этой группы, показать острые клыки даже у такого по виду убогого и забитого человечка, как Мокей» [2, XIX, с. 495].

Выступая соавтором писателя, режиссер решил осовременить пьесу идеей неминуемой гибели старого строя, а заодно постарался сделать ее сценичной. Ведь большинству вахтанговцев «Егор Булычов» сначала не понравился. Б. Е. Захава, вспоминая о своем первом впечатлении от чтения Горького, откровенно признался: «Плохая пьеса!» Он заметил, что в ней нет интриги, нет завершения сюжетных линий, а «некоторые сцены вырастают до размеров сгущенного социального символа» [3, с. 158].

Но П. Г. Антокольскому пьеса понравилась, и Горький получил от театра официальное уведомление, что она принята к постановке. Осенью 1931 г. начались репетиции, и тут же стала ясна «новаторская» позиция режиссера. Поклонник современного театра, он попытался поставить произведение по образцу мейерхольдовского «Ревизора». Дом Булычова был наполнен резиновыми куклами и надувными шарами, которые в finale с треском разлетались в куски, символизируя «гибель старого мира». Более того, Антокольский попросил Горького ввести в число героев большевика, которого в пьесе не было. Писатель написал несколько страниц — новую вставку во второй акт, где расширил образ Лаптева, рассуждающего с Шурой о революции. Но выполнив просьбу режиссера, он не сделал никаких существенных изменений в finale, который, по мнению Антокольского, должен был кончаться смертью Булычова. Рассматривая горьковскую пьесу как семейно-

бытовую драму, действие которой сосредоточено на борьбе за наследство, он создал видимость интриги и положил под подушку Булычова красный сафьяновый портфель, в котором находилось завещание.

Вряд ли все это могло понравиться Горькому. Вскоре режиссера заменили другим — Б. Е. Захавой. Перечитав пьесу, он понял ее своеобразие и новаторство. «Егора Булычова» нельзя было ставить как бытовую семейную драму, характерную для дореволюционного театра. Захава, по его признанию, почувствовал колоссальную глубину горьковской пьесы, ее масштабность и даже загадочность. Он правильно определил кульминационные центры действия: сцены с Трубачом, Пропотеем и финал. Режиссер понял, что все, что происходит в доме, является отражением того, что делается за его стенами в стране. Тем не менее и он, согласно направлению театра, решил поставить пьесу как произведение политическое. Булычов виделся Захаве как «отщепенец своего класса», а его гибель, которая кажется герою концом мира, «светопреставлением» — гибелью всего класса собственников. Поэтому перед смертью к Булычову должны были явиться Павлин и дьякон, чтобы причастить его и соборовать.

В соответствии с новой трактовкой произведения, Захава решил поменять местами отдельные сцены, ввести злободневный политический пролог, которым открывался спектакль, и изменить финал, придав ему революционный смысл. Теперь перед началом спектакля на сцене появлялись герои, которые читали подлинные тексты газет или официальных документов, относящихся к февралю 1917 г. Поп Павлин читал царский манифест об отречении Николая II от власти, Лаптев — большевистскую прокламацию, а все остальные — газетные сообщения с фронтов Первой мировой войны. Таким образом, уже до начала действия, режиссер объяснял зрителям смысл выражения «большая смерть» — это война и революция.

Побывав на репетиции спектакля в начале 1932 г., Горький высказал много замечаний. Пролог он разрешил оставить, но против финала решительно возразил. Писатель категорически потребовал убрать «сцену с попами» и революционную демонстрацию с пением «Марсельезы», звуки которой врываются в окно дома Булычова. Смерть героя тоже отменялась, Булычов не умирал, спектакль кончался вновь написанным разговором с Шурой, где не говорилось ни о какой революции:

«Булычов. Что это? Панихида... опять отпевают!  
Шура! Кто это?

Шура. Иди сюда, иди... смотри!

Булычов. Эх, Шура...» [2, XIX, с. 60].

