

Ю.И. КОРЗОВ
(Киев)

ГОРЬКОВСКАЯ ТРАДИЦИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ДРАМАТУРГИИ

К 140-летнему юбилею М. Горького

В марте 2008 года исполняется сто сорок лет со дня рождения великого русского писателя Максима Горького. Интерес к его творчеству, бывший громадным в годы советской власти, ощутимо снизился в годы перестройки и в постперестроечный период. Однако вскоре стало ясно, что пренебрегать художественным богатством, социальным и эстетическим опытом, содержащимся в его произведениях, нельзя. Стало ясно, что эти произведения вдруг могут оказываться необычайно актуальными в наше время, что традиции, восходящие к художественным открытиям Горького, живы и очень плодотворны для современной литературы. Российское литературоведение и искусствознание уже обратило внимание на эти обстоятельства, в 1990–начале 2000-х годов появился ряд исследований, отмеченных новыми подходами ученых к горьковскому творчеству, которое до этого изучалось десятилетиями [1]. Авторы этих работ совершенно закономерно уделяют внимание и драматургическому творчеству Горького, в частности, стремятся выяснить связь пьес великого писателя с нашей современной действительностью, с тем, как она отражается в произведениях современных драматургов. По нашему мнению, амплитуда возможностей сопоставления мыслей, тем и образов Горького–драматурга с пьесами современных авторов намного шире того, что уже сделано. С этим связана и цель данной статьи: рассмотреть некоторые аспекты идейно-художественных связей произведений современных русских драматургов с творчеством великого классика, точнее, тот сектор этих связей, который покамест не освещен в работах, появившихся в последние годы.

Одним из феноменов театральной жизни России последних полутора-двух десятилетий стала необычайная популярность самой знаменитой горьковской пьесы – «На дне». В 1990 – начале 2000-х годов она стала в российском театре одной из наиболее репертуарных. Такой интерес к этому произведению Горького – явление неслучай-

ное. Резкое ухудшение материального положения широких слоев населения, потеря многими людьми привычного социального статуса, «места в жизни» обусловили актуальность этого произведения на рубеже XX – XXI столетий [2]. В самой действительности наших дней встала проблема «дна жизни», на котором вдруг почувствовали себя, оказались многие прежде вполне благополучные люди. Но кроме того, в связи с падением общего тонуса социальной жизни очень снизился и культурный уровень этой жизни, вдруг явственно проступило такое обстоятельство, прежде намного менее заметное: многие люди, из самых различных слоев населения, стали в открытую проявляться как подонки, то есть представители «дна жизни», прежде всего в связи со своим нравственным, моральным уровнем.

Таким образом, речь идет не о жизни буквальных босяков, как было это у Горького, не о современных бомжах, как это сразу можно было бы подумать, но о людях, потерявших в резко изменившейся жизненной обстановке человеческий облик в нравственном, даже более того – в моральном смысле слова.

М. И. Громова в работе «Русская драматургия конца XX – начала XXI века» рассматривает ряд произведений, отражающих эти явления. Но при этом слишком мало, с нашей точки зрения, уделяет внимания пьесам авторов «уральской группы», творчество которых получило весьма заметный резонанс в последние годы [3]. Недаром пьеса одного из участников этой группы Василия Сигарева – «Пластинин» несколько лет назад была поставлена даже в лондонском театре «Роял – Корт»

Особенностью трансформации горьковской традиции в творчестве Сигарева, как, впрочем, и у других авторов этой группы, является то обстоятельство, что понятие «дна жизни» здесь обрело совершенно новые масштабы. У Горького «дно», при всей неприглядности и ужасе представленной картины жизни, носит все же, так сказать, локальный характер. Ночлежка Костылевых воспринимается как своего рода резервация, пусть и одна из реально существовавших многих, где собрались выброшенные из жизни люди. Не то у Сигарева. Здесь не идет речь ни о какой резервации, исчезают представления о каких бы то ни было пространственных границах изображаемого «дна» жизни.

События пьесы происходят в различных местах небольшого российского городка, в этих событиях принимают участие люди различной социальной принадлежности и возраста. Но разворачиваемая перед нами картина жизни родственна горьковскому «На дне» кричащим несоответствием тому, что может быть признано нормальной человеческой жизнью: пауперизмом, изуродованностью быта персонажей из-за тяжелых материальных условий, а временами и просто ужасающими обстоятельствами их судеб.

