

ПРОБЛЕМА «ОТЦОВ И ДЕТЕЙ» В ДРАМАТУРГИИ ГОРЬКОГО И НАЙДЁНОВА

В работе проблема взаимоотношений представителей разных поколений одной семьи рассматривается как проблема, отразившаяся в специфике пространственных драматических образов, центральным из которых является образ дома. Своеобразие сюжетной разработки пространственного образа обнаруживает и специфику авторского решения проблемы «отцов и детей» Найдёновым и Горьким.

Ключевые слова: драматический автор, герой, пространственные сценические и внесценические образы, драматический сюжет.

Имена Горького и Найдёнова и в истории русской драмы, несмотря на разницу их вклада в отечественную культуру, стоят рядом как имена современников: художники в своем творчестве обращаются к решению насущных проблем рубежа XIX–XX вв., обнаруживая в этих решениях своеобразие видения человека и его отношений с миром. Поэтому пьесы Найдёнова «Дети Ванюшина» и Горького «Мещане», созданные в 1901 г., дают возможность при их сопоставлении отметить не только новые исторические аспекты в них поставленной проблемы «отцов и детей», но и особенности ценностных установок авторов, своеобразие их художественных миров.

В выбранных для анализа пьесах центральным пространственным образом является образ дома – мира семьи, который обнаруживает диалектику отношений с «большим» миром, поскольку пространственные образы в русской драме XIX в. позволяют говорить о принципиальном взаимодействии сценического (в данном случае – это и есть внутреннее пространство дома) и внесценического пространства (пространства большой исторической жизни, обнаруживающего в русской драме XIX в. преимущественно вневременные оппозиции: «провинция» – «столица»; «пространство, созданное человеком» – «природное пространство» и т. п.).

Но к концу века, особенно благодаря усилиям А. П. Чехова (см., например, мою работу [1], а также работу Н. Е. Разумовой [2]), драматическое пространство оказывается и темпорализованным образом, что важно иметь в виду и при рассмотрении драматических опытов Найдёнова и Горького.

Оба драматурга, разворачивая перед читателями своих пьес сценическую картину, в качестве доминирующей характеристики отмечают ее темноту. У Найдёнова она является объективной временной характеристикой: действие начинается ранним утром. В ремарке подчеркнуто: «Семь часов утра, почти еще темно» [3, с. 64].

Но в то же время тщательно отобранные детали сценической обстановки позволяют обнаружить и другой уровень смысла сценической темноты. Ре-

марка сообщает: «Налево, в глубине сцены, в углу лежанка; на ней три самовара разной величины и огромные графины с домашним квасом и пивом. Лежанка заставлена большим буфетным шкафом. Слева впереди большой обеденный стол, окруженный стульями; над ним простая лампа и перед ним на стене портрет дяди Ванюшина, купца, в мундире купеческого старосты» [3, с. 64]. Вещи, разложенные, расставленные драматургом, не просто воссоздают бытовые подробности жизни героев. Быт в пьесе стремится стать событием, поэтому основной сценической площадкой становится столовая, где, как бы ни относился хозяин дома к новым людям, все должны собраться за трапезой.

Тем самым автором обозначается основная ценностная категория ванюшинского мира – его устойчивость, обеспечиваемая повторяемостью жизненных ритуалов, благодаря чему дом оказывается миром замкнутым, но прочным (простым, судя по деталям интерьера). Это идиллический, по М. Бахтину, мир. В нем не должно быть ничего случайного, чужого, он способен восстановить все существующие древние соседства: «любовь, брак, деторождение, спокойная старость обретенных родителей, семейные трапезы» [4, с. 165]. Но атмосфера страха в этом доме разрушает представление о нем как об идиллическом мире.

Страх выражает отношение детей и жены к Ванюшину, который с большим трудом поддерживает порядок, дающий возможность этому дому существовать и «защищать» своих обитателей от большого мира. Страх – знак отчуждения, непонимания, которые и волнуют одного из центральных персонажей драмы. Несколько раз появляется ремарка, отмечающая, что Ванюшин садится и о чем-то задумывается. Его беспокоит не ситуация, представленная зрителю, а общее неблагополучие в доме, возникшее давно и не по причине какого-то экстраординарного события, связанного с поступками детей: это и кража денег Алешей, и его побег; возвращение Людмилы, которая по инерции, как блудная дочь, бежит за покаянием в отчий дом, но в любой момент готова его покинуть. Дочь Ванюшина выходит на сцену со словами: «Я сейчас

уюду... Я думала, что это легче... Не могу... я уеду!..» [3, с. 78]. Это и приезд Красавина за Людмилой из Москвы, а также изгнание Елены.