В стенограмме беседы записаны слова Горького:

«Панихида не нужно. Ее нужно выкинуть. Сразу оркестр за сценой и Шура у окна. Крик Булычова:

«К черту, вон, в яму, к дьяволу!» А панихида не нужна. Получается, как будто попы за дверями стояли. Вы не увозите его, пускай лежит тут и бормочет. Все сбежались, его подхватили, в это время — поют. Достигаев с женой примыкают к демонстрации. А остальная публика остается. Это совершенно неожиданная штука, и она не умещается у меня, это вы уберите. Это вы плохо придумали» [3, с. 8].

Писатель возразил и против финала 2-го акта, где вместо трубы, в которую дудит Гаврила Увеков, за сценой громко играл духовой оркестр. Захава недоумевал: так хорошо придумал и все отменить? Много лет спустя он признался: «Откровенно говоря, я до сих пор не могу понять, почему. Мне иногда кажется, что здесь была какая-то интимная причина. Несомненно, что в образе Егора Булычова есть элемент личный, в этот образ Горький вложил кое-что от самого себя, от своей собственной психологии» [5, с. 165–166]. А Горький, оценивая работу режиссера и игру актеров на генеральной репетиции, заметил: «Кое-какие есть неясности, недоговоренности, но это — от пьесы. Я вижу, что в ней есть много недосказанного» [2, XIX, с. 500].

После премьеры в театре им. Евг. Вахтангова, которая состоялась 25 сентября 1932 г., Горький решил передать пьесу в другие театры, которые тоже претендовали на ее постановку: Московский Художественный и Большой драматический в Ленинграде. Можно предположить, что, несмотря на большой успех спектакля, Горький все-таки был уверен, что вахтанговцам не удалось полностью воплотить его замысел. Исполнитель главной роли Б. В. Щукин блестяще сыграл человека, переросшего свою среду, стоящего «на голову выше своего класса и любившего жизнь со всеми ее радостями». Но и он никак не мог понять, положительный или отрицательный герой Булычов, и спрашивал об этом автора. На что писатель, улыбнувшись, ответил: «Положительно-отрицательный» [3, с. 239].

И хотя Горький кое в чем согласился осовременить пьесу, он не увидел на сцене воплощения того, что лично ему было очень дорого. О постановке вахтанговцев В. И. Немирович-Данченко отзывался так: «Там было много крикливых эффектов, яркого и резкого уклона в фельетонную политику» [3, с. 149]. Приняв пьесу к постановке в своем театре, он писал Горькому 22 декабря 1932 г.: «Это цельное драматическое произведение, но — больше пьесы» [3, с. 145]. Можно было ожидать, что в прославленном академическом театре к тексту произведения отнесутся более внимательно. Исполнитель роли Булычова в МХАТе Л. М. Леонидов считал, что пьеса написана на тему о смерти вообще и сравнивал ее с толстовской «Смертью Ивана Ильича». «Образ полон противоречий», — заметил он и пояснил: «Все понял перед концом. В лице Булычова не капитал умирает. Булычов от природы талантлив. Если бы он дожил до революции, неизвестно, что бы сделал и кем бы был» [2, XIX, с. 504].

Тема смерти занимает не последнее место в пьесе Горького. У Леонидова были все основания срав-

нивать ее со «Смертью Ивана Ильича» Л. Толстого. Поднимаемые Толстым кардинальные вопросы о смысле жизни и отношении к смерти, о том, как человек умирает и нужен ли ему Бог в последние дни жизни, всегда интересовали Горького. Но восхищаясь мастерством великого писателя, он решал эти вопросы по-своему.

В основе сюжета обоих произведений лежит тема прозрения человека, который только перед смертью понял, что жил неправильно. В центре внимания Толстого — идея духовного спасения, воскресения души. Его герой, живший обычной жизнью чиновника, заботясь лишь о земных благах и удовольствиях, в последние дни понимает, что существовал «во грехе». Средний человек, хороший семьянин и служака, он страдает не только от боли, но и от одиночества, от страха смерти. После причащения, ему становится легче, он видит свет загробной жизни и понимает: «Кончена смерть, ее больше нет».

