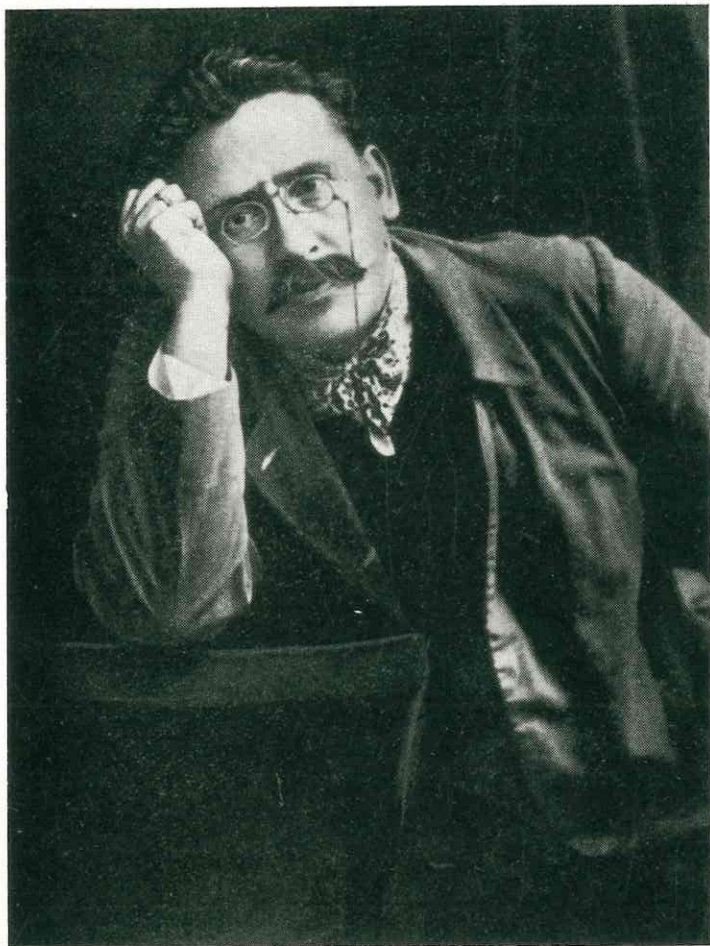


10 2.1

Б 77-4
556
А.А. ЧЕРНЫШЕВ



С. А. НАЙДЕНОВ. Фото 1914 г.

ПУТЬ ДРАМАТУРГА
С. А. Найденков

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
1977**



Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
Московского университета

Рецензенты:

кандидат филологических наук *Л. Ш. Вильчек*,
кандидат филологических наук *И. В. Мыльцина*



Чернышев А. А. ПУТЬ ДРАМАТУРГА.
С. А. НАЙДЕНОВ. М., Изд-во Моск. ун-та, 1977,
илл. 7, с. 119.

Монография посвящена творчеству драматурга
С. А. Найденова, автора популярных пьес «Дети
Ванюшина», «Авдотьяна жизнь», «Стены». В кни-
ге представлена картина жизни театральной
России начала XX в., проанализированы спек-
такли выдающихся театров, ставивших пьесы
Найденова.

70202-018
Ч 077 (02)-77 43-77

© Издательство Московского университета, 1977 г.

«Прирожденный драматург,
с самой что ни на есть
драматической пружиной
внутри»

«Театр был совершенно пуст. Но та публика,
которая была в театре, та маленькая кучка, ко-
торая собралась, проявила свой восторг и энту-
зиазм в таких формах, каких я до сих пор не
видывал и каких я не встречал. Это был настоя-
щий триумф, это были бешеные восторженные
овации».

Из воспоминаний критика А. Р. Кугеля
о премьере пьесы Найденова «Дети Ва-
нюшина» в Петербургском театре Литера-
турно-Художественного общества 10 декаб-
ря 1901 г.

«В двадцать четыре часа безвестный моло-
дой человек, ничего до этого не писавший и еще
ни разу нигде не печатавшийся, сделался знаме-
нитостью».

Из воспоминаний писателя С. Г. Скиталь-
да о премьере пьесы Найденова «Дети
Ванюшина» в Московском театре Ф. А.
Корша 14 декабря 1901 г.

Две премьеры в двух столицах — и с
одинаковым триумфом. Никому не изве-

КНИГА ИМЕЕТ

Листов печатных	Общее колич. вып.	В переплет- ной ед. соедин. номера вып.	Таблиц	Карт	Иллюстра- ций	Служебн. номер	Номера списка и порядковый	1978 г.
8						7	103 136	



Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
Московского университета

Рецензенты:

кандидат филологических наук *Л. Ш. Вильчек*,
кандидат филологических наук *И. В. Мыльцина*



Чернышев А. А. ПУТЬ ДРАМАТУРГА
С. А. НАЙДЕНОВ, М., Изд-во Моск
илл. 7, с. 119.
Монография
С

«Прирожденный драматург, с самой что ни на есть драматической пружиной внутри»

«Театр был совершенно пуст. Но та публика, которая была в театре, та маленькая кучка, которая собралась, проявила свой восторг и энтузиазм в таких формах, каких я до сих пор не видывал и каких я не встречал. Это был настоящий триумф, это были бешеные восторженные овации».

Из воспоминаний критика А. Р. Кугеля о премьере пьесы Найденова «Дети Ванюшина» в Петербургском театре Литературно-Художественного общества 10 декабря 1901 г.

«В двадцать четыре часа безвестный молодой человек, ничего до этого не писавший и еще ни разу нигде не печатавшийся, сделался знаменитостью».

Из воспоминаний писателя С. Г. Скитальца о премьере пьесы Найденова «Дети Ванюшина» в Московском театре Ф. А. Корша 14 декабря 1901 г.

Две премьеры в двух столицах — и с одинаковым триумфом. Никому не известное имя молодого драматурга оказалось у всех на устах. В истории русской сцены это явление исключительное. Так было с Островским, так было с Суховерховым. Так было теперь с Найденовым.

И это был не мимолетный успех. Иногда писатель, подобно яркому метеору, промелькнет, но пройдет время, и где он, кто его помнит? Пьеса «Дети Ванюшина» сохраняется в репертуаре и в наши дни.

А какие великолепные актеры играли в «Детях Ванюшина»! Савина, Рощина-Инсарова, Турчанинова, Давыдов, Орленев, Леонидов, Остужев...

Эта книга — об авторе «Детей Ванюшина», даровитом драматурге Сергее Александровиче Найденове.

Найденов родился через семь лет после отмены крепостного права, а умер в 1922 г., за несколько недель до провозглашения Союза Советских Социалистических Республик. Страна проделала громадный путь, ему довелось стать свидетелем поистине исторических событий. Русско-японская война и первая мировая война. Революция 1905 г., Февральская революция, наконец, Великий Октябрь.

Ранние пьесы Найденова проникнуты духом отрицания старого мира. Найденов печатается в «Знании», передовом издательстве, которым руководил Горький. Молодого драматурга постоянно преследовали газеты охранительного направления. Самой горячей его поклонницей была галерка. Найденов — один из немногих писателей старшего поколения, кто сразу принял Октябрь.

Его пьесы ставились на сценах лучших театров страны — Художественного, Малого, Александринского, Театра им. В. Ф. Комиссаржевской. Видные писатели, деятели театра, критики высоко оценивали его талант. В театральной судьбе пьес Найденова «Номер тринадцатый», «Авдотьяна жизнь», «Роман тети Ани» принимал горячее участие Горький.

Чехов считал его лучшим драматургом своей эпохи. По свидетельству Бунина, Чехов часто повторял: «Какие мы драматурги! Единственный, настоящий драматург — Найденов: прирожденный

драматург, с самой что ни на есть драматической пружиной внутри. Он должен теперь еще десять пьес написать и девять раз провалиться, а на десятый опять такой успех иметь, что только ахнешь!»¹.

Предсказание Чехова, к сожалению, не сбылось. «Дети Ванюшина» так и остались шедевром, высшим достижением Найденова. Больше к нему такой успех уже не пришел.

Но, чтобы восстановить историю развития литературы, театра, нужно знать всех тех, кто внес свой вклад в формирование большого реалистического искусства. Особенно заслуживают внимания писатели, произведения которых — хотя бы отдельные — выдержали испытание временем, продолжают волновать и сегодня. Те, кто и в наши дни могут обогатить мастерскую драматурга.

Именно к таким относится Найденов.

¹ И. А. Бунин. Собр. соч. в 5-ти т., т. V. М., «Правда», 1956, стр. 272.

„ДЕТИ ВАНЮШИНА“

Где и когда родился Найденев? В разных справочниках и научных трудах, вплоть до самых последних лет, по этому вопросу даются разные сведения.

В книге С. П. Петрова «Памятные места Пензенской области» говорится, что Найденев родился под Пензой¹. В Большой советской энциклопедии (II издание) утверждалось, что местом его рождения была Москва. В Малой советской энциклопедии (III издание) указывается, что писатель родился в Казани.

А когда он родился? В январе 1869 г., — сообщала Литературная энциклопедия (I издание). 7 января 1939 г. в Московском Малом театре отмечалась 70-я годовщина со дня его рождения. Но в последних исследованиях литературоведов приводится другая дата — сентябрь 1868 г. По одним данным 4 сентября², по другим — 14 сентября³.

Кто же прав?

Наиболее достоверный документ — метрическая запись о рождении. Перед нами архивная справка Центрального государственного архива Татарской АССР — выписка из книги метрических записей Николо-Вешняковской церкви

¹ См. С. П. Петров. *Памятные места Пензенской области*. Пенза, 1958, стр. 184—185.

² См. А. Б. Рубцов. *Из истории русской драматургии конца XIX — начала XX в.* Часть II. Минск, 1962, стр. 86.

³ См. Ф. Ф. Майский. *О чем рассказали архивы*. Альм. «Крым», т. 18. Симферополь, 1958, стр. 98—106.

г. Казани. Согласно этому документу, Сергей Александрович Найденов (Алексеев) родился в Казани 14 сентября 1868 г. (по старому стилю)⁴. Эти данные подтверждаются и другими источниками — дневниковыми записями драматурга, надписью на памятнике, установленном на его могиле в Ялте.

В 20-е годы о Найденове писал советский театровед Ю. В. Соболев. Его статья осталась неопубликованной, рукопись хранится в Центральном государственном архиве литературы и искусства⁵. Статья Соболева представляет большой интерес: в ней широко цитируются дневники Найденова и различные семейные материалы, впоследствии утраченные. Эти пространственные цитаты раскрывают творческую историю многих пьес, содержат отзывы Найденова о своих произведениях и их сценическом воплощении. Приводит Соболев и запись из недошедшей до нас семейной книги Алексеевых, в которой отметки хозяйственного быта перемежались с записями о рождении и смерти домашних:

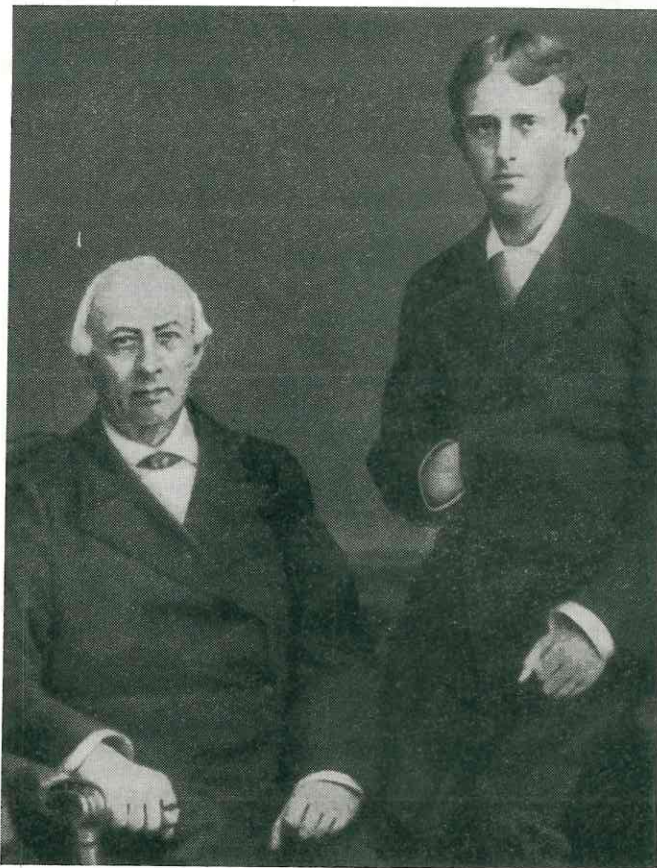
«14 сентября 1868 года. Родился любезный сын Сергей, отелилась буренушка».

Запись эта, сделанная рукой матери писателя Ольги Ивановны, сразу вводит нас в атмосферу сонного, патриархального купеческого быта. В двухэтажном доме с мезонином на Петропавловской улице Казани сохранилось со старых времен разделение на «нижние покои», где в размеренном скопидомстве жили родители, и на «верхние антресоли» — там в низеньких небольших комнатах уютись дети. Детей у Алексеевых было много — девятнадцать человек.

Глава дома, купец первой гильдии Александр Петрович Алексеев, владел двумя посудными магазинами. В шесть часов утра он поднимался и сразу же садился за конторские книги. По несколько часов кряду утром и вечером возносила к небу молитвы его жена. В кадилнице курился ладан, в углу горели неугасимые лампы. По воскресеньям семья Алексеевых чинно шла на церковную службу. А когда все собирались за столом к обеду, отец сам разливал суп по тарелкам, строго соблюдая старшинство.

⁴ ЦГА ТАССР, ф. 2, оп. 153, ед. хр. 16, л. 490.

⁵ ЦГАЛИ, ф. 860, оп. 1, ед. хр. 309.



С. А. НАЙДЕНОВ И ЕГО ОТЕЦ.

Фото начала 1880-х гг.

Если в доме случалось что-нибудь неприятное, от отца скрывали. Он отличался крутым нравом, мог и побить под горячую руку. Но воспитанием детей старый купец не интересовался: были бы сыты, да одеты-обуты.

Домостроевские обычаи и нравы с ранних лет были ненавистны Сергею. Не по душе ему пришлось и реальное училище — там господствовали начетничество и зубрежка. Другой, лучший мир он открыл для себя на

сцене. Он участвовал в любительских спектаклях, не пропускал ни одной премьеры в городском театре.

У казанского театра было славное прошлое. В нем играли Мочалов, Щепкин, Мартынов. Сергей с волнением слушал рассказы старых театралов об их несравненном мастерстве. В 60—70-е годы антрепризу в Казани держал П. М. Медведев, человек прекрасного вкуса и широкого кругозора. При нем городской театр выдвинулся в число лучших театров страны. Репертуар состоял по преимуществу из произведений русской классики, актерский ансамбль был слаженным. В Казань приезжали на гастроли лучшие столичные артисты: Давыдов, Стрепетова, Савина.

В театр будущему драматургу приходилось бегать тайком. Реалистам не разрешалось посещать спектаклей. Однажды в фойе во время антракта пытавшегося скрыться Сергея изловил дежурный надзиратель. Бурное объяснение закончилось тем, что пенсне с носа классного наставника было своевольным юношей сорвано и тут же растоптано. Заступничество отца не помогло, 15-летний Сергей был исключен из училища.

Отец пытался заставить его заняться коммерцией, но безуспешно. Сергей твердо решил связать свою жизнь с театром. В 1886 г., покинув родительский дом, он едет в Москву, поступает в Музыкально-драматическое училище при Филармонии. Основы сценического мастерства изучает по классу Южина и Правдина. Он влюблен в свою будущую профессию, он счастлив.

В разгар выпускных экзаменов, в мае 1889 г., неожиданно получает телеграмму. Отец застрелился. Юноша потрясен: что привело такого волевого, сильного человека к роковому шагу? «Из-за чего А. П. Алексеев покончил с жизнью? Говорят — дела запутались», — читаем в некрологе в казанской газете⁶. Старый купец был охвачен панической боязнью банкротства. Страх его был необоснован: дела хоть и пошатнулись, но до разорения было далеко.

Почти одновременно Сергей получил свою часть наследства и диплом об окончании училища. Началась новая страница его жизни — годы актерского труда в провинции. Будущий писатель выступал в разных труппах

⁶ «Волжский вестник», Казань, 1889, 13 мая, стр. 2.

в Вологде, Владимире, Саратове, Твери. Он приобрел в эти годы знание законов сцены, но в своих артистических способностях разуверился.

Внезапно пришло увлечение толстовскими идеями опрошения. Сочетать актерство и толстовство оказалось невозможным, и летом 1893 г. Найденов, прервав ангажемент в Уфе, «сел на землю» с группой толстовцев. Они арендовали хутор близ села Васильева Уфимской губернии.