Дом никак не может зажить своей размеренной обычной жизнью, что указывает на мнимость ванюшинской власти над миром дома. Герой, стремящийся к стабильности жизни в нем, лишь удерживает его от распада. Поэтому и возникает во втором действии сцена обеда с репликой героя: «... (обращаясь к Людмиле). Давай тарелку. (К Ане.) Погоди, скороспелка! (Наливает сначала Людмиле, потом Ане.) А что «нижних» нет? (Обращается к Кате.) Постучи им» [3, с. 84]. Ванюшин выступает в роли не хозяина мира, а его хранителя.

Более того, поведение Ванюшина не оправдывает ожиданий его детей, а потому и зрителя, настроенного на это ожидание поведением персонажей, окружающих героя на сцене. До момента возвращения дочери домой герои «предлагают» зрителю собственную версию образа Ванюшина: купца, члена городской управы, которого интересует только его репутация (даже покупки продуктов делаются напоказ), а не судьба детей. Поэтому Людмила удивлена решением отца принять ее у себя, несмотря на то, что ее побег из дома мужа – позор.

Поступки героя позволяют зрителю увидеть его как человека, большего, нежели его социальные роли, указанные в афише и традиционно восполненные индивидуальным содержанием образа. А разработка традиционного мотива самодурства в пьесе создает диалогический фон, открывающий оригинальность авторского решения проблемы традиционного сюжета, где «самодурство» и родительские решения судьбы детей приводят к трагическому завершению истории, например, у А. Н. Островского или А. А. Потехина. Найдёнов переносит акцент с проблемы детей на проблему и детей, и отцов, которые в равной мере оказываются людьми, столкнувшимися с движущимся историческим временем, перестраивающим дом Ванюшина, меняющим в нем ценностные установки.

Таким образом, дом становится моделью исторической жизни, не подчиненной воле героя, как это открывают для себя, например, и персонажи позднего Островского. Жизнь у Найдёнова с самого начала ускользает из-под власти человека. Поэтому обнаруживается новый аспект проблемы «отцов и детей». Герои Найдёнова не совпадают в своем отношении к проблеме устойчивости и движения жизни. Старшее поколение, на первый взгляд, стремится к устойчивости, младшее – ждет перемен. И сценическое пространство находится в движении и перестраивается даже на глазах у зрителя. Так, в первой ремарке отмечена комнатка под лестницей со стеклянной дверкой и постоянно открытая довольно широкая дверь в переднюю, создаю-

щие ощущение отсутствия в ванюшинском доме глухих перегородок и принципиально закрытых пространств. Но по мере движения действия зритель обнаруживает Дом в доме. Ванюшин в один из критических моментов жизни своей семьи пытается «достучаться» до своего старшего сына, подходя к его комнате со словами: «Дома ты? Отопри» [3, с. 91].

Константин и есть та сила, которая инициирует перестройку мира. Он вечно недоволен происходящим в нем: «Расходы большие, а в каждой чиновничьей семье приличнее, чем у нас» [3, с. 76]; «Предоставьте мне свободу распоряжаться самим собой хоть в мелочах – про серьезное я уж не говорю – спать, гулять и есть, когда я хочу» [3, с. 66–67]; «У нас кучера и кухарки скоро будут вместе за стол садиться» [3, с. 76]; «Папаша, что вы там? Я есть хочу. (Садится за стол.) Безобразие! Недостает, чтобы ели из одной плошки!» [3, с. 83]. Для него быт не становится Событием, как для старшего Ванюшина. Он – «мелочь».

Константина раздражает вторжение семьи в его личное пространство, и в то же время он желает, чтобы внешний мир был оформлен в соответствии с теми вкусами, которые говорят о его образованности и прогрессивности. Но и для старшего Ванюшина дом был миром, говорящим о хозяине, поэтому в первом действии возникает мотив покупок «напоказ». Но, у ванюшинского дома есть собственный внутренний мир – мир семьи. Поэтому и деньги волнуют отца как средство содержания и укрепления семьи. Для сына они становятся божеством, предметом поклонения. Отсюда реплика Ванюшина-старшего: «Есть сладко да спать мягко только ты и можешь, а это так говоришь, пыль в глаза мне, старику, пускаешь, дурачишь отца. Денег не хочет! Знаю, как ты не хочешь... Не хотел бы, так за прилавок-то не сел; они-то тебя и приковали к прилавку» [3, с. 93].