Герой Горького прежде всего чувствует отчаяние от того, что обманут судьбой. В отличие от Ивана Ивановича, он не считает свою жизнь правильной и безгрешной. В ответ на упреки Меланьи Булычов признается: «Конечно, я — грешник, людей обижал и вообще... всячески — грешник. Ну — все друг друга обижают, иначе нельзя, такая жизнь» [2, XIX, с. 34]. Он не может понять, почему Достигаев, который на десять лет его старше и «к намного жуликоватее», не наказан Богом. Наживая большие деньги, живя в свое удовольствие, т. е. греховно, он никогда не думал о смерти и воскресении. Булычов с иронией относится к проповедям Павлина и к словам Мелании о спасении души: «Ну да, ежели украд да на церковь дал, так ты не вор, а — праведник» [2, XIX, с. 34].

Как видим, горьковский герой не раскаивается в грехах: ведь другие купцы грешили не меньше. Еретик и озорник, он бунтует, ибо не может смириться со своей участью. Когда Павлин уговаривает его покорно принять возмездие за греховную жизнь, Булычов спрашивает, в какой суд можно подать жалобу на преждевременную смерть. В разговорах с Павлином и Меланьей он намеренно резко демонстрирует свое безбожие. У него нет уважения к духовным лицам, т. к. под христианской проповедью они скрывают корыстные намерения: Павлин выпрашивает большую сумму на колокол, Меланья хочет вынуть из «дела» свои деньги. А Булычова даже перед смертью волнуют не только его личные проблемы. Он говорит Павлину:

«Все отцы. Бог — отец, царь — отец, ты — отец, я — отец. А силы у нас — нет. И все живем на смерть. Я — не про себя, я про войну, про большую смерть. Как в цирке зверя-тигра выпустили из клетки на людей» [2, XIX, с. 37].

Бессилие что-либо изменить в своей судьбе — вот истинная причина трагедии Булычова.

В одной из заметок, говоря о себе, Горький писал: «Бываю дни, когда все кажется отвратитель-

ным, все — цветы, стулья, люди, солнце. И отвратителен — сам себе — человек, вот этот, который пишет — я. Отвратителен своим ощущением бессилия преодолеть самого себя. Если я исхитрюсь прожить еще несколько лет, меня застигнет очень одинокая и тяжелая старость» [4]. Заметка не датирована, но, скорее всего, написана в Сорренто в 1930 г. Мысль о собственной судьбе сплетается в ней с ощущением бессилия и отвращением к самому себе, вынужденному писать «Сомова и других». Возникает и мысль о смерти.

В отличие от Толстого, для которого болезнь героя является «арзамасским ужасом», приближением неотвратимой трагедии, Булычов вызывает иные чувства у автора. Обращаясь к актерам и режиссерам, Горький постоянно просил не подчеркивать болезненного состояния главного героя, а пьесу сделать посмешнее. В. И. Немирович-Данченко писал К. С. Станиславскому о Леонидове, исполняющем роли Булычова: «...он решил, что эта пьеса написана на тему о смерти. О смерти вообще. Будто бы даже тут есть что-то от “Смерти Ивана Ильича”. И тут же сообщил, что Горький просил его: «Пожалуйста, совсем не надо давать “больного”, ибо Булычов — сильный, не сдающийся человек» [4]. Для Толстого преодоление страха смерти заключается в пробуждении души человека, поверившего в загробную жизнь. Для атеиста Горького борьба до последнего вздоха — удел Человека, заботящегося не об индивидуальном бессмертии, а о социальной значимости своей жизни.

Премьера пьесы состоялась во МХАТе 6 февраля 1934 г. И хотя в ней не было крикливых эффектов и актуальной политизации, свойственной театру им. Евг. Вахтангова, идея гибели старого мира, символом которого является главный герой, не только прозвучала в спектакле, но и сохранилась у мхатовцев надолго. Исполнитель роли Булычова в 1965 г. Б. Ливанов писал:

«Герой пьесы — революция, движение революции, ее приход». Не считая Булычова героем, он тем не менее почувствовал наличие подтекста в произведении и заметил, что булычовский дом — «гигантская клетка, где живет огромный, одинокий, затравленный медведь, окруженный врагами» [3, с. 148].