Но через год мы снова видим Найденова в Москве. Он внезапно пускается в коммерческую деятельность, используя наследство, доставшееся от отца. Об одном из его начинаний вспоминает писатель В. Ладыженский: «Впоследствии не без юмора рассказывал он мне, как развивалось дело в его неумелых руках, как, чтобы его поправить, он с каким-то компаньоном придумал торговлю рябчиками в Москве, для чего отправил на Урал компаньона. Кончилось тем, что закупавший рябчиков компаньон закутил и исчез на долгое время, а два вагона рябчиков застряли где-то в дороге и после телеграмм ожидавшего их в Москве Найденова пришли с испорченным товаром, разорив его окончательно»⁷.

Под нажимом родственников Найденов поступает на службу. Во второй половине 90-х годов он — страховой агент. Пришлось ему снова иметь дело с деньгами, и снова он обнаружил полную беспомощность. Чуть не попал под суд.

Театр манил к себе по-прежнему, манил властно, театр был его единственной и всепоглощающей страстью. Он решил стать драматургом.

Позднее Найденов рассказывал, что у него был «роковой план»: если не добьется успеха на этом новом для себя поприще, покончить с собой.

Ему исполнилось в это время 32 года.

От отцовского наследства оставалось 900 рублей. Найденов разделил их на год, по 75 рублей в месяц, и снял номер в меблированных комнатах «Европы» в Мо-

⁷ Вл. Ладыженский. За рубежом. Рассказы, Белград, 1930, стр. 124.

ске на Сретенке. Хотя комнаты и назывались меблированными, достаточной обстановки в них не было. На Сухаревке Найденов купил письменный стол, кресло, лампы и дорожную чернильницу сундучком и совершенно уединился, начал вести жизнь затворника.

Он работал над своей первой пьесой «Дети Ванюшина». Он хотел высказаться о самом большом, самом трудном для него. Избрал сюжетом своей пьесы историю самоубийства отца.

Его герой Ванюшин, как и его отец, хозяин двух посудных магазинов. Он также весь поглощен «делом», также мало внимания уделяет детям.

Также в доме Ванюшина горят неугасимые лампы, молится, стоя на коленях перед иконами, жена.

Также дом разделен на нижние покои — родительские, и на верхние антресоли, где в крохотных низеньких комнатах уютятся предоставленные самим себе дети.

Но мотивировка самоубийства главы семьи совершенно иная. Писатель далеко отступил от действительности. Старый Алексеев покончил с собой, когда перед ним встал призрак разорения, из-за боязни бедности. Найденов подчеркивал в дневниковых записях, что это и было причиной рокового решения отца: «Отец, надо думать, рано усвоил себе сущность капиталистического строя, его мудрость денег... Жизнь без денег, без благополучия не уживалась в его купеческих мозгах ни для себя, ни для детей. И он ушел из жизни навсегда»⁸.

Старому Ванюшину, герою пьесы, разорение не угрожает. Более того, мысль о разорении даже не пугает его так, как Алексеева. Он, по собственному признанию, хотел бы «выше денег да торговли покой души считать, хоть бы разорение через это пошло»⁹. Но покоя души он найти не может. Семья разваливается. Вот это и заставляет старика страдать.

Первый эпизод драмы сразу же раскрывает духовный мир героя.

Раннее утро, еще темно. Возвращается 17-летний гимназист Алексей, младший сын Ванюшина. Он не но-

⁸ ЦГАЛИ, ф. 1117, оп. 1, ед. хр. 1, л. 41 (об.) — 42.

⁹ С. Найденов. Дети Ванюшина. — В кн.: Драматургия «Знания». М., «Искусство», 1964, стр. 69. В дальнейшем при ссылке на это издание, страница указывается в тексте.

чевал дома и хотел бы проскользнуть незамеченным, но попадает на глаза отцу. Незыблемые, казалось бы, основы семейной морали оказываются нарушенными. Отец глубоко возмущен сыном.

За этой сценой следуют другие, и с каждой из них зрителю все янее раскрывается нравственная опустошенность, моральное растрепанное молодого поколения Ванюшиных.

Леночка, гостящая у них родственница, выбегает украдкой из спальни Константина, старшего из детей Ванюшина.

Зять Ванюшина Щеткин вымогает денежную подачку. Он женился на горбатой Клавдии, прельстившись ежемесячным пособием от тещи. Щеткин нагло напоминает: «Если бы не я, ваша дочь до сих пор мозолила бы вам глаза» (стр. 33).

Алексей крадет деньги, предназначенные на хозяйство. Мать обнаруживает пропажу, но боится рассказать о ней отцу. Дочь Клавдия ссужает ее деньгами под проценты.

Является другая дочь Ванюшина, Людмила. Она бежала от мужа, пьяницы и дикаря. Ванюшин догадывается, что она «согрешила» до брака, и это для него тяжкий удар. В мире Ванюшиных потеря девичества — преступление, у них «на бесчестие высокий тариф стоит».

I акт заканчивается на высокой ноте драматического напряжения: Клавдия признается Людмиле, что давно знает о ее связи с Щеткиным. «Седая стала», — говорит она, показывая на свои волосы.

Эта реплика подводит итог создавшемуся на сцене положению. Герои несчастны и заставляют страдать других. Ванюшин еще не знает всей правды о детях — он не знает о связи Константина с Леночкой, о том, что ворует Алексей, что Клавдия снабжает мать деньгами под проценты. Но он обнаруживает отчужденность детей, и она его глубоко тревожит. Ванюшин впервые замечает, что дети несчастны.

I акт определяет расстановку сил в борьбе, очерчивает контуры характеров. Но он лишь прелюдия к дальнейшим бурям.

II акт — обед в доме Ванюшиных. На старика обрушиваются все новые удары. Константин отказывается

от выбранной для него родителями невесты, за которой шестьдесят тысяч приданого. Алексея выгоняют из гимназии. Является муж Людмилы Красавин, и Ванюшин вынужден начать омерзительную торговлю за «поруганную честь» дочери.

И все это за обеденным столом. Герои обедают, только обедают, а в это время их жизни разбиваются. Найденов стремится к предельной простоте, отказываясь от использования музыки, световых эффектов, от монологов в публику. Он строит пьесу как серию коротких, быстро сменяющихся эпизодов, каждый из которых выразителен сам по себе, но еще более выразителен в сочетании с другими. Ни одного светлого пятна, ни одного благородного поступка, ни одного широкого движения души. Только корысть, злоба и зависть.

Кассирша из магазина Павленкова, любовница Константина, вытребовала от него шелка и бархат. Щеткин, едва терпящий жену, заставляет ее дать «доказательство любви» — она должна торговаться с родственниками. Красавин, ловкач и пройдоха, пробирающийся в купцы, по легкомыслию разглашает профессиональные тайны делового мира. «Я человек коммерческий, в полном смысле мошенник, — говорит он. — И горжусь этим. Нынче иначе жить нельзя... Вся Москва знает, как я сумел получить страховых сорок тысяч, когда сгорело на пятнадцать» (стр. 55). Тот, кто богат, презирает бедных. Для Красавина синонимом счастья является коляска на резиновых шинах: ехать в ней по городу и прохожих грязью забрызгивать.

Как Найденов достигает действенности драмы? В «Детях Ванюшина» есть неумолимо распрямляющаяся пружина (вспомним отзыв Чехова о нем как о драматурге с «драматической пружиной внутри»), она-то и толкает все происходящее на сцене к развязке. Пружина действия — последовательное разоблачение тайн, которые хранили дети от родителей. По мере того как тайное становится явным, все более отчетливо вырисовывается пропасть между ними. Ванюшин думает: ее создало образование. «Учил... научил на свою голову», — восклицает он.

Он воспитывал детей по домострою, в полном подчинении. Заставлял молча слушать длинные нравоучения, давать отчет в каждом шаге, почтительно целовать

руку. Стремился воспитать купцов, наследников «дела». Следуя требованиям времени, «учил», дал им образование.

Но не образование — причина возникшей в семье пропасти. Чужим и далеким для детей сделала отца его суровость.

Система надзора превратилась в свою противоположность — в безнадзорность. Дети с малых лет учились обманывать родителей, искать обходных путей, увиливать от ответа. Отец мог быть им близок как наставник и друг. Он не стал им ни наставником, ни другом.

Он часто бывал несправедлив. Чуть не требовал от Константина, чтобы тот женился на богатой и нелюбимой ради ее денег. Сердился, встречая отказ, и даже в голову ему не приходило, что настаивать на такой сделке мерзко. Что выгодно, то и хорошо — это было его законом.

От природы мягкий, хотел казаться грозным. В первом же эпизоде, встретив на лестнице ранним утром Алексея, кричал: «Бочки с сахаром заставлю откупоривать». Но мгновенно забывал об угрозе. Эпизод становился ключом к коллизии: герой разговаривает с детьми посредством окрика, но они не боятся его, знают, что ни одна из угроз исполнена не будет.

Терпит крах последовательно применявшаяся Ванюшиным система воспитания. Он оказывается в полной изоляции, теряет близких.

В своей беде Ванюшин мог бы опереться на жену. Но добрая Арина Ивановна слишком недалекая, ограниченная и не умеет побороть отчуждение, возникшее в семье. Единственная забота старухи — сохранить видимость благопристойности, избежать скандала, огласки. Она покрывает проступки детей, а у них ее слабость вызывает лишь презрение.

Ванюшин принимает всю тяжесть раскола на себя одного.

Здесь герой предстает перед читателем и зрителем в новом свете. Бесспорно, он один виновен в том, что дети выросли нравственными уродами, что в доме смрадная атмосфера. Но он находит в себе силы круто изменить линию поведения, попытаться перестроить свои отношения с домашними на основе взаимного доверия и дружбы. Мы видим нового Ванюшина — прямого, чест-

ного, способного на решительный шаг. Его характер постепенно обретает многосторонность.

В III акте Ванюшин предпринимает попытку перечеркнуть прошлое, примирить детей.

Вначале кажется, что ему удастся достичь цели. Новые нотки сердечности звучат в его голосе, когда он советуется с Людмилой. Впервые в жизни откровенно, дружески разговаривает с Алексеем. Младшие дочери Ванюшина Аня и Катя, привыкшие при виде отца трепетать, вдруг начинают испытывать к нему нежность. Нежность — новое чувство в доме Ванюшиных.

Автору удается заставить зрителя поверить, что тучи могут разойтись, а семейные привязанности восторжествовать над давней отчужденностью. Изображая главную часть драматического процесса, Найденов задерживает решительный момент и добивается того, что теоретик драмы В. Волькенштейн называет «статическим обаянием отдельного сценического положения»¹⁰.

Медленно, неторопливо связывает автор отдельные сюжетные линии в общий узел. Когда поражению предшествует мнимая победа, оно бывает особенно разительным.

В конце III акта темп действия стремительно возрастает. Становится очевидной несостоятельность попыток главного героя изменить порядок вещей. Против его желания Людмила возвращается к пропойце-мужу: она боится оставаться под родительской крышей. Разоблачается связь Константина и Леночки, и это, быть может, самое ужасное потрясение для старого Ванюшина. Он начинает сознавать, что примирить домашних невозможно.

Впервые ему открывается их внутренний мир, и он потрясен этим открытием.

Он видел в Константине наследника, был уверен, что сын не способен на подлость. И вдруг узнает, что ошибался.

Константин Ванюшин — рельефная фигура. Не особенно образованный, не слишком умный, он хорошо чувствует запросы времени. Презирает патриархальный уклад, крохоборство родителей. Мечтает перестроить и

¹⁰ В. Волькенштейн. Драматургия. М., «Советский писатель», 1960, стр. 61.

торговлю, и семейный быт по-новому. Стремится к более широкому приложению капитала, к участию в политической жизни.

Как старший сын, помогает Ванюшину вести дела и постепенно, шаг за шагом, прибирает их к рукам. Отец становится помехой его честолюбивым замыслам, и Константин преследует, травит отца.

Отказавшись от многотысячного приданого купчихи Распоповой, Константин стремится к браку «на связях». Он мечтает войти в более высокие круги общества. Его невеста — генеральская дочь.

Он цинично оставляет беременную Леночку: Леночка бедна.

И этот уродливый поступок, впрочем не более уродливый, чем многие другие, открывшиеся Ванюшину на протяжении трех актов, оказывается той последней каплей, которая переполняет чашу терпения старого главы дома.

Ванюшин вдруг прозревает. Он осознает тщетность своих попыток установить мир в доме. Раскол зашел уже слишком далеко. И выявляется с большой наглядностью принципиально важная мысль Найденова: причина раскола не в характере героя, а в культе денег, в моральном оправдании коммерческих махинаций, в отстаивании принципа «что выгодно, то и хорошо».

Ванюшин — виновник отчужденности в семье. Но порочность детей — не результат отчужденности. Погоня за копеечкой, атмосфера наживы, господствовавшая в доме, — вот что породило порочность молодого поколения.

Ванюшину этого не понять. Он ищет причины раскола в семье только в своих ошибках и в субъективных свойствах детей. Бурная сцена объяснения с детьми в конце III акта знаменует его полный и окончательный разрыв с наглыми и хищными наследниками: с Константином, с Щеткиным, с Красавиными. Его последняя надежда — Алексей.

Настороженный, постоянно сдерживающий себя, чтобы не дать повода отцовскому гневу, — таков Алексей первых двух актов. Драматург не идеализирует его. Юноша глубоко врос корнями в среду, и среда изуродовала его психику. Под влиянием порочного окружения, порочной системы воспитания он сбивается с пути, даже ворует,

Но испорченность его внешняя. Быть может, она обусловлена именно этим стремлением молодого человека сдерживать, глубоко спрятать свое озлобление. Рано или поздно оно неизбежно прорвется. А пока, в преддверии бури, прожигать жизнь.

Один эпизод I акта выделяет Алексея среди остальных. На обороте фотографии любимой он пишет стихи. Кто другой в доме способен на это? И перед зрителем предстает другой Алексей, романтик.

В III акте характер обогащается новыми чертами. Только Алексей способен найти добрые, искренние слова для попавшего в беду старика. Остальные на разный лад повторяют: «Нам нужно злата, злата, злата». Алексей стремится покинуть отчий кров, начать новую жизнь.

Алексей открывает целую плеяду героев Найденова — блудных сыновей купеческого мира. Тема людей, «ставших боком к своему классу», — одна из распространенных в литературе начала XX в. Ей уделяли много внимания Горький, Серафимович. Найденов к своим героям-протестантам относится с неизменным сочувствием, однако со временем он все решительнее подчеркивает ограниченность их протеста. А в драме «Стены», созданной под влиянием событий 1905 г., прямо противопоставляет бунтарю-одиночке самоотверженную революционерку, вступающую на путь борьбы.

В 1901 г., когда создавались «Дети Ванюшина», Найденов еще не задумывался о возможности изменения действительности. Но его Алексей стремится вырваться из мира хищников к какой-то другой, лучшей жизни, и в этом основной положительный смысл образа, искупающий его пороки.

Алексей сознает свое одиночество и хотел бы его преодолеть. Бичуя домостроевский уклад, говорит от имени всего молодого поколения: «Вы рождали нас и отправляли наверх. Редко мы спускались к вам, вниз, если не хотелось пить или есть, а вы поднимались к нам только тогда, когда находили необходимым ругать нас и бить. И вот мы выросли, мы сошли сверху уже взрослыми людьми; и вы не узнаете нас; вы нас спрашиваете, откуда мы такие?» (стр. 76).

Однако это «мы» Алексея не должно вводить в заблуждение. Алексей не связывает себя ни с братом; ни

с Шеткиными, ни с Красавиными. «За пазухой ножи у всех», — говорит он о своих родственниках. Бежать из дома. Уехать в Петербург, сдать экзамены на аттестат зрелости, жить уроками — таков его план.

И Ванюшину, только что открывшему для себя младшего сына, не остается ничего иного, как его отпустить. Он, правда, пытается его уговорить остаться, готовиться к экзаменам дома, но в ответ слышит: «Дома! У нас дома жить нельзя... Здесь, не говоря ни слова, молча гнетут и сушат друг друга. Дышать свободно нельзя!» (стр. 73). Ванюшин знает, что сын прав.

Соглашаясь отпустить его в Петербург, отец все же сохраняет надежду, что сын вернется, что именно он станет достойным продолжателем «дела». Но в IV акте Ванюшин узнает из письма, что Алексей изучает живопись, что он «доволен и счастлив, как только может быть счастлив человек» (стр. 81).

И это уже последний удар, которого Ванюшину не вынести. Доволен и счастлив. Стало быть, сын не возвратится, продолжателем «дела» не станет. Но если так, во имя чего прожил старый купец всю свою жизнь, во имя чего «грош к грошу кровью приклеивал»?

И Александр Егорович Ванюшин тихо уходит из дома, не дослав письмо. В саду он, как Александр Петрович Алексеев, отец Найденова, пускает себе пулю в лоб.