В пьесе Горького все события происходят в ночлежке, находящейся в грязном подвале, что само по себе уже характеризует изображаемую человеческую среду, ее жизненный статус. В пьесе «Пластинин» мы попадаем в мир бараков и пятиэтажек, жизнь в которых также сама по себе способна угнетать, вызывать отвращение, а некоторые обстоятельства способны приводить даже в содрогание.

Читателю и зрителю становится понятно, что эти дома – жилье узкое, тесное, грязное. На лестничных клетках здесь не только выбиты стекла, но и часто нет рам для них, почтовые ящики систематически поджигают хулиганы, а в случае смерти кого-либо из жильцов верхних этажей выносить гроб с покойником приходится с помощью... подъемного крана, поскольку в проемы дверей и лестничных клеток гроб пройти не может.

Быт людей, населяющих эти дома, – скудный, материально тяжелый. День выборов здесь ценится прежде всего как праздник, во время которого в буфетах избирательных участков продают столь нужные недорогие продукты. Так, бабушка центрального героя пьесы Максима посылает его на избирательный участок с заданием купить дешевого мясного фарша: молва о том, что это фарш там есть, до нее уже дошла. А на самом избирательном участке какая-то доброжелательная женщина советует Максиму купить еще и колбасу, поскольку она – недорогая. Из ремарок автора становится понятно, что столы с выставленными для продажи продовольственными товарами пользуются у избирателей большим вниманием.

Впрочем, в большей степени, чем материальная сторона жизни и быт, Сигарева интересуется именно нравственная сфера жизни персонажей. Эта сфера, становится понятно при знакомстве с пьесой, связана с весьма одиозными явлениями: пьянством, наркоманией, развратным сексом. А эти явления неизбежно ведут человеческую лич-

ность в общем нравственному упадку, к девальвации всех, даже важнейших, понятий и нравственных ориентиров и ценностей, способны деформировать, нравственно изуродовать человеческую личность. Именно такие личности и предстают перед нами в эпизодах пьесы.

Вот как выглядит во время похорон сына мать умершего друга Максима по прозвищу Спира. Только что опустили с верхнего этажа с помощью подъемного крана гроб с телом ее сына.

Народ двинулся за гробом.

Остались только две женщины в черных платках. Одна пожилая, другая – моложе, но выглядит почти так же. К тому же под мухой.

Максим остановился, смотрит на них.

Вторая. Я евоную одежду-то возьму?

Первая. Еще чего! Пропить. У меня еще внуки есть. Им будет.

Вторая. А я чё никто уже?

Первая. Никто.

Вторая. Я – мать!

Первая. Говно ты, а не мать! Таким матерям матки надо вырезать сразу.

Вторая. Так чё, не отдашь, что ли?

Первая. Не отдам. Иди давай отсюда. Не позорь. Срамота.

Вторая. Я на кладбище еще поеду.

Первая. Да што ты? И в столовую?

Вторая. И в столовую. Имею право.

Первая. Попить на халяву?

Вторая. Помянуть.

Первая. Ну, помяни, помяни. (Пошла.)

Вторая (догоняет). Так че, не отдашь одежду-то?

Первая. Не отдам.

Вторая. Не отдашь, да?

Первая. Отстань, шалава!

Вторая. Я в суд на тебя подам. (Вдруг кричит.) Ты его угробила, ведьма! Ты! Я знаю! Сука старая! Ты! Ты ребенка моего единственного угробила! Ты! (Падает, плачет.)

Первая быстро уходит...

Вторая что-то долго кричит... Плюется. Матерится. Потом затихает и идет по дороге в ту же сторону.

С балкона соседнего дома свешивается мужик с голым торсом.

Мужик. Че, обломалось?

Вторая. Заглохни.

Мужик. Эй. Пить будешь?

Вторая. А че – есть?

Мужик. Есть.

Вторая. Буду.

Мужик. Десятая квартира. (Исчезает.)

Вторая достает из кармана осколок зеркала. Кое-как прихорашивается и идет в подъезд. Довольная и счастливая [4].

А вот какой предстает в ином эпизоде пьесы перед проходящим мимо шумной свадьбы Максимом главная ее участница – невеста.

Максим проходит мимо столовой, в которой орет музыка и беснуются пьяные голоса. За витриной видны накрытые столы и танцующие люди. Возле входа на урне сидит жених в бабочке. У него на коленях невеста.

Невеста курит и что-то очень громко говорит. Потом замечает Максима. Выбрасывает сигарету. Шепчет что-то на ухо жениху и спрыгивает с его колен.

Невеста. Эй...