При жизни Горького была создана еще одна интерпретация пьесы в ленинградском Большом драматическом театре. Режиссер К. К. Тверской вспоминал:

«Мы хотели прочесть “Булычова” как пьесу политическую, хотели создать публицистический спектакль — рассказ о разложении и неизбежном крахе старой собственнической царской России в результате неудачной войны и назревавшей революции» [3, с. 186].

Но после встречи с Горьким 26 мая 1932 г. на даче в Горках это намерение немного изменилось. Горький говорил ленинградцам о судьбах разных

поколений русской буржуазии. В Булычове он видел человека, самостоятельно выбившегося в люди, энергичного, предприимчивого, жизнерадостного, похожего на Илью Артамонова-старшего.

Он попытался хоть немного снизить революционный акцент в пьесе. Когда второй режиссер В. Люце сказал, что в Шуре они видят будущую сторонницу большевиков, «Алексей Максимович несколько охладил нас, рассказал, что она — случайная попутчица революции, впадающая впоследствии в “левый уклон”» [3, с. 190]. Действительно, дерзкий протест Шуры основан не на ее революционности и неприятии старого строя, а на конфликте с «другими», доводящими ее любимого отца до смерти. Но к этому времени Горький уже понял, что нужно советским театрам, и сосредоточил внимание актеров и режиссеров на роли российской буржуазии в истории.

Большой удачей в постановке Большого драматического театра стал образ Булычова. Его играл Н. Ф. Монахов, который не побоялся дать свою версию этого характера, так как почувствовал наличие подводного течения в пьесе. В трактовке образа героя он делал упор на его автобиографичность и трагедийность. Егор Монахова — фигура очень значительная: это хозяин в семье, в доме, в городе и, может быть, даже в России. В статье «Моя работа над “Егором Булычовым”» он писал: «... крупный, сильный человек, типа Бугрова, Морозова. Это громадный развесистый дуб, снедаемый внутренним червем» [3, с. 241]. И хотя актер тоже связывал болезнь Булычова с неизлечимой болезнью буржуазного общества, у него были достаточно веские основания для собственного понимания образа главного героя и его подтекста.

Попробуем раскрыть этот подтекст, учитывая, что только теперь стало возможно сопоставить текст пьесы с событиями советской действительности 1930–31 гг. и неизвестными ранее архивными документами. Болезнь Булычова, в самом деле, косвенно проецируется на болезнь общества, но не того, в котором умирает богатый купец, а того, где один за другим идут политические процессы против «вредителей». Страшный рак подозрительности закрадывается в души людей при известиях об аресте 48 так называемых «организаторов пищевого голода», о расстреле без суда и следствия А. П. Пальчинского, Н. К. Фон-Мека и А. Ф. Величко. А тут еще вся буржуазная и эмигрантская пресса твердит, что процессы «вредителей» нужны Сталину и его сторонникам, чтобы скрыть провалы собственной политики и свалить вину на оппозиционеров. Даже давний друг Горького Р. Роллан требует у него объяснений, подозревая, что процессы фальсифицированы, а «подлинные» показания выбиты под пытками.

Процесс над меньшевиками, среди которых были люди, работавшие с Горьким не один год, поколебал его уверенность в существовании «врагов народа». Вернувшись на родину и узнав, что гото-

вятся новые процессы, а в Политборо идет ожесточенная борьба между его членами, Горький усомнился в сути происходящего. Обстановка в стране напоминала «царство смирада»: «Гаврило-архангел конец миру трубит!.. Глухи, Гаврило! Светопреставление! Конец миру...» [2, XIX, с. 42].