Писатель строго подчинил ход действия ходу закономерно развивающихся психологических конфликтов, отказался от внешне эффектных неожиданных поворотов. Финал лишен мелодраматической ноты: Ванюшин хотя и стреляется, но за сценой. Перед последним уходом из дома он не произносит патетического монолога, наподобие тех, которые так часто произносили герои мещанских драм современников Найденова — В. Рышкова или А. Косоротова. Он уходит тихо и незаметно, стараясь к себе не привлекать ничего внимания.

IV акт состоит из контрастных сцен. Сначала сцена с участием старика. Аня читает письмо, он принимает роковое решение. Затем довольно длинная сцена сватовства Константина. Она уводит внимание зрителя от главного героя. Светская болтовня, невеста поет романсы. Но вот доносится неопределенный шум, и появляются незнакомые люди. Они несут труп. Старик в лохмотьях

глухо произносит последнюю реплику драмы: «Застрелился... в саду». На какой-то момент все замерло. Пьеса заканчивается «страшной паузой». Найденов использует эту паузу для того, чтобы в последний раз заглянуть в души героям.

Самоубийство героя было закономерным логическим итогом развития событий в драме.

Если бы Найденов воспроизвел в пьесе подлинную причину самоубийства своего отца, он написал бы только произведение о страхе перед нищетой.

Но вместо ситуации «банкрот-купец» он взял иную — «банкрот-отец», и пьеса приобрела общечеловеческое наполнение. В полифоническом звучании в ней слились темы, имевшие большое социальное и философское значение.

Найденов показал крах человеческой жизни. Показал жестоко и правдиво, без ложных сентиментов, коснулся темы воспитания, темы, близкой многим зрителям, особенно молодежи. Остро поставил вопрос об отсутствии взаимопонимания в семье, мучительной извечной отчужденности, характерной для буржуазного уклада. В пьесе звучало обличение мира денег, была воссоздана драма жизни, прожитой впустую.

Сохрани Найденов в «Детях Ванюшина» подлинную причину самоубийства отца, и он не смог бы создать ярких и рельефных образов детей — не они играли бы главную роль в драме старика. Но в ситуации «банкрот-отец» главной движущей силой драмы стали дети. Найденов смог создать их живые и разнообразные характеры.

Успех пьесы был достигнут в первую очередь благодаря тому, что писатель отступил от реальных фактов, переосмыслил явления действительности.

Он изменил не только мотивировку самоубийства отца — стержень событий драмы. Он изменил и характеры других ее участников.

Прототип образа Константина — брат Найденова Дмитрий. Много лет спустя смертельно больной, прикованный к постели Найденов будет слать Дмитрию теплые, взволнованные письма. Будет писать о семейной привязанности, о родственных узах. Быть может, время ослабило его неприязнь к брату? Но у нас нет никаких фактов, подтверждающих, что такая неприязнь когда-

либо имела место. Глубоко драматическая история Дмитрия в корне отличалась от истории Константина. В пьесе воспроизведена лишь внешняя сторона событий.

Дмитрий был влюблен в казанскую актрису Евгению Егорову. Отец согласия на брак не дал. После смерти отца Дмитрий все же женился на ней, но жили вместе они недолго и несчастливо. Егорову травил родственный муж, она вскоре умерла после сердечного приступа. И тогда Дмитрий по настоянию домашних женился на богатой наследнице Молотковой. Дмитрий не был ни расчетливым циником, ни бездушным эгоистом, как Константин. Он стал жертвой собственного слабоволия.

Прототипом дочери Ванюшина Клавдии, горбатой, уродливой, несчастной женщины, была сестра Найденова Мария, тоже горбатая и несчастная. Мария была добрейшим, безобидным человеком. Клавдия, героиня пьесы, изображена хищной и злой.

Что же побудило писателя изменить характеры участников драмы? Прежде всего, изменение мотивировки самоубийства отца. Драматургу нужно было противопоставить отцу детей и добрые, слабовольные не могли стать его Ванюшину достойными противниками. Но была и другая причина. Женитьба по любви, без расчета, мягкосердечие — они, несомненно, встречались в купеческой среде, но были исключительным явлением. Найденов же стремился к тому, чтобы образы стали типами.

Современники в большинстве своем не хотели увидеть отступлений Найденова от событий действительности. Обыватели были равнодушны и к замыслу, и к идейной концепции произведения. Их взволновало лишь то, что в образах драмы они увидели черты своих знакомых. Критики-обыватели сразу же после премьеры пьесы стали приравнивать ее к своему рода документальной фотографии. С. Сутугин в журнале «Театр и искусство» объявил «Детей Ванюшина» семейной драмой, лишенной общественного звучания¹¹. Рецидивы этой ошибки встречаются в литературе вплоть до нашего времени. С. С. Данилов в вышедших в конце 40-х годов «Очерках по истории русского драматического театра» утверждает, что Найденов только «касается обществен-

¹¹ «Театр и искусство», СПб., 1902, № 12, стр. 248—249.

ных явлений, но не раскрывает их, ограничиваясь фотографированием жизни»¹².

Первым, кто решительно не согласился с подобным мнением, был А. П. Чехов. Артист Л. М. Леонидов, который участвовал в спектакле «Детей Ванюшина» в театре Корша, а затем перешел в Художественный театр, вспоминает:

«На репетиции «Вишневого сада» в зрительном зале сидит Чехов и занятые на репетиции актеры. Разговор зашел о «Детях Ванюшина». Очень хвалят пьесу. Одна актриса (Раевская) говорит: «Ничего тут нет особенного. Написал из своей собственной жизни».

Чехов спрашивает Раевскую: — А у вас в жизни были сильные переживания, потрясения?

— Да, да, еще бы, очень много.

— Так вот и напишите, — говорит Чехов, лукаво улыбаясь и глядя поверх пенсне»¹³.

В самом деле, каждому выпадает в жизни быть свидетелем и участником событий, которые могли бы стать основой художественных произведений. Но не каждому дано создать такие произведения. Нужен талант.

Свои мысли о природе таланта Найденов занес в дневник 10 марта 1902 г.: «Мало знать среду, пережить то, что было написано, — важно как пережить, как почувствовать, как воспринимать... Мои братья пережили то же, что и я, и как по-разному мы восприняли пережитое... Пусть братья годы пишут пьесу из своей жизни — они ничего не напишут. Почему? Да потому, чтобы облечь в ясную, определенную форму, связать части и написать картину — надо иметь то, чего у них нет, то есть талант. Всякий художник пишет с натуры, но у одного выходит живой человек, у другого — мертвый, это потому, что сам-то художник — один живой, другой мертвый. Не в этом ли свойстве видеть то, чего другой не видит, — талант человека?»¹⁴.

Семья. Близкие родственники, любящие друг друга. По воле драматурга, именно они сталкиваются между

¹² С. С. Данилов. Очерки по истории русского драматического театра. М.—Л., «Искусство», 1948, стр. 495.

¹³ Л. М. Леонидов. Прошлое и настоящее. Из воспоминаний. — В кн.: Ежегодник Московского Художественного театра, 1944, т. I. М., изд. Музея МХАТа, 1946, стр. 452.

¹⁴ ЦГАЛИ, ф. 860, оп. 1, ед. хр. 309.

собой в непримиримом конфликте. Борьба близких производит сильное впечатление, это отмечалось еще в «Поэтике» Аристотеля. Она ведется с исключительной силой страсти, она выразительнее, чем борьба между врагами.

Но конфликт в семье Ванюшиных не только семейный, он — отражение крупного общественного конфликта, характерного для той эпохи. Этот конфликт критик-марксист В. В. Воровский определил как «раскол в «темном царстве».

«Раскол в «темном царстве» — так назвал Воровский чрезвычайно интересную статью, посвященную пьесе Горького «Мещане» и пьесе Найденова «Дети Ванюшина». Во времена Островского «темное царство», писал он, было единым. И богатого Кит Китыча и бедного сироту-племянника объединяла общая психологическая печать. Их психология была приспособлена к условиям крепостного права, а фиксация классов в формы сословий придавала «темному царству» замкнутость и дисциплинированность.

После реформы 19 февраля 1861 г. его цельность стала нарушаться. Изменились производственные отношения. В затхлый мир Кит Китычей повеяло свежим воздухом. Купечество по-прежнему стремилось держаться замкнуто, но новые веяния неминуемо должны были привести его к расколу. Нужно было только время. На рубеже XIX и XX столетий раскол стал фактом. Он проявился, прежде всего, в семье.

Этим и был обусловлен выбор формы семейной драмы Горьким и Найденовым. У Горького, отмечал Воровский, неизбежность раскола показана с большей социальной остротой, обличение мещанства дано резче и последовательней. Горький создал образ Нила — социального антагониста миру Бессеменовых и заявил о своей уверенности в том, что будущее за рабочим классом. Круг действующих лиц драмы Найденова ограничен мещанско-купеческой средой. В «Детях Ванюшина» нет героев, которые могли бы разрушить несправедливый миропорядок.

Но драма Найденова увидела огни рампы за год до появления «Мещан». Она была первым произведением на актуальную тему, и уже одно это предопределило интерес к ней. Пафос отрицания старого, мотив ожидания

нового, связанный с образом Алексея, находили горячий отклик у передового зрителя в канун первой русской революции. «Обрывки мыслей, полуслов, враждебных мраку жизни душной, наш зритель, чуткий и послушный, теперь приветствовать готов», — читаем в одном стихотворном фельетоне той поры¹⁵.

Даже обрывки мыслей, полуслов. У Найденова жесткие, правдивые слова и мысли, сказанные во весь голос.

В рецензии одной из наиболее реакционных газет того времени, газеты «Московские ведомости», читаем: «За жестокою реальною правдой, понятою и воссозданною уже чересчур пессимистично, здесь совсем нет примиряющего света поэзии»¹⁶.

Но Найденов, человек и драматург честный, прямой, «примириться» с «темным царством» не мог. Всей страстью сердца он его ненавидел. И эта правая ненависть бурлила в пьесе. Двумя десятилетиями ранее Шедрин признавался Островскому, что часто слышит упреки, «зачем стал мрачно писать». Но его только радовало, что буржуазная публика начинает это чувствовать: «А кабы разодрало с верхнего конца до нижнего — и того было бы лучше. Настоящее бы теперь время такую трагедию написать, чтобы после первого акта у зрителей аневризм сделался, а по окончании пьесы все сердца бы лопнули»¹⁷.

Купеческая среда, которую рисует Найденов, та же, что у Островского. Но Найденов изображает другую историческую эпоху, и нравы купечества стали иными. «Темное царство» Островского было, спору нет, жестоким и деспотичным. Тяжек был и семейный гнет. Но купеческая семья времен Островского не знала той глубины взаимной ненависти, тех лицемерно скрываемых пороков, которые проявились во времена Наполеона, накануне первой русской революции. У Островского лирические сцены, вставные комические эпизоды смягчали напряжение. У Найденова действие нарастает по прямой восходящей линии, и ничто не смягчает драмы.

¹⁵ «Новости дня», М., 1905, 30 января, стр. 3.

¹⁶ «Московские ведомости», 1901, 17 декабря, стр. 3.

¹⁷ Н. Шедрин (М. Е. Салтыков). Полн. собр. соч. в 20-ти т., т. 14, М., Гослитиздат, 1939, стр. 177.

Найденов усвоил уроки Островского и следует за ним в обрисовке конфликта и характеров. Характеры рисует в обыденной обстановке. Мироззрение героев, их нравственные понятия он связывает с экономическим укладом. Большинство найденовских персонажей имеют родоначальников у Островского: Красавин и Щеткин продолжают линию Подхалюзина, Ванюшин — Дикого и Гордея Торцова.

Подобно Островскому, Найденов воссоздает сочную бытовую речь. Средствами языка выявляет свое, авторское отношение к персонажам. Он изображает Константина в смешном свете, заставляя его неправильно говорить по-французски. Герою хочется отличиться перед невестой, но она замечает ошибку и высмеивает его. Характерно, что, когда тот же Константин кичится образованностью перед неискушенной Леночкой, она признает его превосходство. Для пьесы характерен острый диалог-поединок, подобный диалогу в драмах Островского. Каждый из героев стремится доказать свою правоту. Но в отличие от Островского, у Найденова отсутствуют монологи в публику.

С изменением характера персонажа изменяется его речь. Наибольшие изменения на протяжении четырех актов пьесы претерпевает характер старого Ванюшина. В первых двух актах Ванюшину свойственна приказная интонация. Он говорит по преимуществу короткими, отрывистыми фразами — приказывает. После того как Ванюшин начинает узнавать правду о детях, его речь обретает плавность. Он употребляет более длинные обороты, не отдает распоряжения домашним, а пытается понять мотивы их поступков. Многословие, лишённое остроты, целеустремленности, свидетельствует о растерянности. В IV акте реплики Ванюшина снова становятся короче, но эта краткость иного характера. Зачастую его реплики не имеют прямого отношения к происходящему. Это поток случайных слов отчаявшегося человека.

Языковыми средствами автор передает эволюцию характера. В начале пьесы дается лишь «зерно роли», затем герой оказывается вовлечен в трудные испытания. Характер изображается с разных сторон, обретает многоплановость.

Другие персонажи, второстепенные, получают полную, исчерпывающую характеристику уже при первом

появлении на сцене. Всего в двух небольших эпизодах фигурирует Красавин. В первом эпизоде его слова и поступки дают возможность зрителю (читателю) разгадать общую характеристику персонажа. Его второе появление на сцене по существу не добавляет к этой характеристике новых черт. Второй эпизод с Красавиным Найденов использует лишь для того, чтобы создать иллюзию победы Ванюшина в середине III акта.

Отличительной особенностью «Детей Ванюшина», как и последующих пьес Найденова, является большое количество ремарок. Ремарки в драме не только обозначают, к какому персонажу обращена реплика, не только отмечают ее эмоциональную окраску и движение персонажей, но и комментируют действие, подробно описывают обстановку, одежду и внешность действующих лиц, дают их психологическую характеристику.

Текст ремарок был подготовлен Найденовым после премьеры в Петербурге и в Москве. Драматург знал, что пьеса пойдет во многих городах и, быть может, именно поэтому снабдил ее обстоятельными ремарками. Профессиональный уровень многих провинциальных театров был невысок, и подробные ремарки исключали возможность неверного, противоречащего авторскому замыслу прочтения этой сложной пьесы. Декорации для ряда театров, столичных и провинциальных, заказывались в Париже. Их выполняли не по эскизам художника специально к данному спектаклю, а по трафарету: «купеческий дом», «изба», «салон графини». Нередко в одних и тех же декорациях игрались разные спектакли. В борьбе с этой «конкретной абстракцией» многие драматурги начала XX в., и среди них Найденов, стремились дать точное и подробное описание сцены.

Найденов закончил «Детей Ванюшина» 5 марта 1901 г., а через год, 10 марта 1902 г., записал в дневник воспоминания о том, как шла работа над пьесой: «Это то бессознательное творчество, которое я испытал, когда писал пьесу, сцены без всякого плана вытекали одна за другой, волновали, давали забвение, заставляли меня плакать и испытывать то, что испытывает хороший ак-

тер, играя на сцене»¹⁸. Думается, драматург роль бессознательного в творческом процессе преувеличил. В пьесе были не только «сердца горестные заметы», но и «холодные наблюдения ума». Ее отличало умелое построение конфликта, четкость фабулы. За ее внешней простотой скрывалось богатство наблюдений и мыслей автора, скрывались его раздумья о своей эпохе и присущих ей противоречиях, о смысле человеческого бытия. В повседневных фактах, мелочах быта Найденов умел разглядеть характеристические черты времени. В другом месте дневника, как бы споря с самим собой, он отмечал, что работать над драмой для него «значило разрешать самые сложные проблемы человеческой жизни»¹⁹. Здесь он был ближе к истине в оценке своего дарования.

Закончив пьесу, Найденов отправил ее на конкурс Петербургского театра Литературно-Художественного общества. Этот театр принадлежал А. С. Суворину, в прошлом одаренному драматургу, в 90-е и 900-е годы — журналисту охранительного, консервативного направления. Конкурс, задуманный Сувориным для привлечения внимания публики к его театру, был для молодого драматурга хорошей возможностью выдвинуться. В жюри входили видные театральные писатели и критики: П. П. Гнедич, Е. П. Карпов, А. Р. Кугель и др.

А. Р. Кугель вспоминал, что на конкурс было прислано около ста пьес, из них довольно много пригодных. Найденову предстояло конкурировать с авторами, уже завоевавшими себе имя в драматургии. Кугель пишет: «И вот я помню, как один из членов жюри, Муравлин, встретившись со мной на заседании, сказал: «Я нашел замечательный перл, пьесу, которая называется «Дети Ванюшина»²⁰. Кугель тотчас же прочитал рукопись. Пьеса произвела и на него сильное впечатление, он стал добиваться присуждения ей высшей премии. На заседании мнения разделились. Беспощадный реализм драмы Найденова отталкивал многих влиятельных членов жюри. Особенно решительно против пьесы выступал Суворин. Он говорил: «Если бы эта драма происходила в другой среде, более утонченной, более развитой, эта

¹⁸ ЦГАЛИ, ф. 860, оп. 1, ед. хр. 309.