Максим не оборачивается.

Невеста. Эй, парень.

Максим остановился, ждет.

Невеста (идет к нему, приподняв платье, смеется). Угости сигареткой, молодой красивый.

Максим. У меня «Прима».

Невеста (улыбается). Ништяк. Давай «Примы».

Максим достает пачку. Дает ей сигарету. Другую вставляет себе в рот. Вытаскивает зажигалку. Протягивает невесте.

Невеста. Погоди ты. Тебя как зовут?

Максим (поджигает свою сигарету). Какая разница?

Невеста. Да ладно тебе.

Максим. Ну, Макс.

Невеста. Максик?

Максим. Ну...

Невеста. Знаешь че, Максик?...Забери меня отсюда...

Максим. Че?

Невеста. Давай, Максик, уедем с тобой, хочешь? Я буду любить тебя, Максик. Знаешь, какие у меня груди? (Смеется). Вот потрогай... (Схватила Максима за руку, прижимает ее к своей груди). Я хочу тебя, Максик. Я уже вся мокрая, Максик.

Максим (вырвал руку, пошел). Иди ты...

Невеста (смеется). Че захотел! (Кричит жениху). Славик, сука, меня этот пидар за сиську схватил! Стой, бля, шакал!

Жених сорвался, побежал за ним.

Невеста. Стой, тварь!

Максим идет, не оборачивается.

Жених. Стоять, мудень!

Максим остановился.

Жених (подбежал к нему). Ну, че, ссучек, с тобой делать будем? (Замахнулся).

Максим вздрогнул.

Невеста. Славик, сука, наваляй ему! Че, не мужик, что ли?! Вали его на! Вали его суку!

Жених какое-то время колеблется, потом бьет Максиму кулаком в лицо. Сигарета летит в одну сторону, Максим – в другую.

Невеста. Мочи его, Славик, пидора! Ногами, суку!

Жених пинает.

Невеста. (ржет.Снимает туфель. Бьет им Максима).Наглушняк его,Славик! Че, не мужик, что ли?! Вали его пидора!

Жених. Все! Хорош! (Оттаскивает невесту).

Невеста нагибается, плюет Максиму на голову.

Ржут. Убегают.

Максим какое-то время лежит, не двигаясь. Потом садится, держится за голову. Хрипит [5].

Оценивая поведение персонажей в обоих случаях – и в эпизоде похорон, и в эпизоде с Невестой и Женихом, – невозможно объяснить ненормальность их поведения в пиковые, как теперь говорят, эксклюзивные моменты жизни только тем, что они находятся в состоянии алкогольного опьянения. И мгновенное утешение матери, сразу же забывшей о своем горе, как только запахло выпивкой в компании с полуголым мужиком, и продуманная, звериная жестокость Невесты и Жениха, скорее, говорят о другом: пьянство, этот привычный атрибут многих «простых людей» и в радости, и в горе, и в других ситуациях, здесь лишь окрашивает проявления натур, о нравственном уровне которых говорить не приходится. Вернее всего драматург показал нам типы людей, давно, из поколения в поколение, живших на донравственном уровне развития, который в совет-

ские времена из-за более строгих норм, принятых тогда в обществе, носители такого уровня развития проявляли более осторожно.

Как бы отвергая возможное объяснение продемонстрированного в обеих сценах стиля поведения лишь пьянством, драматург помещает в пьесе сцену, в которой участвуют две абсолютно трезвые особы – мать и дочь. Напор, с которым дочь демонстрирует свою внезапно вспыхнувшую буквально из-за чепухи ненависть к матери, готовность разорвать с ней отношения, не только напоминают стиль базарной торговли, но и убеждает нас, что вернее всего, связи между родителями и детьми в исследуемой автором среде давно уже находятся в стадии распада, перестали быть одной из первооснов бытия, как это обычно считалось.

Возле лотка с обувью стоит **Она**. Держит в руках белые босоножки на каблук. К **Ней** подходит красивая женщина – Ее мать.

Максим смотрит.

Она. Зырь, какие баские.

Мать Вижу. (Собирается уйти.)

Она. Купи, мам.

Мать. У тебя босоножек, что ли, нету?

Она. Таких нету.

Мать. Другие есть.

Она. Ну, мам...

Мать. Нееет.

Она. Ну, мам.

Мать. Нет. (Пошла.)

Она (идет следом вместе с босоножками). Ну, мам!

Продавщица. Эй, куда потащила?

Мать. Таня, отдай. (Забирает у нее босоножки.)