Сохранились воспоминания медсестры и сиделки Горького О. Д. Чертковой, которая свидетельствует, что пьеса «Егор Булычов и другие» имеет глубоко скрытый личностный подтекст. Она пишет: «В “Егоре Булычове” он изобразил меня. Сперва так и называлась — Липа, потом переделал на Глафиру. А в самом Булычове многое от А<sup><лексея></sup> М<sup><аксимовича></sup>» [1, с. 87]. Черновая рукопись пьесы до сих пор не разыскана, но этому свидетельству можно верить. В образе главного героя пьесы, и правда, многое черт самого автора.

Егор Булычов, умный талантливый человек, обуреваемый страстиами, одинок, несмотря на то, что дом наполнен «чертями домашними» (именно так Горький шутливо называл своих близких) и претендентами на наследство (как Булычов, он тоже не оставлял завещания). Кроме Шурки его искренне любит только Глафира (О. Д. Черткова — последняя возлюбленная писателя). «Здоровая, каленая», она верно служит Булычову днем и ночью. Время от времени появляются «умный и дерзкий» крестник Яков, «как бы член семьи» (Зиновий Пешков, брат Якова Свердлова) и достойный Булычова «партнер и враг» Меланья, которую он знает «и на глаз и на ощупь» (М. И. Бенкендорф-Будберг). Меланья, как прежняя любовница Булычова, ненавидит Глафиру, считая ее блудодейкой. Она настойчиво требует от героя пьесы завещания в свою пользу, чего добивалась от Горького и Будберга. А главное, она называет Булычова еретиком — прямой намек на писателя. Наученный ею Пропотей тоже пророчит ему смерть: «Стукнула полночь... спел петух ку-ка-ре ку... тут конец еретику...» [2, XIX, с. 57].

У Егора Булычова две дочери — законная Варвара и побочная Шурка. Правя беловую рукопись, Горький заменил определение «побочная» на «приемыш». Нет ли тут аналогии: ведь у писателя два сына — законный Максим и крестник Зиновий. Не к Максиму ли обращены его слова о том, что хорошие люди редки, как фальшивые деньги. Кто встретит их на родине и что придется делать сыну? «Вот они теперь запутались, завоевались... очумели! А мне какое дело до них? Булычову-то Егору — зачем они? И тебе... ну, как тебе с ними жить?» [2, XIX, с. 50]. Вряд ли богатый купец, даже такой озорник, как Булычов, мог сказать, что ему не нужны ни цари, ни губернаторы. Ведь он откровенно признается, что мир устроен так: «...мое дело — деньги наживать, а мужиков — хлеб работать, товары покупать» [2, XIX, с. 20]. А всемирно признанному писателю Горькому и вправду нет дела до идущей в СССР жестокой борьбы за власть. В ответ Шурка просит отца не беспокоиться о ней. Она симпатизирует большевикам, как и Максим,

который в отличие от отца после Октября вступил в члены ВКП(б).

В речах Булычова то и дело слышатся интонации Горького. Он утверждает, что «рубль ворует. Он сам по себе есть главный вор» [2, XIX, с. 20]. Напомним любимое горьковское изречение Прудона, что «собственность есть кражा». Булычов не любит мужика, считая, что ему «все равно, что жить, что умирать» [2, XIX, с. 20]. Даже в облаченном в рясу попе Павлине он видит в первую очередь человека и пытается в спорах с ним определить, в чем главный смысл жизни и «что есть истина». Постоянные рассуждения о правде и справедливости, свойственные героям пьесы, характерны для самого Горького. Размышляя о том, что такое «старая правда» и «закон правды», он тщетно пытается выяснить, в чем же заключается правда, и нужна ли она человеку.