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же.

пьеса могла бы заинтересовать публику, а в этом виде — едва ли»²¹.

Жюри решило не присуждать первой и второй премий. Шесть пьес были удостоены третьих премий, и среди них первой была названа драма Найденова «Дети Ванюшина».

Обращаясь сейчас к текстам давно забытых пьес, разделивших с произведением Найденова успех на конкурсе, задаешься вопросом: чем они могли привлечь внимание жюри? Драма П. Ярцева «Волшебник» представляла собой набор ужасов. Ее герой — гипнотизер, использующий свой дар для обмана, насилия и грабежа. В двух весьма посредственных пьесах, «Без солнца» П. Вейнберга и «Русалке» Ю. Безродного, символизм приближался к натурализму. В пьесе Л. Жданова «Миллионы в огне» было все: честные люди, внезапно становящиеся негодьями, негодяи, неожиданно превращающиеся в честных людей, босьяк, делающий миллионером. Один из персонажей сталкивал в воду слепого, а потом стрелял в его вдову, другой из ненависти к человечеству поджигал нефтяной бассейн. Все было в этой пьесе. Не хватало ей только смысла да литературной грамотности. Лучше других была хроника С. Лесли «Предки», содержащая ряд выразительных картин крепостнического быта дореформенной России. Но эти сцены были лишь фоном к довольно пошлой адюльтерной истории, находившейся в центре внимания автора.

Возможно, жюри хотело подчеркнуть свою «беспристрастность», наградив пьесы различных жанров. Возможно, отметить одну только обличительную пьесу Найденова мешала ограниченность членов жюри. Как бы там ни было, ошибку жюри поправил зритель: ни одна из пяти пьес, о которых говорилось выше, не снискала успеха, все они сошли со сцены в течение сезона.

Несмотря ни на что, даже третья премия на серьезном конкурсе означала для начинающего драматурга крупный успех. Несомненно было, что пьесу поставят на столичной сцене, а возможно и в провинции.

О результатах конкурса Найденов узнал 4 октября 1901 г. из газеты «Курьер». За несколько дней до этого он, не особенно надеясь на успех, обратился к провин-

²¹ ЦГАЛИ, ф. 860, оп. 1, ед. хр. 309.

циальному антрепренеру П. А. Соколову-Жамсону, в прошлом цирковому клоуну, с просьбой включить его в состав труппы, гастролировавшей в 1901/1902 г. в Ельце. У Соколова-Жамсона были трудности в комплектовании труппы. Он быстро ответил Найденову согласием, просил приехать в Елец возможно скорее. Но теперь планы Найденова изменились. 6 октября 1901 г. он писал Соколову-Жамсону: «Пока я не могу назначить время моего приезда в Елец, так как сегодня уезжаю по делу постановки на сцене своей пьесы, получившей на днях премию на конкурсе Худ.-Литерат. театра. Из Петербурга, если ничто меня не задержит, я напишу Вам»²². Два письма Найденова Соколову-Жамсону, хранящиеся в рукописном отделе Театрального музея им. Бахрушина, — самые ранние из дошедших до нас материалов, написанных рукою драматурга.

Мысль о самоубийстве теперь отброшена навсегда. 10 октября Найденов заносит в дневник: «Пьеса — переворот в моей жизни. Не октябрь, а май»²³. В Петербурге ему вручается денежная премия, он узнает, что «Дети Ванюшина» будут напечатаны в приложении к журналу «Театр и искусство» и приняты к постановке театром Литературно-Художественного общества.

Но были и другие, менее приятные вести. Цензура в тексте драмы сделала до двадцати вымарок и купюр²⁴. Была снята реплика, характеризующая скверный обед в доме Ванюшиных: «Стол для юнкеров в юнкерском училище». Выкинута вторая половина реплики Красавина: «Я человек коммерческий, в полном смысле мошенник». Драма была признана неудовлетворительной для постановки в народных театрах. (Репертуар народных театров предназначался для самого широкого зрителя, и цензура его регламентировала особенно строго.)

«Дети Ванюшина» были поставлены впервые Петербургским театром Литературно-Художественного общества. Этот театр пользовался скандальной славой. Он преследовал цель поразить, ошеломить зрителя. То первым осуществит постановку находившейся долгие годы

²² Рукописный отдел ГЦТМ им. А. А. Бахрушина. Фонд П. А. Соколова-Жамсона.

²³ ЦГАЛИ, ф. 860, оп. 1, ед. хр. 309.

²⁴ Отдел рукописей ЛГТБ, № 22771 и 25430.

под цензурным запретом пьесы (например, «Царя Федора Иоанновича» А. К. Толстого), то поставит в один вечер «Грозу» Островского и порнографический дивертисмент. В нравах суворинского театра было и выпускать премьеру за несколько дней до того, как пьеса пройдет в другом театре: «Власть тьмы» была показана на день раньше, чем в Александринском театре, «Царь Федор Иоаннович» — на два дня раньше, чем в Художественном. Театр отличался слабой актерской дисциплиной, рутинной трактовкой даже выдающихся пьес.

Постановщик «Детей Ванюшина» Е. П. Карпов, действуя в соответствии с указаниями Суворина, ослабил социальную направленность произведения Найденова. Он толковал его как драму отцов и детей, общую для всех классов общества²⁵. В соответствии с этой трактовкой Ванюшин был дан М. Михайловым чрезмерно европеизированным, артист создавал «скорее облик немецкого отца семейства, чем русского купца»²⁶. Режиссерский акцент был сделан на сцене раскаяния Ванюшина в III акте; и самоубийство героя в конце пьесы казалось поэтому слабо мотивированным.

Как актерские удаchi критики отмечали исполнение И. Хворостовым роли Константина и К. Яковлевым (который впоследствии стал близким другом Найденова) роли Красавина. Успех «Детей Ванюшина» у зрителей в суворинском театре был главным образом успехом пьесы, а не спектакля.

Этот успех был далеко превзойден в Московском театре Корша. Для театра Корша постановка пьесы Найденова явилась важнейшим этапом во всей его истории.

Ф. А. Корш, по профессии присяжный поверенный, рассматривал театр в Богословском переулке по преимуществу как коммерческое предприятие. К концу 90-х годов репертуар театра Корша был всецело обращен к мещанскому зрителю. Но в 1898 г. открылся Московский Художественный театр, начавший борьбу за высокоидейное искусство, за связь с передовой драматургией, за обновление методов режиссерского и актерского творчества. Театр Корша оказался на краю банкротства. В 1899 г. Корш пригласил на должность главного ре-

²⁵ Об этом см.: «Петербургская газета», 1901, 14 декабря, стр. 1.

²⁶ «Биржевые ведомости», СПб., 1901, 12 декабря, стр. 2.

жиссера исключительно одаренного провинциального режиссера Н. Н. Синельникова, поручив ему «вернуть прежнюю репутацию» театру. Синельников поднял дисциплину труппы, привлек к работе молодых талантливых актеров Л. Леонидова, А. Остужева, М. Блюменталь-Тамарину. Он осуществил ряд постановок, которые хотя и не были этапными, все же имели успех: «Трудовой хлеб» и «Гроза» Островского, «Педагоги» Отто Эрнста и др.

Однако подлинным событием для театра явилась постановка Синельниковым драмы Найденова «Дети Ванюшина». Синельников поставил себе задачей, как сам вспоминал позднее, «ярче показать социально-бытовой уклад современного провинциального купечества, на базе которого и развивается драма, охватившая по-своему каждого члена огромной семьи Ванюшиных». Синельников «стремился расширить пьесу, из индивидуально-семейной сделать ее общественной, на что и у Найденова было достаточно указаний»²⁷.

Критики высоко оценивали почти всех участников спектакля. «Остужев дал горячего, симпатичного Алешу», — читаем в рецензии «Новостей дня»²⁸. Газета подчеркивала, что особенно удалась артисту сцена объяснения с отцом в III акте, когда юный герой убежденно и взволнованно требовал от отца уважения и понимания своих взглядов.

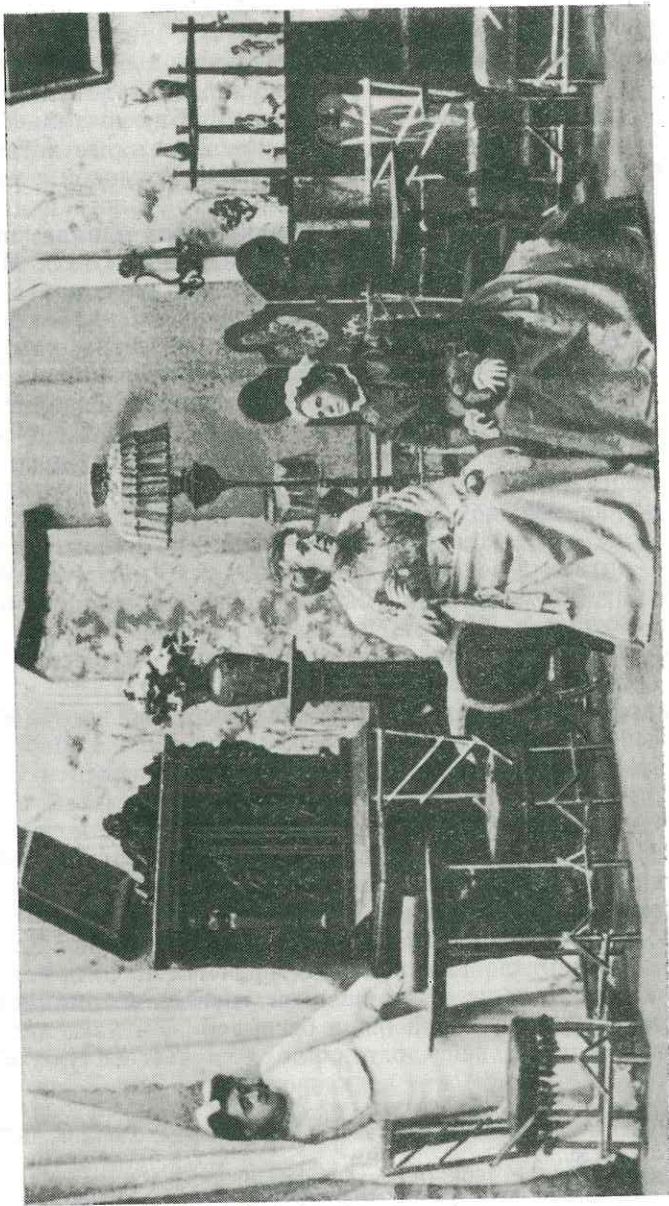
Лаконичными средствами создал выразительный образ самовлюбленного эгоиста Константина Л. М. Леонидов. Ст. Яковлев играл Красавина. «Вот яркость и типичность, соединявшаяся с таким чувством меры, что вы не видите актера, а видите только то лицо, которое он изображает!» — восклицал известный театральный критик С. Яблоновский²⁹. Весьма высоко он отзывался и о Петровском — Щеткине.

Среди исполнительниц женских ролей выделялась М. М. Блюменталь-Тамарина. Актриса Н. А. Смирнова, игравшая в те годы в коршевской труппе, вспоминает: «В роли Ванюшиной она была бесподобна, и нам, актерам, игравшим с ней, доставляло художественную ра-

²⁷ Н. Н. Синельников. Шестьдесят лет на сцене. Харьков, 1935, стр. 237—238.

²⁸ «Новости дня», М., 1901, 18 декабря, стр. 3.

²⁹ «Русское слово», М., 1901, 15 декабря, стр. 4.



Сцена из III акта спектакля театра Корша «ДЕТИ ВАНЮШИНА»

дость слушать ее тихие, ласковые, умиротворяющие речи, смотреть на страдальческое, недоуменное лицо, когда она не понимала, почему же ее дети вышли такими плохими, почему в доме царит ложь и даже разврат... Марья Михайловна ярко изображала наивную, простую, немудрящую женщину, неспособную понять всю сложность отношений, создавшихся в семье»³⁰.

Голубева — Людмила и Васильева — Клавдия, как отмечала газета «Новости дня», «дышали жизнью, в особенности г-жа Васильева, которая сумела воплотить и внешний облик захваченной пошлостью жизни «средней женщины»³¹. Роли юных Ани и Кати Синельников поручил тогда еще совсем начинающим Вековской и Мальской. «Мне не хотелось брать «опытных» актрис, — писал он в воспоминаниях. — В них не было бы нужных мне непосредственности и молодости. А мои Аня и Катя оправдали возложенное на них доверие»³².

В то же время критики отмечали, что центральная роль пьесы, роль старого Ванюшина в трактовке Н. В. Светлова оказалась обедненной. Светлов оттенил лишь одну сторону характера персонажа: его Ванюшин — деспот и дикарь. В результате самоубийство героя в IV акте не было психологически подготовлено актером. «Ванюшин — Светлов, — писал Ю. Айхенвальд, — слишком дик в первых актах и слишком кроток в последних»³³. «В третьем действии, мне кажется, артист слишком прямолинейно отказывается от Ванюшина первых двух действий, — вторил ему Я. Фейгин в газете «Курьер»³⁴.

Все же спектакль пользовался огромным успехом. За три месяца, оставшиеся до конца сезона, он прошел 37 раз, оставив по числу представлений далеко позади все другие премьеры. Пресса и деятели театра высоко оценивали режиссерскую работу Синельникова. «Постановка смелей нашей в смысле выдержки пауз, немых сцен etc.», — писала А. П. Чехову О. Л. Книппер³⁵, К. С. Ста-

³⁰ Н. А. Смирнова. Воспоминания. М., изд. ВТО, 1947, стр. 222.

³¹ «Новости дня», М., 1901, 18 декабря, стр. 3.

³² Н. Н. Синельников. Шестьдесят лет на сцене, стр. 238.

³³ «Русская мысль», М., 1902, кн. 2, стр. 244.

³⁴ «Курьер», М., 1901, 18 декабря, стр. 4.

³⁵ Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер, т. II. М., Гослитиздат, 1936, стр. 306.

ниславский поздравил Синельникова с большой творческой победой. «Я очень благодарен Вам за то, что Вы дали мне возможность прекрасно провести вечер в Вашем театре на спектакле «Дети Ванюшина», — писал он. — Пьеса, постановка и исполнение произвели на меня очень большое впечатление...»³⁶

В театре Корша почти все спектакли держались в репертуаре недолго. Каждую неделю давалась новая премьера, старые постановки быстро сходили. «Дети Ванюшина» — единственный спектакль, который оставался в репертуаре театра многие годы. 5 ноября 1914 г. он был показан в 200-й раз. Состав исполнителей менялся, но пьеса продолжала идти с неизменным успехом. По образам, созданным артистами театра Корша, равнялись театры провинции. В первые же месяцы 1902 г. «Детей Ванюшина» поставили в Минске, Харькове, Ярославле, Омске, Астрахани, Красноярске, Тифлисе. 3 февраля 1902 г. состоялась премьера в Риге в Русском театре.

Провинция выдвинула ряд великолепных исполнителей найденовских ролей. В «Детях Ванюшина» играли молодая Е. Н. Рощина-Инсарова и старейший киевский актер В. О. Степанов-Ашкинази. В. Р. Гардин в Тифлисе создал запоминающийся по характерности образ Константина. П. Н. Орленев великолепно играл Алешу. Он рассказывал о придуманной им детали: «В первом акте, когда Алеша достает карточку возлюбленной и начинает декламировать стихи, я ввел в роль деталь — быстро снял манжет и на нем стал записывать продолжение стихотворения, как бы выдавая его за внезапное сочинение собственных стихов, нахлынувших вдохновенно»³⁷.

Драму Найденова перевели на ряд европейских языков, ставили в Италии, Франции, Польше. Самые видные театральные обозреватели посвятили ей большие статьи. Почти единодушно они объявили ее событием. Общее мнение выразил рецензент «Петербургской газеты», заметив, что «ничего подобного этой драме давно не при-

ходило видеть на сцене по силе таланта и по простоте изложения замысла»³⁸.

Но, рассыпаясь в похвалах пьесе, буржуазные критики затушевывали ее социальный смысл, трактовали ее только как драму воспитания. Последовательнее других в обосновании этого тезиса был А. Суворин. «Среда, в которой происходит действие, совершенно безразлична, — заявлял он, — ибо все это, в других только рамках, с несколько другими подробностями может произойти решительно во всякой среде, богатой, средней и мелкой»³⁹. Суворин замалчивал мысль автора, что порочность детей — следствие царившего в доме культа наживы.