Таня. Ну, мам!

Мать. Отдай. (Вывала босоножки.)

Таня. Дура! Гальке бы своей купила, а мне не хочешь! Дура! Ненавижу тебя! Я с отцом пойду жить! А ты с Галькой своей живи! Две дуры! (Заплакала.)

Мать вернула босоножки на прилавок. Схватила Таню за руку, потащила.

Таня (плачет, лицо у нее перекошено). Не трогай меня, дура! Ты мне не мать больше! Отпусти! Отпусти! Дура! Дура! Дура! Хоть бы ты умерла... Ушли [6].

Как видим, действующая во вполне трезвом состоянии дочь (Она) оказывается в том же ряду личностей – нравственных уродов, что и пьяные мать Спиры и Невеста.

Мать Спиры, Невеста, Она по абсолютной видимости люди, что называется, простые. Но автор отнюдь не склонен ограничивать сферу нравственного, морального «дна жизни» лишь средой таких личностей. Если речь идет о безнравственности, аморализме, то и высшее образование отнюдь не является от них сколько-нибудь надежным щитом. Людмила Ивановна, учительница русского языка и литературы в школе, где учится Максим, и мать его соученика Лехи – женщины, несомненно, с более высоким образовательным цензом, чем предыдущие три героини пьесы. Но когда мы видим, как бесцеремонно Людмила Ивановна врывается в туалет, где находятся мальчики-ученики старших классов, как она там себя ведет, несмотря на их протесты, как мать Лехи предлагает Людмиле Ивановне два абонемена в бассейн за то, чтобы та добилась изгнания Максима из школы, с каким напором и злорадством Людмила Ивановна добивается этого, хотя всем известно, что Максим – круглый сирота, живет только со старой немощной бабушкой, мы не можем не поставить этих дам также в ряд людей, давно забывших о порядочности, нравственности.

В пьесе есть и два, так сказать, добрых женских персонажа, это бабушка Максима и пожилая женщина, встретившаяся Максиму на избирательном участке, есть и мужские персонажи – агрессивные и развратные. Но, очевидно, Сигарева, особенно беспокоит безнравственность, аморализм, носительницами которых являются именно женщины, причем женщины в том возрасте, когда они способны сделать много добра и тем самым оправдать звание прекрасной половины человечества. Драматургу удалось это показать, оттого его пьеса оставляет впечатление тягостное и тревожное. Современная ипостась «дна» предстает здесь в чертах резких и достаточно убедительных.

Темой «дна жизни» не исчерпывается связь современной русской драматургии с горьковской. Не менее интересно она прослеживается и по другим идейно-тематическим линиям. Одна из таких линий идет от пьесы Горького «Варвары». Слова «варвары», «варварство»,

применяемые в различных контекстах и для обозначения самых разных явлений и процессов, тем не менее всегда обозначают жестокое уничтожение, разрушение чего-либо, немилосердное, бесчеловечное отношение к чему-либо или к кому-либо. О людях, проявляющих такое отношение к представителям иной, не их, среды Горький и написал эту свою пьесу. В ней персонажи инженеры Черкун и Цыганов своим цинизмом, развращенностью едва прикрытым презрением по отношению к тем, кого они считают ниже себя по происхождению, образованности и воспитанию, фактически доводят одну из героинь пьесы – Надежду Монахову до самоубийства. Их и называет Горький варварами – за их внутреннюю, моральную позицию по отношению к другим людям, хотя их поступки, их действия ничего криминального в буквальном смысле слова не содержат.

К сожалению, и само понятие варварства, и слово «варвар» как характеристика морально-поведенческого облика человека оказываются весьма уместными для оценки многих событий и происшествий современной действительности и их участников. Причем, в большинстве случаев здесь приходится уже говорить как раз о криминальном содержании конкретных действий, поступков. Таков модус трансформации понятия «варварство» на дистанции от пьесы Горького к драматургии наших дней. Это не прошло мимо внимания драматургов уральской группы братьев Пресняковых. И хотя их пьеса названа не «Варварство», а «Терроризм», речь в ней идет как раз о современном варварстве и варварах, так сказать, растворенных в массе обычных русских людей, о личностях, будто бы ничем внешне не выделяющихся из этой массы, но тем не менее несущих в себе страшный заряд бесчеловечия, зла.