Булычов, как Горький, не верит в Бога, считая, что человек «сам собой держится, своей силой». При этом он может закрывать на многое глаза: «...надо было табак курить. В дыму легче — не все видно» [2, XIX, с. 38]. Донат сообщает Шуре, что Булычова любят извозчики, т. к. «он с ними не торгуется, сколько спросят, столько и дает» [2, XIX, с. 28]. Горький, как известно, тоже никогда не торговался с извозчиками и даже давал деньги мошенникам, если они его остроумно обманули. Сопоставим сцену с трубачом, которого Булычов щедро награждает, когда тот признается, что не дурак и не жулик. Подобные сопоставления можно продолжить. Но главное, Булычов сходен с Горьким в своей жизненной позиции: он постоянно размышляет о смысле жизни и назначении человека, он ненавидит мещанство, иронически относится к либеральным речам, не выносит «стертых слов».

Нет сомнения, что в пьесе одновременно звучат голос истории и голос автора. Ее главную тему можно, как уже было сказано, определить как прозрение человека, перед смертью осознавшего, что он «не на той улице живет», т. к. «в чужие люди попал». Предчувствуя приближение «большой смерти» (не только террора, но и Второй мировой войны), герой злится на себя, на Бога, на саму жизнь, которую так и не может понять. И. П. Ладыжников записал слова Горького: «У меня был большой запас любви к людям, хорошей любви, и тратил я ее щедро, не рассчитывая — достойны те или иные люди такой любви? В этой любви была большая доля жалости, м. б. не очень лестной для людей. Люди жили плохо, но мне казалось, что это не сильно беспокоит их, а я хотел, чтоб им жилось лучше. Но я сознавал также, что и мне плохо с ними. Сознание это мое не от ума, а от существа моего. Я не всегда был добр, иногда бывал раздражен, как рыба, которая попала в соленую воду, или как птица, которая питается недостаточно вкусной рыбой» [4].

В советском литературоведении драматическую трилогию Горького («Сомов и другие», «Егор Булычов и другие», «Достигаев и другие») всегда рас-

сматривали как цикл произведений о столкновении двух социальных сил: умирающего мира собственников и нарождающегося всепобеждающего социализма. Сегодня рассматривая арихитектонику произведения, нужно исходить из наличия в нем двух разных планов (исторического и личного), которые создают разную трактовку одних и тех же событий. «Подводное течение» практически не выходит на поверхность в пьесе, но именно оно движет действием. Конфликт приобретает тем большую остроту, чем острее становится опасность крушения всего старого мира.

Как уж говорилось, в пьесе два конфликта — настоящий и мнимый, но оба они связаны мыслью о прозрении человека, только перед смертью понявшего, что зря растратил свою энергию, ум и талант. Трагизм положения главного героя не в крахе старого мира, а в переоценке собственных взглядов. И, конечно, это не отказ от буржуазной идеологии, свойственной богатому купцу, всю жизнь верившему в ее ценности. Это осознание безысходности своего положения и отчаянная борьба со смертью. В пьесе несколько кульминационных центров: беседы с Павлином и Меланьей о Боге и дьяволе, сцена с Трубачом и финал. Наиболее важна Горькому сцена с Трубачом, которая почти не изменилась от первого до последнего этапов работы.

Только этот эпизод сохранился от первого варианта пьесы. Ее черновая рукопись, по-видимому, была сожжена в Сорренто, о чем Горький сообщил Халатову, говоря, что осталось лишь три страницы. Этот текст почти без изменения присутствует в беловой рукописи и трех авторизованных машинописных копиях. Мотив «светопреставления» в сцене проецируется сразу на несколько исторических событий в России: Первая мировая война, революция, гражданская война, которая продолжается в СССР даже в 1930-е годы, надвигающаяся Вторая мировая война. Библейский сюжет «страшного суда» и всемирного апокалипсиса в комически сниженном виде предстает в сцене с Трубачом. Образ Гаврилы Увекова, тщедушного маленького человека с огромной трубой, символичен. Булычов смеется, узнав его имя, которое ассоциируется с именем архангела Гавриила, возвещающего конец света. А сам Егор тогда предстает Егорием Храбрым или Георгием Победоносцем, смело выступающим против всемирного зла. Он все еще надеется на «разум истории», поэтому приказывает: «Глуши их, Гаврило! Это же Гаврило-архангел конец миру трубит!» [2, XIX, с. 42]. Понятно, почему так возмутился Горький, когда Захара заменил трубу духовым оркестром, играющим за сценой.