С прямо противоположных позиций рассматривала пьесу черносотенная газета «Московские ведомости». Критик газеты *Ехтер* хорошо понял и ее актуальность и ее идейный смысл. Он связал пьесу с горьковской литературной традицией и указал на то, что она революционизирует сознание зрителя. Именно поэтому он ее решительно забраковал. *Ехтер* писал: «Драма г. Найденова, что называется, прилась театральной публике по настроению. В самом деле, модное настроение характеризруется теперь, как известно, тем, что можно было бы назвать восстанием детей на отцов, учеников на учителей и т. д. вплоть до восстания... грудных младенцев на матерей и кормилиц... Драма г. Найденова попала как раз именно в эту струю и потому, что называется, «по головам прилась».

Вот чем, по нашему мнению, объясняется успех драмы.

Радоваться ли этому успеху?

Не думаю.

Сочинения г. Горького имеют в настоящее время очень большой «успех». Но ни один внимательный к воспитанию своих детей отец, ни один благоразумный педагог не посоветует, конечно, своим детям читать Горького. Значит, успех еще не есть достоинство.

То же можно сказать и о «Детях Ванюшина»⁴⁰.

«Разнос», учиненный пьесе «Московскими ведомостями»

³⁶ К. С. Станиславский. Собр. соч. в 8-ми т., т. 7. М., «Искусство», 1960, стр. 223.

³⁷ П. Н. Орленев. Жизнь и творчество русского актера Павла Орленева, описанные им самим. Л.—М., «Искусство», 1961, стр. 119.

³⁸ «Петербургская газета», 1901, 11 декабря, стр. 4.

³⁹ «Русское слово», М., 1901, 15 декабря, стр. 3.

⁴⁰ «Московские ведомости», 1902, 28 января, стр. 3.

ми», был даже лестен Найденову, так как мог способствовать только успеху пьесы: демократический зритель отлично знал, что к суждениям этой газеты надо относиться по-особому: если она бранит произведение, значит, оно представляет интерес, если она его хвалит, то оно либо проникнуто духом верноподданничества, либо является безыдейной ремесленной поделкой. За месяц до опубликования рецензии на «Детей Ванюшина» «Московские ведомости» выступили со статьей о Добролюбо-ве, полной грязных, клеветнических нападок на революционную демократию 60-х годов. Положительно отзывалась газета о жестокой мелодраме Бутти «Погоня за наслаждением», о глупейшей пьесе В. Трахтенберга «Комета», героиня которой, светская львица мисс Нелли, разбивает сердца неопытных провинциалов и т. д.

Характерный показатель популярности «Детей Ванюшина» в начале 900-х годов — появление пародии на пьесу. В 1902 г. в Москве была выпущена литографированным изданием и поставлена несколькими мелкими театрами комедия — фарс Обойденова (псевдоним второстепенных журналистов Л. Мунштейна и Н. Никольского) «Внуки Ванюшина».

Вдумаемся в переосмысление псевдонима Найденова: Обойденов. Его обошли, поэтому он написал злую пьесу. Переделка псевдонима имела характер личного выпада против драматурга.

А вот как переосмыслились отдельные эпизоды драмы.

Эпизод первой встречи Ванюшина и Алексея. «На табуретке бутылка водки и закуска. Часы бьют восемь. Входит Алексей.

В а н ю ш и н. Что ты, Алеша, нынче так рано. А? Я думал, ты прямо к утреннему чаю пожалуешь...

А л е к с е й. Ишь, чего захотели, — у меня на первом геометрия, а я ни в зуб.

В а н ю ш и н. Ну, там геометрия, — погулял бы малость еще. Когда и гулять, как не в твои годы.

А л е к с е й (смягчившись). Ну ассэ, ассэ, мон пер. Позаботься лучше насчет закусокки».

Эпизод исключения Алексея из гимназии:

«В а н ю ш и н (бросается и обнимает Алексея). Милый! Дорогой мой!.. Шампанского!

В а н ю ш и н а. Неужто исключили?

А л е к с е й (торжествуя). С волчьим листом!»⁴¹.

И далее в том же духе. Та же пошлость, вопиющая бессмыслица. Не случайно современники сравнивали «Внуков Ванюшина» с появившейся перед этим пародией на «Воскресение» Л. Толстого — «Понедельником» графа Худого (псевдоним Д. Богемского), своего рода эталоном безвкусицы.

Было нечто общее у Обойденова с одобрявшими пьесу буржуазными критиками: они фальсифицировали ее идейное содержание, Обойденов пытался с ней бороться оружием смеха.

На родине писателя, в Казани, «Дети Ванюшина» вызвали бурю.

10 июля 1902 г. в Казани состоялся спектакль Петербургского театра Литературно-Художественного общества. В газетном отчете содержится лишь туманный намек на скандал, развившийся в театре. Племянница драматурга Л. В. Парамонова рассказывает, что местная верхушка, собравшаяся в зале, пыталась сорвать спектакль. «Именитые» восприняли пьесу как документальный рассказ о жизни семейства Алексеевых и стали громко возмущаться.

Однако родственники писателя стремились подчеркнуть, что пьеса не является à clef, то есть хроникой подлинных событий. В конце июля того же 1902 г. Алексеевы на даче под Казанью поставили любительский спектакль. В роли старика Ванюшина выступал автор, Константин — Николай Алексеев, Клавдии — его сестра Анна. В то же время профессиональным театрам играть пьесу в Казани было запрещено. Лишь в декабре 1905 г. казанский городской театр поставил пьесу, но вскоре она была исключена из репертуара⁴². Вплоть до Великого Октября на каждую постановку «Детей Ванюшина» в Казани требовалось особое разрешение Алексеевых.

Многие критики ставили Найденову в упрек IV акт пьесы, утверждая, будто самоубийство отца недостаточно мотивировано (Я. Фейгин, С. Яблоновский). Настаивая на смягчении развязки драмы, они добивались приглушения ее социального звучания. В 1907 г., после

⁴¹ Обойденов. Внуки Ванюшина. М., 1902, стр. 4 и 12.

⁴² «Театр и искусство», СПб., 1906, № 5, стр. 79.

поражения первой русской революции, во время реакции, Найденов опубликовал новый вариант IV акта, новый вариант развязки драмы старого Ванюшина.

В этом варианте Ванюшин оставлен жить, его переселяет наверх окончательно забравший власть в доме Константин. Дана сцена отъезда Алексея в Петербург, снова появляется Леночка: Ванюшин требует, чтобы Константин на ней женился.

Но, что Леночка ждет ребенка от Константина, зритель знал из III акта, и «договоренная» мораль Ванюшина «Вот твоя невеста! Умру и буду смотреть на вас»⁴³ стала только излишней точкой над «i». IV акт 1907 г. шел вразрез с характером Ванюшина, каким он намечен в первых трех актах. Ванюшин I—III актов гордый, волевой человек. Такой стерпеть унижение, уйти наверх не смог бы. Герои IV акта—жалкий отец и подлый сын, и пьеса становится мелодрамой. Новый хозяин «дела» был в известной мере реабилитирован. На него теперь не возлагалась вина за убийство отца, вина родителей перед детьми и детей перед родителями уравновешивались.

Нужно, однако, оговориться, что сам Найденов считал свой новый IV акт «Детей Ванюшина» лишь вариантом, а не заменой прежнего. Правильным и не нарушающим авторской воли является решение почти всех театров советской эпохи ставить пьесу в ее первоначальном виде. Именно в таком виде она приобрела славу, в таком виде она шла в лучших дооктябрьских постановках, в частности в театре Корша.

Первая постановка «Детей Ванюшина» с новым IV актом состоялась летом 1907 г. в Кисловодске при участии артистов Театра Корша, Художественного и Малого театров. Режиссером спектакля был сам Найденов.

15 декабря 1910 г. пьеса в новой редакции была показана Александринским театром. Эта постановка была осуществлена по предложению М. Г. Савиной⁴⁴. Савина играла Клавдию, М. Владимиров — Алексея, И. Лерский — Константина. Лучшими в спектакле были артис-

⁴³ С. Найденов. Пьесы, т. II. «Знание», СПб., 1911, стр. 221—222. (Далее цитаты по этому изданию даются в скобках в тексте с указанием тома и страницы.)

⁴⁴ См. письмо С. А. Найденова М. Г. Савиной от 10 ноября 1910 г. ЦГАЛИ, ф. 689, ед. хр. 894.

ты, игравшие роли стариков, В. Н. Давыдов — Ванюшин и В. В. Стрельская — Арина Ивановна.

Давыдов открыл в образе Ванюшина новые черты, которых не заметили предшествующие исполнители. Его Ванюшин не деспот, не дикарь. Он жертва домостроевского уклада. Это мягкий от природы человек, лишь изредка, «для порядка» покрикивающий на детей. По словам писательницы А. Бруштейн, запомнилась сцена IV акта, где старики Ванюшины переселяются наверх, на антресоли. «Стрельская и Давыдов поднимались по лестнице медленно, трудно, словно на плаху. Поддерживая Стрельскую, шел по лестнице Давыдов, с каждой ступенью он все мрачнел и суровел, словно укрепляясь в своем решении уйти из жизни совсем, навсегда. А Стрельская, идя с ним, плакала так горько, так отчаянно, и так детски-самозабвенно, что невозможно было смотреть на нее без слез»⁴⁵.

Роль Ванюшина — одна из любимых ролей Давыдова. Он ее впервые исполнил за два года до премьеры Александринского театра во время гастролей в Вильно. Она сохранилась в его репертуаре до самой смерти. В 1920 г. 70-летний артист ею открыл свои гастроли в Петроградском театре «Просвещение». В 1923—1925 гг. играл ее в Московском Малом театре.

После Октябрьской революции пьеса осталась одной из самых популярных в репертуаре. Еще в 1912 г. большевистская «Правда» выступила со статьей о плане организации рабочего театра в Петербурге. О репертуаре этого театра газета писала, что «пьесы должны быть безусловно идейны, жизненны, близки и понятны рабочим; театр должен способствовать культурному самоопределению рабочих масс»⁴⁶. Наряду с произведениями Гоголя, Островского, Горького в репертуар предполагалось включить и драму Найденова «Дети Ванюшина».

Теперь двери театров распахнулись перед рабочим зрителем. В апреле 1918 г. пьеса Найденова была поставлена Петроградским театром печатников с участием

⁴⁵ А. Бруштейн. Страницы прошлого. М., «Искусство», 1952, стр. 283.

⁴⁶ Дооктябрьская «Правда» о литературе и искусстве. М., Гослитиздат, 1937, стр. 279—280.



профессиональных и самодеятельных артистов. Рабочий зритель горячо принял спектакль. «Так приятно было видеть молодые лица, с благоговейным вниманием следящие за каждым жестом, каждым словом артистов. А пройдет час — и эта веселящаяся не «золотая», а трудовая молодежь сможет стать достаточно серьезной, чтобы самоотверженно послужить делу революции и родины», — читаем в статье «Новой петроградской газеты», посвященной этой премьере⁴⁷.

В 1926 г. торжественно отмечалось 25-летие со дня первой постановки пьесы. 27 декабря 1926 г. на сцене Московского экспериментального театра был дан юбилейный спектакль. В нем участвовали три актрисы, игравшие в день премьеры в театре Корша: Блюменталь-Тамарина, Васильева и Найденова-Мальская. Перед началом спектакля выступал А. В. Луначарский.

Интерес к пьесе значительно возрос после опубликования в 1929 г. статьи В. В. Воровского «Раскол в «темном царстве». В 30-е годы пьеса переживает второе рождение. Ее ставят в сотнях театров, любительских и профессиональных. 25 марта 1938 г. драму в новой постановке М. Н. Гладкова и Н. И. Иванова (художественный руководитель спектакля И. Я. Судаков) показал Московский Малый театр. Советская печать расценила этот спектакль как событие в театральной жизни столицы.

Среди исполнителей выделялся А. Зражевский в роли Ванюшина (впервые в этой роли артист выступал в одной из дооктябрьских постановок пьесы) и Е. Д. Турчанинова в роли Арины Ивановны.

Спектакль пользовался огромным успехом. В первые два сезона он выдержал около 200 представлений. Вслед за Малым театром премьеру пьесы показал и Московский драматический театр. В течение нескольких сезонов драма Найденова шла в Москве одновременно в двух театрах. В Ленинграде в конце 30-х годов она также ставилась в двух театрах — Новом и филиале Большого драматического театра им. Горького. В Тбилиси на сцене театра им. Грибоедова в 1939 г. поставил «Детей Ванюшина» тогда еще начинающий режиссер Г. Тов-

стоногов (этот спектакль был его дипломной работой). «Угадав в «Детях Ванюшина» чисто горьковскую значительность, он стал на правильный путь большого художественного обобщения, — писал П. Аркадьев на страницах «Зари Востока». — Он обнажил идею пьесы, верно раскрыл характеры и создал спектакль яркий и стройный, наполненный живым, стремительным ритмом».⁴⁸

В годы Великой Отечественной войны «Дети Ванюшина» выдержали около 800 представлений. Некоторые спектакли игрались на фронте, перед солдатами.

Часто ставилась пьеса и в последние годы на сценах Москвы (Театр-студия киноактера), Ленинграда (Драматический театр), Минска, Фрунзе, Севастополя и других городов. Прочитанная как мелодрама, она с IV актом сценической редакции 1910 г. в наши дни идет в Московском академическом театре им. Маяковского. В 1974 г. в кинотеатрах страны демонстрировалась экранизация пьесы, сделанная режиссером Б. Ташковым. Ванюшина играл Борис Андреев, генеральшу Кукарникову Валентина Серова.

Сменяются поколения зрителей, сменяются поколения актеров, но «Дети Ванюшина» продолжают жить.

Найденов на закате своей жизни отдавал себе отчет в том, что эта пьеса — его высшее творческое достижение, его шедевр. «Как интересно умирают авторы! Вот умирает автор «Детей Ванюшина». Надо использовать этот материал», — было его последними словами.

⁴⁸ «Заря Востока», Тбилиси, 1939, 10 марта, стр. 4.

⁴⁷ «Новая петроградская газета», 1918, 2 апреля, стр. 4.

В „СРЕДЕ“ И „ЗНАНИИ“

I. «БОГАТЫЙ ЧЕЛОВЕК» И БЕДНЫЕ ЛЮДИ

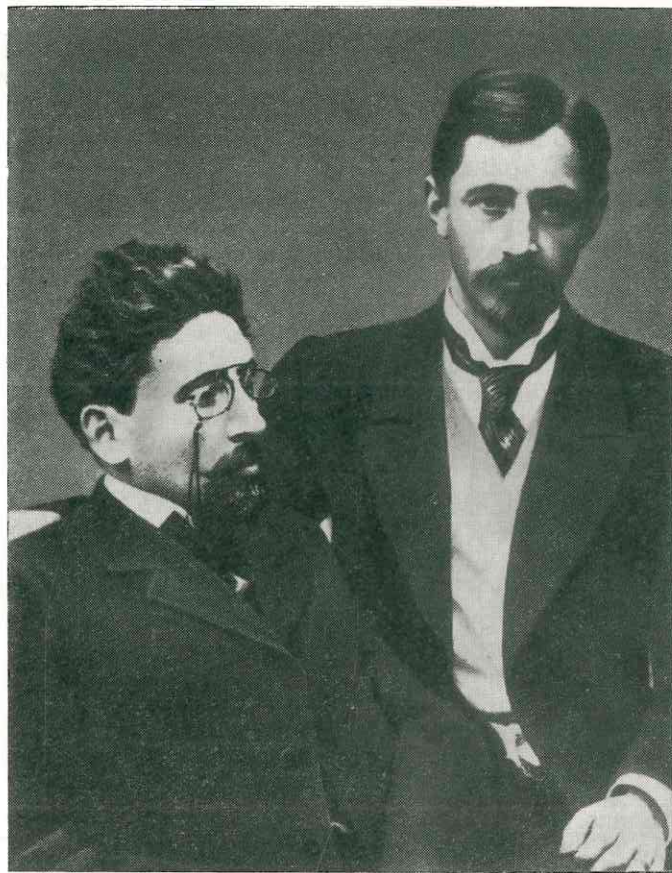
Но мы снова вернемся к молодому Найденову, полному энергии, сил вкушающему плоды своего неожиданного успеха.

Зиму 1901 — 1902 гг. драматург проводит в разъездах по городам России, посещая премьеры «Детей Ванюшина» в разных театрах. После каждой премьеры его ведут на сцену, раздаются аплодисменты, он раскланивается... В его честь устраивают банкеты, произносят тосты.

А вечером в дорогом номере лучшей гостиницы Найденов томится еще большим одиночеством, чем прежде, когда не известным никому он снимал угол в захудалой «Европе». Он хватается за работу, наваливает на себя ношу сюжетов и замыслов выше сил.