Одной из сфер, исследуемых драматургами в этом плане, стала сфера семейных связей. И следует признать, что художественное исследование этой проблемы в пьесе В. и О. Пресняковых «Терроризм» создает картину, которая способна навести на мысли весьма печальные. Ожесточение, такое позиционирование супругов, когда от любви до ненависти оказывается действительно лишь один шаг, а от этой ненависти, иногда вспыхивающей мгновенно, оказывается лишь один шаг и до решения физически расправиться с человеком, с которым прожиты годы, иногда многие, который, вероятно, был когда-то любим, – вот что, по мнению авторов «Терроризма», харак-

терно для определенной части носителей брачных уз в наше время. Персонаж их пьесы, названный Пассажем, когда догадывается о том, что оставшаяся дома жена (сам он должен улететь в командировку в другой город) как раз сейчас, когда он находится в аэропорту, изменяет ему с другим мужчиной, действует, как расчетливая, давно готовая к таким варварским действиям личность. Он немедленно возвращается домой, незаметно и бесшумно проникает в квартиру, включает газовую плиту, не зажигая конфорок, и так же тихо уходит. Жена и ее любовник погибают. Нравственный уровень этого персонажа проявлен вполне определенно.

Но вдумываясь в показанную авторами историю, читатель и зритель, вполне вероятно, могут связать резкость, жестокость поступка Пассажа с внезапностью обрушившейся на него ситуации, когда он под «впечатлением минуты», разъяренный, мол, творил не ведая что. Авторы пьесы как будто предвидят такую оценку показанного на линии Пассажа и убеждают зрителя и читателя: нет, жестокость и ненависть друг к другу у современных супругов проявляются не только в «горячую минуту». Они тут же разворачивают в пьесе другую сюжетно-драматическую линию, где это показывают.

...Во дворе дома, где живет Пассаж, на скамейке сидят две пожилые женщины, одна из которых жалуется товарке на своего зятя: он, мол, и тем и этим ей досажает, ну просто мука с ним. Жалуется она просто так, не особенно в сердцах, а лишь бы скоротать время, пока она присматривает за играющим рядом внуком. И вдруг из уст сидящей рядом соседки раздается тирада, которую в среде нормальных людей можно и нужно было бы признать чудовищно преступной, а в эти самые наши «новые времена» она в диалоге двух пожилых, с виду нормальных женщин звучит как естественная разговорная, житейская тема. Оказывается, соседке тоже очень досаждал ее старый муж. А вот теперь его нет, он умер. Делай, как я, поучает старуха старуху, и твой тоже умрет. Для этого нужно, оказывается, лекарство, рецепт на которое у нее дома есть, по 1 таблетке подмешивать зятю в еду ежедневно – и за полгода подействует, он умрет. Только, предусмотрительно наставляет современная Локуста приятельницу, ни в коем случае не дай сразу много таблеток – при вскрытии поймут, в чем дело. А если по одной в день, то будет действовать постепенно, и никто ни о чем не догадается...

Вот в какую фазу могут приходиться семейные узы у пожилых людей наших дней, показывают драматурги, и внезапная вспышка характера здесь ни при чем, причину варварства, агрессивности по отношению к близким людям, очевидно, надо искать в чем-то ином. В пьесе не содержится прямое, буквальное указание на эти причины, но изображенная в ней атмосфера жизни такова, что любая жестокость, агрессивность, любое насилие способны восприниматься как органичные черты этой атмосферы, этой жизни.

Такое агрессивно-ненавистническое, вплоть до желания свести с белого света, отношение люди, подобные 2-й Женщине, способны испытывать даже к детям. Когда рядом играющий внук 1-й Женщины стал слишком шалить, мешая старухам спокойно, приятно беседовать, 2-я Женщина злобно замечает: «Ничего не поделаешь, воспитывай, не воспитывай, им всем надо подсыпать, всем...», – как бы продолжая свою тему об успешно отправленном на тот свет ее муже. Характерно, что 1-а старуха, бабушка ребенка, о котором идет речь, хотя и не поддержала эту «инициативу», но и не закричала в ужасе от таких слов, касающихся ее родного внука, чего в общем можно было бы ожидать в среде, где нормальные отношения между людьми, между членами одной семьи не разрушены.

Варварство, характерное для наших «новых времен», братья Преняковы выразительно показывают и на примере отношения, ставшего возможным у современного с виду будто бы вполне цивилизованого человека к «братьям нашим меньшим» – к животным.

В пьесе «Терроризм» офицер милиции рассказывает в кругу своих подчиненных историю о варварском поступке по отношению к животному, совершенном хорошо знакомым ему человеком.