Деньги разрушили жизнь и самого Ванюшина. Им нет места в идиллическом мире. Как только они в него проникают, он перестраивается. Родители отгораживаются от детей, а дети уходят в чужой мир новых ценностных установок: «Вы знали, что мы чему-то учимся, что-то читаем, где-то бываем, но как мы воспринимаем, где бываем – вы этого не знали. По крышам, еще мальчишками, мы убегали сверху, и нередко взрослыми проделывали то же самое. Нас развращали няньки и горничные, мы сами себя развращали – старшие младших» [3, с. 108]. Появляется человек индивидуальной судьбы – личность, которая не часть мира, а сама – мир, требующий понимания. Слишком поздно осознает Ванюшин произошедшие перемены. Когда он видит неблагополучие жизни всех своих детей, его дом уже принадлежит Константину, точнее, той

силе, которая им владеет. Уже во втором действии появляется ремарка: «Ванюшин в недурном настроении духа, но на него действует хмурый и недовольный Константин, и скоро он сам становится мрачен» [3, с. 83].

Новый дом безликий. Найдёнов отмечает две детали в ремарках третьего и четвертого действия, которые протекают в одном и том же пространстве – гостиной дома Ванюшиных. В третьем на стенах висят картины, «случайно попавшие в дом» [3, с.95]. Но есть ощущение, что у этих случайно попавших вещей есть своя история, как и у портрета дяди Ванюшина, висевшего, как отмечает ремарка первого действия, в столовой. В четвертом – «художественные картины заменены посредственными олеографиями в богатых рамках» [3, с. 108]. Перед зрителем возникают вещи без истории. А перестроенные комнаты не носят определенного характера: «не то гостиная, не то будуар...» [3, с. 120].

В новом пространстве тоже господствует страх. Кажется, что это все та же, что и отмеченная в первом действии, атмосфера дома. Но это мир, в котором не хватает не личного пространства, а вообще нет места человеку. Все «вывернуто», что подчеркивается мотивом переезда: Ванюшин и Арина Ивановна должны занять верхние детские комнаты, оставленные детьми.

Таким образом, дом в пьесе Найдёнова, первоначально казавшийся противопоставленным движению исторической жизни, сохранившим черты старой патриархальной провинциальной России, оказался миром открытым, перестраивающимся, но это перестроение не вытеснило атмосферу страха, маскирующую на самом деле давно возникшее отчуждение людей, проявившееся не только в непонимании родителями своих детей, но и в тотальной невозможности понять и услышать друг друга как знаке нового времени.

Поэтому в финальном действии Ванюшин начинает прислушиваться к звукам, проникающим в дом извне. Но если в первом действии Ванюшина волновал внешний мир как место, где складывается мнение о нем – о богатом и благополучном купце, создавшем прочный дом, своими силами выстроившем мир семьи, то в финале герой воспринимает звуки улицы за окном как знак жизненной суеты. Это происходит в момент, когда герой обнаруживает желание видеть себя за пределами дома, ставшего чужим имуществом («мелкая» историческая жизнь с ее системой ценностей победила это пространство, подчинила себе и перестроила). А пространственными координатами Ванюшина в этот момент становятся небо и земля, закат солнца, обозначающие и особенности ценностных установок автора, открывающего герою и зрителю мир и истинные его ценности, на которые посягает обо-

сбившийся человек, подчинивший свою жизнь капиталу. Поэтому пьеса завершается обозначением трагедии не отца, потерявшего детей, а человека, слишком поздно осознавшего истинные ценности мира и слишком поздно старающегося открыть пути их утверждения в новом историческом мире, а потому виновного в «гибели» дома и семьи.

Горького, очевидно, также волнует тема человека без лица как человека современности и проблема темноты. Поэтому и мир Бессеменовых мрачен. Сценическое пространство изуродовано перегородкой, двери открывают зрителю лабиринт большого «зажиточного мещанского дома», а центральной деталью становится стол. За ним, чтобы был преодолен разлад в семье, должны собраться родители и дети. Но у Горького, в отличие от пьесы Найдёнова, даже в первом действии нет картины семейного обеда. Как только отцы и дети оказываются в едином сценическом пространстве, начинается «баталия», названная приемным сыном Бессеменова Нилом сценой из бесконечной комедии под названием «Ни туда ни сюда» [5, с. 34], говорящая не столько о противостоянии героев, сколько о невозможности понимания, поскольку видение себя и мира, а также отношение к существующим в этом мире ценностям у персонажей разное.