Сложнее объяснить горьковскую трактовку финала. Идя навстречу пожеланиям вахтанговцев, писатель дважды правил текст пьесы. Вставка, которую Горький сделал по их просьбе во второй акт, должна была дать образ положительного героя в пьесе, которого там не было. Лаптев лишь упоминался как один из персонажей — умный и дерзкий

крестник Булычова. Вначале он немного напоминал приемного сына писателя Зиновия Пешкова, ставшего генералом Франции. В 1930 г. он приезжал к Горькому в Сорренто. Сделать из него большевика было бы смешно. Но театр настаивал, и Горький написал несколько новых страниц для второго акта.

Лаптев появляется на сцене, чтобы попросить у Глафиры мешок муки для своих «приятелей», а у Шуры — денег, чтобы поехать в Москву. О революции он говорит одну фразу:

«Шура. Слушай: революция будет?

Лаптев. Да она же началась! Ты — что, газет не читаешь? » [2, XIX, с. 27].

Шура заявляет, что хотела бы помочь Лаптеву, но это его искренне удивляет. Иными словами, если Лаптев — это тот герой, который «делает революцию», вся его работа проходит за сценой. Чем он на самом деле занимается, Горький не уточняет. В третьем действии мельком говорится, что после отречения Николая II Лаптева освободили от ареста, поэтому он «теперь загнет хвост и бунтовать будет» [2, XIX, с. 45]. Скупо намекая на революционность Лаптева, Горький ни в одном из источников текста не называет его большевиком. Сущность этого образа он прояснил лишь в пьесе «Достигаев и другие» (1932).

Можно предположить, что, говоря вахтанговцам о «недосказанности» пьесы, ее неясности и недоговоренности, Горький имел в виду изменение замысла произведения, задуманного как монодраму, но постепенно превращавшегося в социально-историческую драму. Соответственно менялись и образы многих героев. Меланья стала злобной жадной игуменьей, Глафира — просто горничной, а Варвара — интриганкой, желающей смерти собственного отца. Лаптев же так и не превратился в полноценный образ положительного героя, чего хотели в театре. От первоначальной трактовки его образа осталась лишь одна фраза: «Все возможно, все». Лаптев говорит ее в ответ на слова Ксении, что «царя хотят в клетку посадить, как Пугачева». А самому Горькому слышится в ней отголосок его разговоров с Зиновием Пешковым и вопрос о том, что ждет его на родине. В последнюю, третью, машинопись он вписывает еще одну фразу: «Все может быть». Речь идет о трубаче, возвещающем конец света.

Ясно, что идея революционного финала пьесы пришла в голову режиссерам театра им. Евг. Вахтангова и была поддержана другими постановщиками. Горький попытался пойти им навстречу, но не тронул тех страниц, которые были ему дороги. Булычов так и не узнал, какую песню поют под его окном — «Марсельезу», «Варшавянку» или «Боже, царя храни». Его вопрос «Чего на улице поют?» остался без ответа. И хотя все персонажи разделились на две группы — желающих ему смерти и всячески поддерживающих его — они вовсе не представляли разные политические силы русской буржуазии. Василий Достигаев, мечтающий о том,

чтобы государственная власть оказалась в руках хозяев, партнер Булычова. Он говорит: «Почему Америка процветает? Потому что там у власти сами хозяева...» [2, XIX, с. 24]. Оба они представляют ту часть купечества, которая усилила свои позиции, наживаясь на военных поставках в годы войны и стала мечтать об участии в управлении страной. Не случайно «другие» так жалеют, что Булычов заболел не вовремя и теряет много денег.