...Это мой друг мне рассказал – он свою старую собаку вечером, поздно, – с балкона сбросил – а утром, говорит, ее дворники уберут, – удобно, не возиться, ничего – скинул – и все, старую собаку! Ужас, да? Вот я вам это рассказываю как пример страшного дела, ну, что это ужасно. И вы, может, поймете меня, друзьям расскажете, что, вот, есть у вас полковник, друг которого – садист просто, так-то и так со своей псиной поступил, – те еще, своим друзьям расскажут, – а кто-то возьмет и смекнет – ну, действительно, удобно же?! Сбросил и все. Ни усыплять, ни платить – только на балкон выйти и столкнуть! А если бы ему никто ничего такого не рассказывал, до-

пер бы он до этого, ну, так, чтобы сам, а? Или. Вот, он подумает – кто-то так поступает, почему бы и мне не решиться на это?...[7].

В пьесе «Терроризм» представлено и без того достаточно жизненных ужасов, актов насилия, являющихся настоящими преступлениями и заставляющих буквально содрогаться от сознания, что современный человек способен такое совершать. И тем не менее авторы нашли нужным вставить приведенный выше рассказ о варварстве друга одного из персонажей, учиненном им над своей собакой (это именно вставной рассказ, ведь в плане сюжетно-событийных связей в нем в пьесе нет никакой необходимости). И сделали это они, очевидно, не случайно. Ведь во всех иных показанных в пьесе случаях это варварство люди допускали по отношению к людям. В предстающих перед нами ситуациях пьесы люди показаны как субъекты, в большей или меньшей степени враждебные друг к другу. В данной истории о собаке и ее хозяине человек совершает варварство, предательство по отношению к существу, которое, очевидно, как это вообще бывает с домашними собаками, в течение многих лет служило ему собачьей верой и правдой, не только не замышляло против него никакого зла, но и охраняло и обожало его. Таким образом, авторы достигают нужной им полноты, своего рода универсализации в рассмотрении поднятого ими вопроса о варварских тенденциях, свойственных психологии определенной категории людей в современном обществе.

В пьесе «Терроризм» авторы останавливаются и на важном моменте, способствующем потере современными людьми человеческого облика, превращением их в общность безответственных существ, способных на какие угодно, в том числе и варварские, поступки. В пьесе «Пластилин» Сигарев показывал, какими нравственными уродами, варварами выглядят алкоголики. Несколькими десятилетиями ранее это ярко показал в своей пьесе «Утиная охота» А. Вампилов.

А «новые времена» принесли в этом плане беду еще большую – наркоманию. То, что в советские времена было бедой, поразившей единицы, отдельные личности, теперь когда, во-первых, количество людей, ищущих избавления от различных трудностей социально-психологического плана резко возросло, а во-вторых, стало гораздо больше просто развращенной публики, и кроме того, гораздо проще

стали устанавливаться контакты с заграницей, наркомания стала принимать серьезные масштабы. Борьба с этим злом, которое, будучи внешне мене заметным, чем алкоголизм, таит в себе громадную опасность для человека, очень тяжело. Несмотря на запреты, уголовное преследование, число наркоманов растет. Этот факт также попал в поле зрения драматургов Пресняковых как беда, «терроризирующая», то есть варварски разлагающая, уничтожающая современное общество.

В пьесе об этой новой напасти и о масштабах, которых она достигла, информирует одна из старух, ведущих беседу на скамейке во дворе. «Нарки» (т. е. наркоманы – Ю. К.), одни нарки кругом, у них и деньги – продюсеры эти, менеджеры сетевых маркетингов, супервайзеры – все на дозу работают, – вот моя пенсия вся – это за мобильник заплатить и на еду, а они на дозьяк должны еще пахать».

Как видим, если Вера из «Утиной охоты» Вампилова считала, что «все – алики», т. е. алкоголики, то героиня «Терроризма» полагает, что «одни нарки кругом». Направление, по которому в последние несколько десятилетий шло это специфическое «развитие» определенных – и понятно, не малых по масштабам – слоев населения, запечатлено русскими драматургами совершенно ясно.

Таким образом, картины жизни, представленные в пьесах «Пластинин» и «Терроризм», создают впечатление уже осуществившегося распада моральных представлений у определенной части населения и вступления составляющих ее людей на путь дикости и варварства.