Как и в «Детях Ванюшина», дети стараются уйти от отца: Петр отправляется пить чай в свою комнату, а во время разговора с отцом стоит к нему спиной. Но, в отличие от героя Найдёнова, не сын разгораживает пространство дома, а отец. В препозитивной ремарке в качестве причины уродства сценического пространства обозначено желание владельцев разграничить свой мир и мир нахлебников, а также тех, кто снимает часть этого дома и существует независимо от его владельцев. При этом до конца пьесы пространство остается неизменным: никакой заметной трансформации не происходит, что подчеркивает тот факт, что место действия первого и последнего акта – «та же комната», время – вечер. Дом не может зажить жизнью большого исторического времени, которое открывают для себя герои, покидающие его в финале драматического действия. Время дома неизменно отмеряется домашними часами, чей «большой, как луна, маятник медленно качается за стеклом, и, когда в комнате тихо, слышится его бездушное – да, так! да, так!» [5, с. 5].

О том, кто способен уйти за пределы бессемейного мира, зритель догадывается сразу, поскольку у этих героев только прагматическое отношение к пространству, для них не существует его магии и власти. Любопытно замечание Акулины Ивановны о том, что Елена, снимающая часть дома Бессеменовых, воду «на пол хлещет» – гноит дом. Нил прямо аттестует жизнь дома как «гнилую» [5,

с. 43]. А Елена отмечает: «...в этом доме есть что-то... нехорошее! Не люди нехороши, а... что-то другое...» [5, с. 61].

Это что-то другое – атмосфера, как и у Найдёнова. Но это атмосфера не страха, а скуки, отмеченная всеми обитателями дома: как старшим, так и младшими. Первым кажется, что им более нет места. Бессеменов признается: «В доме моем я хожу осторожно, ровно по полу везде битое стекло насыпано... <...> Все приятели бросили меня, точно образованные дети – чума. А вы никакого внимания на отца своего не обращаете... никогда не поговорите с ним ласково, никогда не скажете, какими думами заняты, что делать будете? Я вам – как чужой... а ведь я – люблю вас!» [5, с. 30].

Как и Ванюшин, Бессеменов стремится понять детей, и его беспокоит, что «в них... никакого характера... ничего эдакого... крепкого... Ведь в каждом человеке должно быть что-нибудь свое... а они какие-то... ровно бы без лиц!» [5, с. 38]. У горьковского человека без лица нет желаний: даже денежные интересы, во власть которых попадают герои Найдёнова, остаются вне их мира. Поэтому дому Бессеменова грозит не столько внешнее преобразование, за которым открывается сущностная смена ценностных ориентиров мира, сколько естественное умирание – это дом болезни. Тетерев, обращаясь к хозяину дома, в финале рисует будущее: «Умрешь ты – он (Петр. – Л. Т.) немножко перестроит этот хлев, переставит в нем мебель и будет жить – как ты, – спокойно, разумно, уютно...» [5, с. 91]. Тем самым подчеркивается, что беспокойство отца за судьбу дома напрасно. Но беспокойство отца вызвано болезненным состоянием мира, отраженным в детях. Бессеменов же полагает, что причина – в образовании: «Никогда не надо давать детям больше того, сколько сам имеешь» [5, с. 38]. Они не хотят быть откровенными, не желают учитывать мнение отца, а тем более – им руководствоваться («...твой порядок жизни, он не годится для нас» [5, с. 23]).

Но Горький свидетельствует, что поколению «детей» в лице Петра и Татьяны нечего сказать и нечего противопоставить Бессеменову. Поэтому «в этом доме, – все замирает особенно быстро... и крик боли, и смех радости... Всякие потрясения для него – как удар палкой по луже грязи...» [5, с. 60].