То начинает рассчитанный на несколько вечеров-спектаклей монтаж по Анакреону (Анакреон. «Осень счастливой Эллады»), то одноактную пьесу о ссоре и разрыве молодых супругов («Итальянская песенка»). Едва закончив две-три страницы, откладывает их, берется за новый сюжет и снова быстро остывает.

В конце 1902 г. в ряде газет и журналов появился слух о том, что Найденов принялся за несколько пьес, но ни одна из них у него не получается. «Русское слово» поместило карикатуру. Во весь карьер несется конь с надписью: «Дети Ванюшина». Наездник упал вниз,



С. А. НАЙДЕНОВ (слева) и И. А. БУНИН.
Фото 1904 г.

обрывки поводьев болтаются в его руках. На наезднике надпись: «Неудачник».

В защиту Найденова выступил Александр Серафимович. Он заявил: «Ясно, газета издевается над автором за то, что он написал только одну драму, дескать, написал, и все, больше не может. Позвольте, что же тут достойного осмеяния? Что тут смешного? Допустим, даже, что г. Найденов больше ничего и не напишет. Ну так

что? Ведь он уже дал художественную, талантливую вещь. Скажите, пожалуйста, что тут дурного, что тут скверного, достойного бичевания, что у человека не хватило бы сил на дальнейшее творчество. Ведь человек сослужил уже и сослужил большую службу обществу, за что же его травить?

Но в данном случае даже этого предположения сделать нельзя: прошел всего год с появления «Детей Ванюшина» и г. Найденов был бы просто драмодел, если бы сыпал из себя драмы, как из мешка картофель... Так чем же все-таки мотивируется это издевательство? А ничем. Просто грегоцут люди, и только...»¹

Серафимович защищал от травли буржуазной печати не только Найденова — собрата по перу, но и Найденова — единомышленника, демократа.

Оба они — и Серафимович и Найденов — были членами «Московской литературной среды», объединения писателей-реалистов, самого значительного творческого общества начала XX в. Среди участников «Среды» были Бунин, Андреев, Скиталец, Зайцев, Гусев-Оренбургский, Чириков, Сургучев. На отдельных заседаниях присутствовали Чехов, Короленко, Мамин-Сибиряк. Душой общества был Горький.

Собирались по средам у Телешева. Читали новые произведения, строго и доброжелательно обсуждали их. Горький стремился придать деятельности общества политическую окраску. По его предложениям составляли петиции и протесты, оказывали помощь революционному движению.

На «Средах» возникла мысль об издании литературных сборников. Сборники «Знание» сосредоточили в себе лучшее в тогдашней русской беллетристике. Найденов на «Средах» прочитал многие свои пьесы, в сборниках «Знание» впервые были опубликованы его «Авдотьяина жизнь», «Стены», «Роман тети Ани».

Это — сухой перечень фактов. Это то, что можно точно описать, взвесить. Но как измерить для начинающего писателя значение постоянной моральной поддержки, которую он имел от членов «Среды», в первую очередь от Горького?

¹ «Курьер», М., 1903, 19 марта, стр. 3.

Найденов — ровесник Горького. Но на протяжении всего творческого пути обращался к нему как к старшему, искал у него совета, опоры. Первой пробой пера Найденова была инсценировка рассказа Горького «Скуки ради» (конец 1900 или начало 1901 г.), последнее письмо к Горькому, своего рода исповедь, он написал за несколько месяцев до смерти.

Горький в 900-е годы ищет новых путей развития драмы, подчеркивает необходимость героического начала в искусстве. Найденов мучительно ищет героя и не умеет его найти. Он не знал сам и не умел научить других, каким образом перестроить жизнь. Он не видел, как в первых классовых битвах пролетариат проявляет лучшие человеческие качества, которых не было и не могло быть у персонажей его пьес: мужество, стойкость, отвагу, чувство локтя.

Найденов отдавал себе отчет, что его творческий диапазон недостаточно широк. С удивительной беспощадностью к самому себе он писал в дневнике: «Я сын купца. Все специфически купеческое — любовь к деньгам, собственности, власть над людьми посредством денег у меня в крови, наследственное. Но кроме этого чудовища во мне живет другой человек, художник-созерцатель. Этот внутренний раскол и создал из меня, сформировал к 37 годам двойственную фигуру... Фактически художник восторжествовал, но купец во мне сидит, и продолжает отравлять жизнь, и мешает жить»².

Выжигая в себе «чудовище», Найденов вновь и вновь обращается в своем творчестве к теме денег. Эта тема, заявленная в «Детях Ванюшина», резко прозвучала в трех его пьесах 1903 г.: «Блудный сын», «Номер тринадцатый» и «Богатый человек». Последняя в черновом варианте так и называлась: «Деньги». В ней у купца-артельщика, обладателя огромного состояния, преобладают те черты, которые Найденов находил и у себя самого: «любовь к деньгам, собственности, власть над людьми посредством денег». Однако писатель подчеркивает, что именно эти черты делают героя жалким, ничтожным, смешным. «Блудный сын» — пьеса о семье заводчиков, куда явился отщепенец-родственник, растрани-

² ЦГАЛИ, ф. 860, оп. 1, ед. хр. 309.

жиривший свою долю отцовского наследства. «Номер тринадцатый» — драма нищеты и одиночества.

Найденев писал в дневнике, закончив «Богатого человека»: «Идея не нова, но во всяком случае нужная, ибо деньги это нечто, с которым у всех сопряжено понятие о счастье. Я глубоко верю, что деньги не могут дать счастье. Я это старался сказать в пьесе. Сюжет большой, больше тоски «Трех сестер»: деньги — это то, на чем построена вся культура и наука Европы»³.

«Детей Ванюшина» Найденев, как он позднее рассказывал, писал легко, сцены выливались одна за другой, без заранее обдуманного плана. Но следующие пьесы потребовали огромного напряжения. «Блудный сын» и «Номер тринадцатый» переделываются им по нескольку раз, из четырехактных становятся двухактными.

В феврале 1902 г. с рекомендательным письмом от Корша Найденев отправился в Ялту, чтобы познакомиться с Чеховым. С этой встречи началась дружба двух писателей, продолжавшаяся вплоть до смерти автора «Чайки». Молодой драматург был покорен обаянием Чехова. Много лет спустя описал эту встречу в незавершенной статье «Чехов в моих воспоминаниях»⁴.

Найденев признавался, что в ту пору задумался впервые над вопросами драматургической формы. Он поставил себе целью найти некое новое сочетание творческих принципов театра Островского и театра Чехова. Однако на деле в его пьесах 1903 г. это сочетание получается неорганичным, бытовая драма и драма настроений не поддаются механическому сочетанию.

Пьеса «Блудный сын» тематически связана с «Детями Ванюшина» и некоторыми критиками рассматривалась даже как вторая часть дилогии. Вы помните, читатель, молодого, пылкого протестанта из «Детей Ванюшина» — Алексея? Алексея, который бежит из-под родительского крова, из мира хищников, чтобы начать новую, разумную жизнь?

В «Блудном сыне» Найденев ставит эксперимент:

³ ЦГАЛИ, ф. 860, оп. 1, ед. хр. 309.

⁴ Впервые опубликована в журнале «Театральная жизнь». «Театральная жизнь», М., 1959, № 19.

что, если такой, как Алексей Ванюшин, не выдержав невзгод и лишений, сдастся, вернется с повинной в дом к Константину?

Известен смысл библейской притчи о блудном сыне. Покинув отчий дом, юноша ушел в дальние края, пустил по ветру состояние, испытал многие невзгоды, а потом, раскаявшись, вернулся к отцу и слезно молил, чтобы его приняли обратно хотя бы последним из наемников. Отец принял сына с распростертыми объятиями и заклал на радостях лучшего тельца.

Максим Коптев, герой новой пьесы Найденева, так же, как и герой притчи, обнищал в своих странствиях и вернулся. Но старая притча наполняется новым содержанием и новым смыслом. Брат-заводчик удивлен: «Представьте, дядя, у него не осталось ни копейки денег».

Деньги — вот идол семьи. Надежда Михайловна, жена брата, по ремарке, кажется, все время спит и во сне ходит, словно заводной механический человек. Она оживляется, пробуждается ото сна, лишь когда речь заходит о деньгах. «Степа, ты вчера сколько извозчику отдал, пятиалтынный или двугривенный?», — спрашивает она мужа. Степан отвечает: «Пятиалтынный», и она записывает расход в книгу. Подстать ей и компаньон Степана Бычков. «Сколько в нынешний месяц прожили?», — деловито осведомляется он. И услышав ответ: «Только триста», выражает удовольствие: «Важно! Вот это дело... Сто рублей на приход в сапожках идут» (I, 115).

Доброе, старое время, когда блудного сына принимали с распростертыми объятиями, кануло в вечность. Теперь нищий семье не нужен.

Тема человека, ставшего изгоем в собственной семье, впервые в русской драматургии прозвучала в «Банкроте» Островского.

В литературу пришел тип буржуазного накопителя, цинично забывшего родственные чувства. У Найденева дается дальнейшее развитие этого типа. Тема притчи о блудном сыне, тема всепобеждающей семейной привязанности и любви, сменяется в пьесе темой власти денег, пошлости и жестокости.

Но и сам Максим — плоть от плоти, кровь от крови мира, из которого он пытается бежать. Как боится он,

что ему предстоит «неинтересное, пошлое существование человека, жизнь которого сведена на добывание себе пропитания» (I, 129)! Как мечтает о том, чтобы иметь много денег и получить возможность ничего не делать...

Отвергнутый домашними, ночью, крадучись, чтобы никто не увидел, он уходит из дома и обещает вернуться, «но ни униженным и оскорбленным, а гордым и славным» (I, 138). «Гордым и славным» вернуться в дом к кожевному заводчику, чтобы тот, встретив его, нажившего капитал, вновь преисполнился к нему уважения и доверия...

Так развязка пьесы раскрывает, быть может, самую важную мысль автора. Максим и Степан являются антиподами лишь внешне. По духу, по вере своей в магическую силу денег, по внутренней опустошенности и аморальности, по отсутствию высокого назначения в жизни — оба они родные братья.

История Максима — один из вариантов судьбы Алексея Ванюшина, самый печальный исход его побега. «Блудный сын» — пьеса грустная, мрачная, в «темном царстве», нарисованном Найденовым, луча света нет.

В 1903 г., закончив пьесу, драматург ее опубликовал и право первой постановки передал Художественному театру. В портфеле театра рукопись пролежала почти два года.

В спектакле, поставленном В. В. Лужским в начале 1905 г., режиссерское прочтение пьесы не соответствовало авторскому замыслу. Лужский попытался истолковать образ Максима как образ революционера. «Пред-рассветным человеком» назвал Максима один из рецензентов спектакля⁵. Почти все критики отмечали, что исполнителю этой роли В. И. Качалову приходилось вступать в противоречие с текстом. «Весь его облик, и нервное лицо, и интонации голоса — все это представлено чрезвычайно располагающим, все заставляет чего-то ожидать. А в результате получается: «Я хочу жить, а вы богаты», — писал критик С. Яблоновский⁶.

В 1905 г., в разгар революции, вполне понятно, ре-

жиссеру Художественного театра хотелось создать спектакль, отвечающий духу времени. Но пьеса Найденова «Блудный сын» не давала материала для такого спектакля. Быть может, следовало бы побудить автора к переработке пьесы, к изменению центрального образа?

В 1905 г. для Найденова «Блудный сын» был уже перевернутой страницей творческой биографии. Драматург к этой своей пьесе охладел и даже не пошел на премьеру в Художественный театр.

В «Номере тринадцатом», пьесе, написанной одновременно с «Блудным сыном», Найденов рисует иную среду. Два главных действующих лица этой пьесы — бухгалтер и уличная женщина. Два акта — две их случайные, в сущности ни одному из них ненужные встречи.

«Гордая нищая» (так, по ремарке, писатель характеризует Екатерину Ивановну) приходит к Федорову в грошовый тринадцатый номер, где он живет один — озлобленный, угрюмый, нелюдим. Ее не звали. Федоров ее встречает враждебно, но она не уходит. Ей некуда деваться. Она голодна, она мечтает излить кому-нибудь душу.

Федоров не хочет слушать ее. Он давно разучился сочувствовать чужому горю, он привык жалеть только себя, думать только о своей загубленной жизни. Он перебивает Екатерину Ивановну, начинает говорить ей о себе, но и она не слушает. Их диалог как разговор двух глухих — каждый говорит о своем, забыв о собеседнике. Незначительные сами по себе реплики обладают глубоким психологическим подтекстом. Найденов умело воссоздает состояние безысходности, одиночества, взаимного непонимания. «Люди мало интересуются друг другом, — говорит Екатерина Ивановна. — Жутко жить» (I, 158). «Скверно жить», — вторит ей эпизодический персонаж, скрипач Григорьев (там же). Федоров повторяет тоже: «Человеку стоит только немного опуститься, и в него начнут швырять камнями... Трудно жить» (I, 162).

⁵ «Новое время», СПб., 1905, 21 апреля, стр. 5.

⁶ «Русское слово», М., 1905, 30 января, стр. 4.

Тема незаметной для посторонних глаз трагедии, постоянно встречающейся в большом городе, восходит к Достоевскому. Связана с Достоевским и ущербность персонажей «Номера тринадцатого»: подобно Макару Девушкину и Вареньке Доброселовой, Федоров и Екатерина Ивановна только «забитые люди», из числа тех, кому «некуда больше идти».

В современной Найденову литературе образы людей городского дна получали, как правило, иную трактовку, чем у Достоевского. Ко многим героям Горького, Чехова, Короленко эпитет «забитые» неприменим. Они честные труженики, через все испытания они гордо проносят любовь к людям, любовь к жизни. Но тип забитых, ожесточившихся людей по-прежнему существовал в начале XX в. в жизни и литературе. Он встречается у Чехова в рассказах «Анюта», «Сон», «Спать хочется», он в центре внимания Найденова в «Номере тринадцатом». Трагизм бытия таких людей подчеркивал необходимость борьбы за лучшую жизнь.

Оба акта построены одинаково: они начинаются с прихода Екатерины Ивановны к Федорову, и главное место занимает в них разговор персонажей, а заканчивается каждый акт уходом героини.

В конце I акта Федорову приходит на ум, что его гостья пришла «с обыкновенной пошлой задней целью» (I, 153), и он выгоняет ее. Но героиня приходит к Федорову снова. Ее манит тепло номера тринадцатого и возможность поест. В I акте сцену гнева Федорова можно было бы, хотя бы условно, считать кульминацией действия. Но во II акте никакого обострения действия не происходит. Засыпает утомленный Федоров, Екатерина Ивановна уходит. На этом заканчивается пьеса.

В ней нет завязки, ее заменяет простая сценическая экспозиция, и нет развязки. Поступки персонажей не приводят к определенному закономерному исходу в конце драмы.

Медлительность действия соответствует медлительности жизни действующих лиц. Замедленный темп пьесе придает нанизывание подробно обрисованных обыденных фактов, которые в развитии сюжета не используются. Оба персонажа драмы однообразны в своих словах и жестах, их характеры взяты уже сложившимися. Реплики диалога сами по себе малозначительны и переска-

кивают с одной темы на другую, но герои то и дело возвращаются к одной постоянной теме: беспечности бытия. Характерна начальная сцена пьесы: герой кормит бездомного котенка. «Тебя, может быть, завтра пьяный мужик колесом переедет... раздавит, — приговаривает он. — Дурак ты, — вот что... Зачем живешь?.. Так-то, кот... Да, ну все к черту... Думать нечего... Сколько ни думай, ничего не будет...». (I, 145 — 146). Потом приходит гостья, и он выбрасывает котенка за дверь. На смену бездомному котенку пришел бездомный человек. А за стеной надрывается скрипка...

Кажется, будто «Номер тринадцатый» написан другой автором, другой рукой, нежели «Дети Ванюшина».

Первоначальный четырехактный вариант пьесы до нас не дошел, был уничтожен автором, но сохранилось письмо Вл. И. Немировича-Данченко к Чехову, где кратко изложен его сюжет и дана ему скупая оценка.

Очевидно, этот вариант был близок по творческому почерку «Детям Ванюшина». Писатель рисовал своих соседей по меблированным комнатам «Европы», пьеса называлась «Жители «Европы», или «Жильцы».