К горьковским мыслям протягиваются нити от пьес не только современных русских авторов, но и от некоторых из тех, которые принадлежат драматургам из других стран СНГ. В частности, обращает на себя внимание пьеса современного эстонского писателя Андруса Кивиряхка «Голубой вагон». Появление этой пьесы вызвало в театральных и читательских кругах Эстонии настоящий бум, даже своего рода скандал. Многие увидели в нем ярко выраженную ностальгию по ЭССР, но это тем не менее не помешало пьесе идти на сценах нескольких эстонских театров. В нашу задачу не входит анализ всей проблематики, всех идейных мотивов этого произведения, нас в ней заинтересовала прежде всего ярко выраженная сюжетно-драматическая линия, напоминающая о замечательной фразе-

признании Горького: «Всем хорошим во мне я обязан книгам». Книги, начитанность – значение этих понятий в последние годы, когда сравнительно с предыдущими десятилетиями резко снизился интерес публики, особенно молодежи, к чтению, не раз вызывали дискуссии, заставляли думать о почти непреодолимом противостоянии двух типов людей (пусть это деление и очень условно): тех, кто не мыслит себя без книг, как средства, возвышающего душу и раздвигающего интеллектуальные, эстетические горизонты человека, и тех прагматиков, которые уверены, что время и энергию, которых требует чтение, гораздо целесообразнее употребить на более полезные, с их точки зрения, занятия. Пьеса А. Кивиряхка «Голубой вагон» в этом плане воспринимается как живой, горячий отклик на подобные споры.

Ее события происходят в наше время, в уже «свободной» Эстонии. Состав действующих лиц Кивиряхк формирует таким образом, что их возраст оказывается в значительной степени напрямую связанным с существенными, исследуемыми в пьесе особенностями их личностей. Трое из основных участников разыгрывающихся перед нами событий, Индрек, Мярт и Тыну – бывшие одноклассники, все трое, как сказано в афише пьесы, – «парни лет 35». Четвертый центральный персонаж здесь – невеста Индрека, по имени Сиртс, ей всего лишь 23 года. 10-12 лет – будто и небольшой срок, но когда они приходятся на переломный момент истории, то могут очень сильно сказаться на разнице в характерах, в нравственном облике людей старше и моложе на эти 10-12 лет.

В начале пьесы мы знакомимся с терцетом ее мужских персонажей и выясняем, что, хотя теперь они стали людьми, занятыми в самых различных сферах, Индрек стал бизнесменом, Мярт – фермером, а Тыну – школьным учителем литературы, все же всех троих характеризует определенная общность жизненных понятий и взглядов. Как выясняется по ходу пьесы, хотя Тыну, учитель, конечно же, самый образованный из них, но и остальные не выглядят рядом с ним «черными дырами», и Индрек, и Мярт – люди, несомненно, приобщенные к культуре в той степени, которая в «прежние времена», т. е. до распада СССР, считалась необходимой для нормально развитого человека.

Особенность структуры пьесы заключается в том, что действие в ней организовано как своего рода дискуссия. В этой дискуссии противостоящей троице молодых мужчин стороной является Сиртс. Она, как мы уже сказали, на 12 лет моложе своих собеседников, и ее личность, ее понятия и представления сформировались уже в «новые времена». Сиртс, становится понятно по ходу действия, – деловая женщина, дама-бизнесмен. Она выглядит весьма собранной, твердой и волевой, умеющей дать отпор соперникам, отстоять себя, свою позицию, свои интересы. То есть, драматург показывает, что участие в деловой сфере сказалось на характере Сиртс положительно (правда, когда-то считалось, что привлекательной стороной женщины является ее слабость, но ведь времена переменялись). Но Кивиряхка интересуется другая сторона натуры подобных личностей, вышедших на жизненную арену в последние 10-15 лет: их оторванность, часто даже противопоставленность духовной культуре, гуманитарной образованности, способность искренне и даже бурно радоваться примитивным удовольствиям, находить смешным и занимательным то, что никак не соответствует уровню интеллектуально и нравственно развитых людей. Поэтому весь ход действия с момента появления в пьесе Сиртс выстраивается, собственно, как путь ее разоблачения, выяснения ничтожности духовной сферы ее личности.

На первых этапах разворачивающейся перед нами дискуссии Сиртс выглядит весьма привлекательно. Она молода, красива, модно одета и производит на незнакомых прежде с нею Мярта и Тыну впечатление достаточно сильное. Они явно равнодушны к ее сексапильности. Начинает даже казаться, что милая, нежная девушка вынуждена отбивать атаки двоих грубоватых, подвыпивших мужчин. И делает она это весьма достойно, так что в этих эпизодах способна вполне вызвать симпатию читателей и зрителей.