И только Нил, «откровенный», «дерзкий», «разбойник», таит в себе опасность. Он подобен Федьке Досекину, который не даст Бессеменову стать головой. Поэтому основная проблема семейства в сохранении не только дома, но и бессеменовского мира за его пределами. Поскольку, как видится это Тетереву, мир вокруг – дом Бессеменова, его «строение». И оттого негде жить многим. Но не все при-

нимают это как данность, как это делает певчий (поэтому Бессеменов и чувствует слабость Тетерева, несмотря на физическую силу героя) или Петр и Татьяна, которым из-за их бессилия остается только закрыться в доме, где можно на время перебраться на верхний этаж, как это делает сын Бессеменова.

В пьесе постоянно звучит мотив здоровых людей. Они обладают иным видением мира, благодаря которому над ними нет власти бессеменовского дома. Жизнь вызывает у них любопытство и приносит радость. В этой радости они не замечают, что, проходя мимо человека, не нарочно толкают его, когда тот, думая подняться, уже приложил к тому какие-то силы. Но повторное падение лишает человека надежды. Этот мотив в большей мере будет развит в пьесе «На дне», оставаясь дискуссионным мотивом в творчестве писателя.

«Здоровые» люди не испытывают жалости: «только люди безжалостно прямые и твердые, как мечи, – только они пробьют...» [5, с. 75]. Они пробьют и защиту дома Бессеменовых, разрушат их мир, что не вызовет жалости, поскольку это мир тоски даже для его обитателей. Но и в мире «здоровых людей» нет устойчивости, прочности: он не имеет никаких конкретных координат и весь лишь сослагательное наклонение. И Горький не замечает, что герои оказываются не только вне мещанского мира, с ценностями которого они не согласны, но и вне традиционного миросложения с его системой ценностей, в которой устойчивость и гармоничность мира есть залог и человеческого равновесия.

Финальной фразой, завершающей драматическую историю, становится ремарочная фраза о *нетройном громком* звуке *многих струн*, который замирает. Голоса героев остаются разрозненными, в них тонет и звук шарманки, периодически возникающий в разных картинах пьесы, и звук голоса отдельного человека. Обитатели дома либо разбежались, либо плачут: вопросы поставлены, но ответы не найдены, что и отличает драматургию Горького от многих пьес его современников, в том числе и Найдёнова, существующих во многом в пространстве действия поэтических законов литературы XIX в., где четко обнаруживаются ценностные ориентиры мира, с позиции которого видится и завершается представленная на сцене история и образ ее участников. Горький предлагает зрителю самому искать ответы на поставленные вопросы и разбираться в личностных позициях действующих лиц.

Но, несмотря на разное видение сути проблем современности Найдёновым и Горьким и разницу работы со зрителем, предполагающей разную меру зрительского участия в поиске ответа на поставленные автором вопросы, драматурги начала XX в.

обнаруживают новый аспект проблемы «отцов и детей». Он связан с ориентацией человека в быстро меняющейся исторической жизни, где усиливается процесс отчуждения, который перестраивает жизненное пространство человека, а иногда обуславливает и его уничтожение.

Список литературы

1. Тютелова Л. Г. Человек, пространство и время в русской «новой драме» // Ярославский пед. вестн. Гуманит. вып. 2010. № 3. С. 234–237.
2. Разумова Н. Е. «Вишневый сад»: взгляд через столетие // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (Tomsk State Pedagogical University Bulletin). 2004. Вып. 3 (40). С. 12–19.
3. Найдёнов С. Дети Ванюшина // Русская драматургия начала XX века / сост., автор примеч. С. К. Никулин. М.: Современник, 1989. С. 63–124.
4. Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. 304 с.
5. Горький М. Мещане // Горький М. Пьесы. М.: Правда, 1985. С. 3–92.

Тютелова Л. Г., кандидат филологических наук, доцент, докторант кафедры.

Самарский государственный университет.

Ул. Академика Павлова, 1, Самара, Россия, 443011.

E-mail: largenn@mail.ru

Материал поступил в редакцию 25.05.2012.

L. G. Tyutelova

THE “FATHERS AND CHILDREN” PROBLEM IN NAIDYONOV AND GORKY’S DRAMA

In this article the problem of interrelations among the representatives of different generations within the same family is considered as the problem reflected in the specific character of spatial drama images, the central image of them is the image of home. The peculiarity of the plot elaboration of the spatial image reveals the specific character of the author’s solving the “fathers and children” problem by Naidyonov and Gorky.

Key words: *a drama author, a hero, spatial stage and out-of-stage images, a drama plot.*

Samara State University.

Ul. Akademika Pavlova, 1, Samara, Russia, 443011.

E-mail: largenn@mail.ru