Немирович-Данченко писал о «Жильцах»: «Во всей пьесе — только одна фигура (женская) — интересная, глубокая и выгодно поставленная. Остальные, хотя очень верны и правдивы, но мелки и нелюбопытны. Молодой человек угнетен тем, что он «ничто», не имеет положения. Сошелся с пустой модисткой, с которой познакомился на пустой и безлюдной улице. В совместной жизни ее пустота давит его. Чтобы стать чем-нибудь, он с помощью какого-то грека-комиссионера пускается в покупку и продажу аукционных вещей, немного наживает... Его Тоня кокетничает с приказчиком. Рябов увидел как-то, что приказчик поцеловал Тоню. Рябов избил приказчика и прогнал от себя Тоню. В работе по глупой, неудовлетворяющей его купле-продаже он теряет голову, кутит, сходится с певичкой. На этой фабуле нарисована и лучшая (случайная) фигура пьесы. Какая-то Екатерина Ивановна. Кто она — неизвестно. Это что-то вроде гувернантки, классной дамы. Как дошла до отсутствия заработка и угла — неизвестно. В глубокую осень ходит в летней кофточке. Рябов разговорился с нею как-то на конке, когда у нее не оказалось денег, и занял ей 8 коп. Она приходит к нему несколько вечеров под-

ряд под каким-нибудь прозрачно придуманным предлогом, а в сущности отогреться и поесть. Ни он, никто не знает, кто она. Она гордая и не хочет признаваться в нищете. Рябов подозревает, что она хочет сойтись с ним, и оскорбляет ее. Она уходит такая же неизвестная, как и пришла. Последний акт начинается с того, что Рябов узнал о ее самоубийстве (утопилась). Это производит на него сильное впечатление. Он бросает все свои дела и уезжает, куда глаза глядят. В эту пору автор довольно ловко подсовывает ему Тоню, которая покатила под гору...

Сюжет хороший и, повторяю, написан правдиво, но читать скучно. Только сцены Екатерины Ивановны захватывают, а сами «жилыцы» неинтересны. А их довольно много»⁷.

Вслед за Немировичем-Данченко пьесу прочитал и Чехов. Рукопись направил ему Найденов 26 августа 1902 г. К ней было приложено краткое письмо, которое заканчивалось вопросом: «Скажите мне, что следует сделать с этой пьесой, положить ее под сукно или поработать над ней? Жду с нетерпением Вашего заключения»⁸. Чехов вторил Немировичу-Данченко: «...не нравятся мне. Не хочется дочитывать до конца»; но в то же время он поручил О. Л. Книппер: «Скажи Найденову, если речь пойдет насчет его пьесы, что у него большой талант — что бы там ни было. Я не пишу ему, потому что скоро буду говорить с ним — так скажи»⁹. Во время этого разговора, состоявшегося в октябре 1902 г., Чехов, очевидно, побуждал Найденова к дальнейшей работе над текстом.

И Найденов написал, по сути дела, новую пьесу, где из предыдущей остались только два действующих лица — Рябов (теперь он получил фамилию Федоров) и Екатерина Ивановна. Бытовая драма уступила место драме настроений.

Но найденовский «Номер тринадцатый» не стал одной из весьма многочисленных в те годы реминисценций

на чеховские темы. Творческая манера двух драматургов была различной. Чеховские финалы, хотя и печальны, всегда светлы. Финал «Номера тринадцатого» лишен светлой окраски. Персонажи пьесы претерпели слишком много страданий, чтобы сохранить хотя бы мечту о лучшей жизни. Обличение язв капиталистического города Найденов дает в более острой форме, чем Чехов. В отличие от Чехова, он прибегает к «одноплановой» композиции пьесы с одной линией действия. Он не допускает других решений жизненной проблемы, положенной в основу конфликта.

Использование Найденовым характерных приемов чеховской драмы вызвало резкую критику со стороны уже упоминавшегося нами редактора влиятельного журнала «Театр и искусство» А. Р. Кугеля. Кугель был поборником развлекательного, зрелищного театра. Его привлекала острая интрига и «раздражали», как он признавался, «скучнейшие, якобы философские рацеи в «Мещанах» или философистика «Дачников»¹⁰ Горького; на протяжении долгих лет Кугель вел упорную борьбу против Чехова и Художественного театра. В мемуарах, опубликованных в 20-е годы, Кугель коснулся своего спора с Найденовым: «Я ему советовал читать Скриба и учиться по этому несравненному театральным дел мастеру искусству сценической архитектоники. Но Найденовым уже владели демоны русской печали и тоски. «Ничего я в вашем Скрибе не нахожу интересного, — писал он мне, — так, французишко». Он быстро «чеховел...»¹¹.

Если бы Найденов последовал призыву Кугеля «Назад, к Скрибу», он должен был бы отвернуться от социальных конфликтов. «Принцип марионеточности»¹² Скриба требовал от писателя не углубленного изучения реальной жизни, а виртуозной изобретательности по части завязок и развязок. Этот путь мог принести крупный коммерческий успех (прочно забытый сейчас драматург Виктор Крылов, автор ста пятидесяти мелодрам и переделок произведений зарубежных писателей, оставил на-

⁷ Ежегодник Московского Художественного театра, 1944, т. I. М., изд. Музея МХАТа, 1946, стр. 146—147.

⁸ ЦГАЛИ, ф. 549, оп. 1, ед. хр. 309.

⁹ А. П. Чехов. Полн. собр. соч. в 20-ти т., т. 19. М., Гослитиздат, 1950, стр. 332.

¹⁰ А. Р. Кугель. Листья с дерева. Воспоминания. Л., «Время», 1926, стр. 78.

¹¹ Там же, стр. 79.

¹² Выражение А. В. Луначарского. (См. его статью «Скриб и скрибизм». «Театр и искусство», СПб., 1911, № 33, стр. 622).

следникам огромное состояние), но для драматурга-демократа, «знаньевца», этот путь был невозможен.

В то же время пьеса Найденова не содержала достаточно богатого материала для актерской игры. По свидетельству современников, она производила большее впечатление в чтении, чем в сценическом воплощении.

В Москве ее постановка была осуществлена театром Корша (премьера 24 октября 1903 г.). Рецензии на спектакль были сочувственные, но драматург воспринял их как свой провал и на другой день отправил письмо Горькому, полное огорчения и разочарования. Горький быстро прислал из Нижнего Новгорода ободряющий ответ. «Из газет я не понял, что «№ 13» «грохнулся», как Вы говорите, но автор всегда должен быть самым лучшим и строгим судьей своих произведений.

«Грохнулась» пьеса или нет, для меня это мало интересно, и значение ее в моих глазах не умаляется трудами Корша. Вещь — хорошая.

Крепко жму руку, желаю Вам веры в себя...»¹³

В ноябре 1903 г. Горький затребовал у Найденова разрешения поставить пьесу в Нижегородском народном доме. Разрешение последовало, и постановка вскоре была осуществлена. Этот небольшой эпизод еще раз напоминает о том, какую громадную роль в литературной жизни начала XX в. играл Горький.

В сезоне 1903/1904 г. «Номер тринадцатый» прошел еще в нескольких провинциальных городах, а в декабре 1904 г. состоялась премьера пьесы в только что открывшемся театре В. Ф. Комиссаржевской в Пассаже. Комиссаржевская играла Екатерину Ивановну, Самойлов — Федорова. Это был великолепный актерский дуэт, и критика восторженно отзывалась о спектакле. Спектакль очень часто шел в течение всего 1905 г.

Наконец, последняя из трех пьес Найденова 1903 г. — «Богатый человек». Ее основой послужили впечатления автора о его службе в артели в 1897 — 1898 гг. Ю. В. Соколов приводит сведения об этом периоде жизни писате-

¹³ Архив А. М. Горького, т. 7. М., Гослитиздат, 1959, стр. 46.

ля. Он отмечает, что Найденов, после неудачной попытки помочь своей сестре в ведении торговли (дело пришлось ликвидировать с крупными убытками), приехал с несколькими тысячами рублей в Москву. «Ему посоветовали купить артельное место, то есть сделаться пайщиком в артели. Такие артели поставляли ответственных служащих, а также торговых и страховых агентов. Найденов поступил агентом в страховое общество. По службе Сергей Александрович сделал какой-то промах и чуть не угодил под суд. Дело кончилось, однако, тем, что он был исключен из артели, откуда ему была выдана не вся сумма, вложенная им туда при поступлении, а только две тысячи рублей»¹⁴.

Штраф артельщика — драматургический стержень «Богатого человека». Решение о штрафе принимало, разумеется, общее собрание. Но пьеса не случайно названа «Богатый человек». Как показывает драматург, крупный пайщик фактически распоряжался делами артели единолично.

Немалый интерес представляет сцена между доверенным и старостой, вскрывающая механику «машины голосования» артельного собрания. Они приходят к выводу, что убедить артельщиков проголосовать за штраф будет нетрудно, так как в результате увеличится оборотный капитал. Урну для голосования решают поставить таким образом, чтобы было видно, как голосует каждый.

Кооперацию при буржуазном строе В. И. Ленин характеризовал как «коллективное капиталистическое учреждение»¹⁵. Члены артели были объединены общим стремлением к наживе, но само это стремление разобщало их, порождало зависть и взаимное отчуждение. Работу свою найденовские артельщики не любят, и в пьесе неоднократно звучит горькое: «служить все равно, что в могиле лежать» (I, 180), «служить все равно, как в каютке быть» (I, 186).

Найденов — мастер жанра. В «Богатом человеке» проходит целая галерея живых образов артельщиков, стоящих на различных ступенях социальной лестницы. Швейцар Николай копит две тысячи, чтобы открыть собственное дело. Мелкий пайщик Константинов согла-

¹⁴ ЦГАЛИ, ф. 860, оп. 1, ед. хр. 309.

¹⁵ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 45, стр. 374.

сен жениться на бывшей содержанке хозяина, чтобы «в люди выйти». Мальчик на побегушках Вася на вопрос: «Если бы тебе кто-нибудь сказал: чего ты хочешь, Василий, то я и дам... ты что бы ответил?», не задумываясь, выпаливает: «Денег» (I, 266).

Центральный герой — делец, ворочающий миллионами. Любое его желание моментально исполняется, он окружен лестью и трепетом преклонения. Но и ему «деньги не могут дать счастье».

В те годы на русской сцене ставились пьесы О. Мирбо и А. И. Сумбатова-Южина, также воплощавшие образ предпринимателя. Мирбо в драме «Раб наживы» изобразил энергичного, предприимчивого Леша, который даже над гробом единственного сына ухитряется заключить выгодную сделку. Энергичен и жизнерадостен и герой пьесы Сумбатова-Южина «Джентельмен» — Рыдлов. Найденов же подчеркивает ущербность «богатого человека». Крупный делец, его герой по натуре мелок и тщеславен, смешон даже. Когда занимается пением, половину урока тратит на переодевания то Фаустом, то Раулем. Сбывает с рук надоевшую содержанку — недодаёт обещанного приданого.

По ремарке, сопровождающей первое появление Купоросова на сцене, его натура двойственна. «В нем живут как будто два человека: один более-менее культурный, с чутким сердцем, другой — тщеславный, скупой купец, самодурствующий и сдерживающий себя» (I, 182). В сценах I акта Купоросов проявляет известную широту кругозора, здравый смысл. Однако внезапно срывается на хамский окрик, называет «скотиной» своего учителя пения. В дальнейшем Купоросов постоянно переходит от шепота к крику, от галантности к оскорблениям, от искренности к позе. Развитие образа в пьесе сводится к тому, что «тщеславный, скупой купец» побеждает в нем «более-менее культурного человека».

Живость и рельефность образа буржуазного дельца, созданного Найденовым, вызвала опасения у царской цензуры. «Богатый человек» был запрещен для народных театров, которые посещались массовым зрителем. Цензор писал по поводу своего решения: «Принимая во внимание, что в ней изображен самодур-купец, силою своего капитала являющийся вершителем судеб не только сотен служащих у него лиц, но и членов независи-

мой юридически от него артели, что этот купец беспреступно совершает несправедливости по отношению к своим подчиненным, вследствие чего малоразвитые посетители народных театров могли бы делать нежелательные обобщения, я полагал бы комедию эту к представлению на народной сцене запретить»¹⁶.

Однако колоритная, яркая фигура Купоросова не оказалась в пьесе окруженной другими персонажами, которые олицетворяли бы другие социальные силы, активно боролась бы с Купоросовым. Теплов, задуманный как второе главное действующее лицо пьесы, в яркости красок значительно уступал Купоросову. «Средний человек, не лишенный художественного дарования» (I, 173). Теплов оценивает себя выше, чем того заслуживает, манерничает, кривляется. Посредственный художник, он мечтает о богатстве, о славе и постоянно кого-нибудь винит в том, что ничего не может достичь. Чтобы заработать на жизнь, он служит в артели, но службу свою презирает, кутит, пьет.

Третье важное действующее лицо в пьесе — гостья Теплова, учительница из Симбирска Терпигорева. Ее категоричность и независимость суждений привлекают к ней и Купоросова, и Теплова. Но характер ее тоже противоречив. Призывая Теплова быть бодрым, она сама переживает тяжкие приступы хандры. О работе своей рассуждает цинично: «Какой-нибудь грязный карапуз, сын кузнеца, читает, ломая слова, «Птичку божию». Слушаешь и думаешь: зачем тебе эта птичка божия? Разве ты не будешь бить свою жену, зная эту птичку, так же, как твой отец?» (I, 203).

Событий, происходящих в этом треугольнике и в пьесе в целом, для четырех актов недостаточно: Теплов публично дерзит Купоросову. Купоросов изобретает мечь: оштрафовать его на весь размер пая, разорить. Терпигорева, пользуясь расположением Купоросова, спасает Теплова. Более того, Купоросов, сменив гнев на милость, даже благодетельствует Теплова чеком на две тысячи. Теплов, только что рассуждавший о своем презрении к деньгам, подачку принимает.

Все это происходит во второй половине III акта и

¹⁶ Цит. по кн.: А. Б. Рубцов. Из истории русской драматургии конца XIX — начала XX века, стр. 106.

в IV. Первые два с половиной акта — затянутая экспозиция. Много места уделено случайным деталям, мало — важным разговорам. Вдобавок в спектакле, поставленном в театре В. Ф. Комиссаржевской (это была третья премьера только что открывшегося театра в Пассаже), диалоги были разбавлены частыми продолжительными паузами. Один из актов, объемом в 20 страниц, шел, по свидетельству современника, час пять минут. «На сцене полнейший мрак, очевидно — настроение», — сообщал «Петербургский дневник театрала»¹⁷.

Среди многочисленных рецензий на пьесу отметим две, свидетельствующие о напряженной борьбе, которая велась в канун первой русской революции вокруг «знаньевского» репертуара. Ехтер в «Московских ведомостях» приветствовал «Богатого человека» как произведение, направленное против артели. Газета регулярно выступала против артели; ее сотрудник не пожелал заметить, что в пьесе содержится критика капиталистических устоев в целом. Ю. Айхенвальд ставил в упрек Найденову то, что он в ней «изобразил явление не типичное и общее, а, так сказать, временное и местное. Он заслонил общечеловеческие штрихи штрихами специфическими. Кто не богатый купец, отягощенный наследственными навыками, тот не узнает в Купоросове родного человека и будет смотреть на него со стороны»¹⁸. Призыв Айхенвальда к вневременному общечеловеческому наполнению пьесы был, по сути дела, призывом к искусству аполитичному.

В общем же три пьесы Найденова 1903 г. «Блудный сын», «Номер тринадцатый» и «Богатый человек» были расценены большей частью театральных критиков сочувственно. Подчеркивалось, что хотя они не стали таким событием в театральной жизни, как «Дети Ванюшина», тем не менее были произведениями талантливыми и честными, связанными с острыми социальными проблемами. В образе театральной жизни 1903 г. авторитетный критик Н. Э.-с (Эфрос) подчеркивал, что от Найденова нужно ждать новых больших творческих достижений. «Много гадали, — писал он, — что будет с автором «Детей Ванюшина», оправдает ли он надежды. Для меня

ответ бесспорен. В русской драматургии прибавилась серьезная сила, и сила, уже получившая направление, приложившая себя к важному художественному делу. Она не собьется»¹⁹.

II. «СОЧИНИТЕЛЬСТВО ГЕРОЕВ ЖИЗНИ»

Чеховская тишина таила в себе грозную бурю. Страна вступала в 1905 год, начиналась новая страница истории.

Годы первой русской революции — важнейший этап творчества Найденова. Как и другие писатели «знаньевцы», он создал свои наиболее зрелые в идейном отношении произведения на гребне революционной волны. За год до смерти, в 1921 г., подводя итоги своему жизненному пути, драматург писал в дневнике, что был «социалистом» и что стал им «под влиянием 1904—1905 гг., «Знания» и Горького». Он отмечал, что занимался «сочинительством героев жизни»²⁰.

Пьесы Найденова, написанные в эпоху первой русской революции, тесно связаны с горьковской традицией. С Горьким Найденова роднит ненависть к мещанству, тема бунта, протеста яркой талантливой личности против косной среды мещанства царской России. «Сочинительство героев жизни» — это и есть создание героев-бунтарей, от одиночек, стремящихся вырваться из убогой, невежественной среды злобных хищников, до самоотверженных героев-революционеров.