Но вот по ходу диалога Тыну почти случайно упомянул популярнейшее, всем известное литературное произведение – роман А Дюма «Три мушкетера».

Сиртс, с которой сбить кураж не так просто, с уверенностью наговорила об этом романе такой чепухи, что всем стало ясно: она его не читала. Зато смотрела американский фильм. Тогда Тыну, учитель литературы, быстро определивший своим профессиональным «нюхом», каков гуманитарный багаж у этой милой, с виду вполне цивили-

лизованной, по современным понятиям образованной дамочки, стал ради любопытства спрашивать ее о других выдающихся произведениях литературы и их авторах. Начал с Булгакова. «Фамилия вроде знакомая. Что он написал? Это какой-то русский, да?» – реагирует Сиртс. «А Кафку читала?», – продолжает Тыну. «Это что, экзамен? – возмущается Сиртс. – Не читала!». Не читала она, оказывается даже книги о Карлсоне, которую, где-где, а в Эстонии, соседней с родной Карлсона стране, знают буквально все. Тыну, Мярт и Индрек наперебой начинают демонстрировать свое знание этой книги. Но Сиртс таким не возьмешь. Она уверенно противопоставляет этим рассуждениям свою позицию: «Да вы рехнулись... Я знаю много совершенно замечательных людей, которые, возможно, и в самом деле не читали этого... Достоевского, но при этом их никак не назовешь идиотами! Они в своем деле собаку съели, они хорошие друзья и умеют расслабиться... И мне с ними приятно!»

Что ж до позиции самого Кивиряхка, то он не останавливается лишь на демонстрации такого воинствующего отрицания книг, художественной литературы, которая была на протяжении тысячелетий до появления подобных Сиртс личностей источником духовной красоты, способом возвышения человеческих душ.

Разоблачая ничтожность, душевную скудость подобных личностей, он показывает своеобразную жизненную реализацию мысли, противоположной той, что содержится в вышеприведенном высказывании Горького: «Всемирным хорошим во мне я обязан книгам».

В этом плане поразителен следующий монолог Сиртс, в котором она продолжает воспевать свой бескнижный, бездуховный *modus vivendi*: «Я столько раз бывала в чудесных компаниях с людьми, которые не читали эти ужас какие важные книжки. И представь себе, нам было о чем поговорить. О жизни, о делах, о том, что с кем произошло... Иной раз мы так хохотали, что ... Индрек, помнишь, как мы с моими друзьями ходили на байдарках по озерам Норвегии? Помнишь, как мы заночевали у водопада... Оле начал разводить костер и нечаянно поджег собственный ботинок? Помнишь, как мы веселились? Господи, а какие песни пели Серен и Лиза! Я от смеха чуть не описалась! А помнишь, как Ханс свалился в реку? Развесил свою одежду на ветвях сушиться, а вместо фигового листка пришпандорил себе на самое интересное место вырванный из газеты

портрет Бритни Спирс! И весь день ходил в таком виде. Господи, ну и видок! Признайся, Индрек, разве нам с тобой не было чудесно? Разве люди, не читавшие «Трех мушкетеров», не могут быть славными и веселыми?»

Этот монолог венчает образ Сиртс как банальной, вульгарной и даже просто развращенной личности. Мысль драматурга о страшном изъяне бездуховности, характерном для современного общества, о нравственной уродливости личностей, пренебрегающих истинными духовными, художественными ценностями, обретает должную полноту.

Таким образом, художественный материал рассмотренных нами произведений убеждает, что традиции великого классика русской литературы М. Горького составляют ту художественную линию, которая находит свое плодотворное продолжение, современную реализацию в творчестве русских авторов и в драматургии некоторых иных стран СНГ.

Мысли Горького, его художественный опыт становятся писательской школой, своего рода методологической опорой для все новых поколений литераторов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Об этом см.: *Киселева Л.* О двух ипостасях историзма в художественном мире М. Горького // Максим Горький сегодня. Нижний Новгород, 1996; *Канунникова И. А.* Русская драматургия XX века. М., 2003; *Громова М.И.* Русская драматургия конца XX – начала XXI века. М., 2005 и др.
2. Об этом см. в кн. *Громова М. И.*
3. Там же.
4. *Сигарев В.* Пластилин // Дебют – 2000. – М., 2002. – С. 3-4.
5. Там же. – С. 10-12.
6. Там же. – С. 20.
7. *Пресняковы В. и О.* Терроризм // Современная драматургия. – 2002. – № 2. – С.87.