Тема войны непосредственно связана в пьесе с размышлениями Горького о судьбах русской буржуазии, которая в 1917 г. играла первую скрипку в оппозиции царизму. Созданные в годы Первой мировой войны военно-промышленные комитеты пытались сами руководить обороной страны и требовали создания нового правительства, включающего известных купцов, промышленников и других буржуазных деятелей. Эта тема звучит в первом акте пьесы как примета исторического времени. Во втором акте она усложняется и расширяется. Война символизирует большую смерть, «царство, где смрад» и близость страшного суда. Она ассоциируется и с гражданской войной, вновь вспыхнувшей в СССР после того, как возникли «правый» и «левый» уклоны, началась насилиственная коллектизация и надвинулась угроза новой мировой войны. Наконец, в последнем акте борьба Булычова со смертью приобретает глубокий психологический смысл войны с самим собой.

Таким образом, символичны и двойственны не только сюжетные коллизии в пьесе, но и основные понятия, играющие роль концептов (война — болезнь — клетка — царство смрада — смерть). Сквозное действие в «Егоре Булычове» — борьба со смертью, преждевременной и несправедливой — объединяет текст и подтекст произведения, превращая его в монодраму.

Пьесу «Егор Булычов и другие» нельзя судить по законам, применяемым к классическим драматическим произведениям XIX–XX веков. Общечеловеческого и личного в ней не меньше, чем социально значимого и исторического. Новаторская в своей сущности, она была создана после большого перерыва в работе Горького-драматурга, когда в Европе, где он прожил около семи лет, был популярен «театр для себя». Характеризуя жанр монодрамы один из ее создателей Н. Н. Евреинов писал, что это

«такого рода драматическое представление, которое, стремясь более полно сообщить зрителю душевное состояние действующего, являет на сцене окружающий его мир таковым, каким он воспринимается действующим в любой момент его сценического бытия» [3, с. 46].

Монодрама основана на двойственности восприятия мира и условности его изображения. В ней, как правило, совмещаются два плана, реальный и воображаемый. Ее отличительными чертами являются синтез комического и трагического в одном произведении, а также глубокий психологический подтекст. Теснейшее сплетение смешного и страшного было характерно не только для творчества самого Евреинова в пьесах «Веселая смерть», «Красивый деспот», «Фундамент счастья» (из быта гробовщиков), но и для всей русской литературы первой половины XX века, особенно для эмигрантской. Выразительный оксюморон (страшное смешно) объясняет наличие комических сцен в «Егоре Булычове». Подобно Евреинову, он тоже создал в этой пьесе «театр для себя», применив «примерку смерти» к ее автору. Само название оксюморон (от «оксюс» — острый) заставляет вспомнить слова Булычова о жизни и смерти: «на острое напоролся». Понять, что высшее торжество — это победа человеческого духа над страхом смерти помогает оксюморон.

Но у Горького нет условности изображения мира. Его заменяет реалистическая во всех деталях картина жизни русского купечества в последние предреволюционные годы. И хотя в пьесе совмещаются два разных плана, в последней редакции произведения голос истории явно заглушает голос автора. Назвав «Егора Булычова» сценами, Горький подчеркнул реальность изображаемого: это всего лишь сцены из истории России и одного ее жителя.

Рассказывая начинающим драматургам, как нужно создавать яркие запоминающиеся характеры, Горький исходил из опыта работы над дилогией о Булычове и Достигаеве. Тема смерти больше его не волновала. Он внушил молодым: «Нам размышлять о смерти — некогда, мы взяли в свои руки жизнь и перестраиваем ее, — это крайне трудная работа, требующая непрерывного героического напряжения всех сил воли и разума. В Союзе Социалистических Советов зарождается новое человечество». В 1933 г. он искренне думал так.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Вокруг смерти Горького: Документы, факты, версии. М.: ИМЛИ РАН, 2001. 365 с.
2. Горький М. Полн. собр. соч.: Художественные произведения: в 25 т. М., 1958–1976.
3. Егор Булычов и другие. Материалы и исследования / под ред. Б. А. Бялика. М.: ВТО, 1970. 363 с.
4. Институт мировой литературы им. А. М. Горького. Архив А. М. Горького.
5. Тагер Е. Творчество Горького советской эпохи. М., 1964. 380 с.