Горьковская истина — «человека создает сопротивление среде» — для Найденова непреложна. Лучшие из его героев — как когда-то он сам — порывают с привычным укладом, отправляются на поиски путей в жизни. Однако мировоззрение таких героев, как правило, ограничено, к жизни они не приспособлены. На что способен одинокий бунтарь, вышедший из косной среды, ею рожденный, ею воспитанный? Ответом на этот вопрос может служить драма «Авдотьяна жизнь» с ее заостренным конфликтом, с ее далеко не благополучным концом.

¹⁷ «Петербургский дневник театрала», 1904, № 39, стр. 3.

¹⁸ «Русская мысль», М., 1903, кн. 12, стр. 259—260.

¹⁹ «Театр и искусство», СПб., 1903, № 47, стр. 889.

²⁰ ЦГАЛИ, ф. 1117, оп. 1, ед. хр. 1, л. 38 (об.).

«Писал горячо, тряслась рука, дрожали губы, со слезами... Не спал ночь — жил и чувствовал чужую жизнь», — признавался Найденов жене, окончив работу над драмой²¹. «Авдотьиная жизнь» создана драматургом в октябре 1904 г., за три месяца до потрясших страну событий 9 января. Как в «Детях Ванюшина», Найденов снова возвращается к социально-семейной драме.

Закончив «Богатого человека», Найденов пришел к выводу, что пьеса, рисуящая по преимуществу служебные отношения, дает автору лишь ограниченную возможность типизировать действительность. Служебные отношения имели официальный характер и являлись менее ярким показателем общественной нравственности, чем отношения семейные. Изображая семейные отношения, можно было глубже раскрыть антигуманизм моральных норм буржуазного мира. Найденов пишет главным образом чиновничество.

Мелкий банковский служащий Изюмов, один из главных персонажей пьесы, и мягче и добрее чиновника Щеткина из «Детей Ванюшина». Он не хотел бы быть тираном в семье. Но кругозор его узок, он не понимает запросов времени и мыслит дедовскими канонами. В жене он видит не человека, а лишь принадлежность семейного быта. «Как жить будем, — не знаю, — рассуждает он. — Хоть бы кто потолковал бы с ней, вдолбил бы в глупую башку, что прежде всего нужно женщине быть хорошей матерью, женою, а потом уж чем-нибудь...» (II, 28).

Его тесть, богатый купец Хвостов — невежественный, злобный старик с бегающими острыми глазками. Должникам и служащим он внушает непреодолимый страх, а дома, когда раздражается, тычет в лицо кукиши. По Хвостову, с «бабой» может быть один разговор: «Метлой, метлой, да по загорбу, по загорбу...» (II, 30).

Изюмов и Хвостов даны в пьесе в качестве непосредственных виновников нестерпимого положения женщины в доме. Хотя первый из них выступает как «добрый», как «либерал», а второй как «консерватор», развитие событий показывает, что «доброта» первого теряет всякие отличия от озлобленности второго, едва лишь домостроевскому порядку создается угроза.

²¹ ЦГАЛИ, ф. 1117, оп. 1, ед. хр. 23, л. 44 (об.).

Эта угроза в пьесе исходит от Авдотьи — дочери Хвостова, жены Изюмова. «Купчишкина дочь» (II, 28), невежественная и дикая почти в той же мере, как и ее родня, она поднимает против мещанской среды бунт, начинает бороться за право быть, во-первых, человеком и только во-вторых — женой и матерью.

Авдотью насильно выдали замуж, когда ей было 16 лет. К моменту действия ей 25, и это уже вполне сложившийся человек. Более страстно, чем герои предшествующих пьес Найденова, она ненавидит мир, в котором ей приходится жить.

Первые три акта драмы — предыстория ухода Авдотьи из мещанского болота. Они полны сцен объяснений, скандалов, пререканий. Уже первая реплика Авдотьи, произнесенная за сценой и предшествующая ее первому выходу, свидетельствует о накале страстей. «Дома невыносимо. Кажется удавлюсь», — говорит она (II, 9).

Ее раздражает самодовольство отца и мужа: «Это только вам кажется, что лучше вас никого нет... Обнялись со своими золотыми мешками, наполучали крестов и думаете...» (II, 33)²². Ей противно их убеждение, что человека можно купить. «Подарки, деньги, деньги, подарки — вот и все... А мне наплевать на эти подарки» (II, 19). Авдотья мечтает о другой, лучшей жизни, которая начинается за стенами дома. «Вот выйду я из дому, на улицу, и другим человеком себя чувствую, — говорит она. — Плакать хочется, цветы рвать, целовать их... А придешь домой, как в сырой подвал, и хочется отравиться спичками» (II, 38).

Хотя ненависть Авдотьи к миру Изюмовых достигает высокого накала, героиня не видит, не понимает общественного смысла своей борьбы. Она принадлежит к тому же классу, что и ее противники. Как в пьесах Найденова «Дети Ванюшина», «Блудный сын», в «Авдотьиной жизни» конфликт происходит внутри одной социальной группы. Но в последней пьесе действует герой — человек иных жизненных норм, демократ, революционер. Он (его

²² Последняя фраза у Найденова звучала еще резче: «За деньги наполучали крестов...». Слова «за деньги» вычеркнул цензор. См. цензурный экземпляр «Авдотьиной жизни» в ЛГТБ (отдел рукописей ЛГТБ, № 69527).

зовут Павел Герасимов) вдохновляет и поддерживает Авдотью в ее борьбе.

Образ Герасимова для Найденова являлся новым и свидетельствовал о существенных переменах в его мировоззрении. Новизна этой фигуры подчеркивала общность фигур его врагов. Герасимов изображен как самый яркий, «особенный» герой пьесы. Он «страшно прост» (II, 10), он стремится укрепить в Авдотье все истинно человеческое, он хочет подвести ее к пониманию логики классовой борьбы. Давая ей читать книгу, он замечает: «Тут все ясно, просто изложено... Мерзавцы называются мерзавцами, эксплуататоры — эксплуататорами...» (II, 24). К вопросу о классовой борьбе Найденов подходит впервые в своем творчестве. Он не умеет показать конфликт между представителями разных классов как центр драмы, но заявляет о поддержке надвигающейся революции.

Через несколько месяцев после выхода в свет «Авдотьиной жизни» появилась пьеса Чирикова «Иван Мироныч» (в Художественном театре она ставилась в один вечер с «Блудным сыном»), ее сюжет сходен с сюжетом драмы Найденова. В обеих пьесах большое значение имеет образ революционера, под влиянием которого героиня покидает ненавистную семью. Чириков изображает Сергея Борисовича главным образом как свободного художника; о том, что он революционер, сказано лишь мимоходом. Герасимов, герой Найденова, прежде всего революционер. Сергеем Борисовичем движет любовь к Вере Павловне. Герасимов же принимает участие в судьбе Авдотьи, так как убежден, что должен помогать слабым. «Когда я вижу: на улице бьют человека, я подхожу и заступаюсь за него, хотя никто об этом меня не просит... А тут я вижу, что... нравственно колотят ни в чем не повинную женщину», — говорит он, объясняя свои частые посещения дома Изюмовых (II, 11).

«Авдотьиная жизнь», как и «Дети Ванюшина», построена на семейном материале. Об этом рассказывала племянница Найденова Л. В. Парамонова. Она вспоминала, что младший брат писателя Николай был женат на дочери миллионера Щетинкина Марии Павловне. Брак был неудачным, супруги жили несчастливо. Через несколько дней после свадьбы Щетинкина познакомилась с племянником Найденова Н. В. Парамоновым, ко-

торый работал в Казани ассистентом в городской клинике. Они полюбили друг друга, и Щетинкина приняла решение уйти от мужа. Когда об этом узнал ее отец, он обратился к губернатору с просьбой о высылке Парамонова из Казани. Парамонова долго таскали по судебным канцеляриям, допрашивали о его политических убеждениях, снимали отпечатки пальцев, но формальных причин, чтобы выселить его из города, не нашлось.

В конце концов Парамонов тяжело заболел и надолго попал в больницу, а Щетинкина, опасаясь лишения наследства, торжественно объявила, что с прошлым покончено, что она отныне намерена стать образцовой женой Николаю Алексею.

В «Авдотьиной жизни» еще в большей степени, чем в «Детях Ванюшина», Найденов отступает от реальных событий. Скромный ассистент из казанской клиники превратился в пьесе в революционера. Бунт героини изображен более решительным, чем это имело место в действительности. Писатель осмыслил и углубил конфликт героини с окружающей средой. В «Авдотьиной жизни» Хвостов и Изюмов добиваются распоряжения губернатора о высылке Герасимова из города за «аморальное поведение». Рассерженный Герасимов приходит к Изюмовым, зовет Авдотью. Видя, что она хочет к нему выйти, Изюмов запирает дверь, зовет полицейского. А Авдотья выпрыгивает из окна...

На этом заканчивается III действие. Острая конфликтность пьесы нашла особенно яркое выражение в развязке сюжетной линии Авдотьи. Перед драматургом стояла трудная принципиальная задача: показать, по какому пути дальше пойдет Авдотья, отыщет ли она свое место в жизни. Писателю удалось найти вполне логичное решение стоящей перед ним задачи. Его Авдотья вернулась.

Образ Авдотьи перекликается с образом ибсеновской Норы. Нора, в начале действия лишь кукла, превращается к концу в думающего человека. Перед ней открывается лживость окружающей обстановки, она покидает «кукольный дом». На новом пути ее ждут многочисленные трудности, но она смело идет им навстречу. Ее разрыв с мужем окончателен.

Найденов же подчеркивает ограниченность возможностей бунтаря-одиночки. Его Авдотья обнаружила, что

живет в обстановке лицемерия еще до начала действия. Но слабохарактерная, развращенная воспитанием и средой, она решилась на уход из дома под влиянием минутного порыва, обиды за близкого человека. Сама сцена ее бегства — прыжок в окно после скандала — вызывала у зрителя (читателя) сомнение. Это, действительно, не лучшее начало для новой жизни. И в IV акте Найденов рисовал Авдотью, вернувшуюся обратно к Изюмову.

Она возвратилась, сохранив в душе и злобу и ненависть. Как и прежде, разговаривает с мужем без уважения, открыто выражает неприязнь. Изюмов охотно прощает ей все, лишь бы была соблюдена благопристойность перед «посторонними». В доме та же тоска, что и до ее побега. Одна из заключительных сцен IV акта: Авдотья с «родительницей» отправляется в баню. Эта баня, вслед за которой полагалось долгое чаепитие за самоваром с неперемными пересудами и сплетнями, — символ возвращения героини в мещанскую среду.

Через пять лет после «Авдотьиной жизни», в апреле 1909 г., Найденов писал в дневнике: «Я так или иначе, а долго служил делу разрушения, если не социального строя, то разрушению мещанского идеала, лично моральной жизни. Жизнь русского обывателя, его семья, дела, жизнь исключительно плотская, ради своего тела претила мне. Я протестовал, я писал против этой жизни»²³. В пору реакции, давая оценку своей литературной деятельности, Найденов подчеркнул в своем творчестве тему борьбы с мещанством и в то же время затушевывал политическую идею, лежащую в основе произведений, созданных им в революционные годы. Творчество писателя в эти годы — не просто борьба с мещанством. «Мещанство, — утверждал Горький, — это строй души современного представителя командующих классов»²⁴. Найденов критиковал не только мещанство, но и его основу — буржуазный уклад. Создавая пьесу, драматург отдавал себе отчет в этой направленности. Доказательством этого является решительность, с которой он отстаивал свой вариант развязки бунта героини.

²³ ЦГАЛИ, ф. 860, оп. 1, ед. хр. 309.

²⁴ М. Горький. Собр. соч. в 30-ти т., т. 23. М., Гослитиздат, 1953, стр. 341.

Когда Найденов отдал свою пьесу Художественному театру, Вл. И. Немирович-Данченко стал возражать против ее постановки на том основании, что пьеса пессимистическая. Немирович-Данченко требовал от Найденова переделки IV действия «Авдотьиной жизни». В письме к драматургу он предложил свой вариант IV действия. Авдотья, заканчивающая женские курсы, приходит повидаться с детьми. Она отрезает клочок волос у сына. Она нервна и склонна к сентиментальности. Изюмов готов простить измену, просит ее остаться, но она плачет, глядя на детей, и все же уходит²⁵.

Но предложенный этим большим режиссером вариант был неудачен, так как шел вразрез с характером героини. Авдотья, какой ее задумал Найденов, не могла ничего добиться в жизни. Неудача ее бунта predetermined. Эта неудача отражала закономерность действительности.

Если бы драматург принял советы Немировича-Данченко, он бы погрешил против правды жизни, и образ Авдотьи утратил бы логику. Авдотья, конечно, могла бы начать учиться или работать, но она привыкла к беззаботной жизни барыни, мещанское благополучие развратило ее.

В произведениях всех демократически настроенных писателей начала XX в. звучит тема труда. «Человек должен трудиться, работать в поте лица, кто бы он ни был, и в этом одном заключается смысл и цель его жизни, его счастье», — говорит Ирина в «Трех сестрах»²⁶. Настоящим гимном труду звучат слова Нила в «Мещанах» Горького: «Знаешь — я ужасно люблю ковать. Пред тобой красная, бесформенная масса, злая, жгучая... Бить по ней молотом — наслаждение!»²⁷. Эта же тема, хотя и по-иному, звучит в пьесе Найденова. Драматург показывает, как несчастен человек, оторванный от труда.

Принять предложение Немировича-Данченко и показать в IV акте Авдотью, нашедшую свой путь в жизни, — означало аннулировать то большое общественное значение, которое имела пьеса, превратить проблемное про-

²⁵ Архив М. Горького. ИМЛИ.

²⁶ А. П. Чехов. Полн. собр. соч. в 20-ти т., т. 11, стр. 245.

²⁷ М. Горький. Собр. соч. в 30-ти т., т. 6, 1950, стр. 40.

изведение в мещанскую драму. И Найденов от этого отказался. В ответном письме к Немировичу-Данченко он утверждал, что в основе его замысла лежал «протест против узости человеческой души, Авдотьиных жизней». Он писал, что его IV акт «в смысле призыва к протесту гораздо сильнее», чем предлагаемый Немировичем-Данченко²⁸.

Судьба приживала Изюмовых, поэта-неудачника Картинкина подтверждает авторский тезис о типичности судьбы Авдотьи для царской России. Сюжетная линия Картинкина идет параллельно сюжетной линии Авдотьи. Картинкин дополняет, досказывает Авдотью.

Эта комическая и в то же время трогательная, несколько противоречивая фигура представляет значительный интерес. Найденов обращается к теме маленького человека. Маленький смешной Картинкин кончает самоубийством. Это создает ему ореол подлинного страдания. Но ореол Найденов тут же снимает: его герой убивает себя, стоя на коленях.

Самоубийство Картинкина — финальная сцена IV акта — помогает раскрытию идейного замысла. «Все мы Авдотьи, — говорит перед смертью Картинкин. — Все мы влачим и терпим Авдотьины жизни... Погорячимся, поерепенимся, а потом... потом смиряемся» (т. II, 61).

«Все мы Авдотьи» — тема гибели талантливой личности, обреченность одиночного бунта. Маленький слабый Картинкин на коленях пускает себе пулю в лоб, Авдотья, затаив ненависть, возвращается к сплетням и самовару.

Социальная острота «Авдотьиной жизни», резкая критика мещанства, острая конфликтность развязки драмы, наконец, изображение демократа, революционера как лучшего из персонажей — все это привлекло внимание Горького к найденовской пьесе. В критике уже отмечалось ее сюжетное сходство с рассказом Горького «Тюрьма»²⁹. Некоторые реплики в «Авдотьиной жизни» явно подсказаны горьковскими «Дачниками» (ср. слова Картинкина «Все мы Авдотьи» и фразу Варвары Михайловны «Все мы дачники»). Но не только в текстуальных и сюжетных совпадениях проявилось влияние Горького на

²⁸ Архив Музея МХАТа, № 5073/1.

²⁹ Ф. Ф. Майский. О чем рассказали архивы. Альм. «Крым», т. 18.

творчество Найденова. Великий писатель идейно руководил Найденовым в период создания «Авдотьиной жизни». Он был и самым горячим ее ценителем. Об отношении Горького к пьесе Найденов сообщает жене в письме от 12 октября 1904 г. «Сегодня читал «Авдотью» Горькому... Он сам читал вслух и читал прекрасно. Пьеса привела его в восторг, он плакал и целовал меня. Такого восторженного поклонника у «Авдотьи» еще не было»³⁰.

Горький принял самое непосредственное участие в судьбе пьесы Найденова. В письме к Найденову, касающемся «Авдотьиной жизни», Горький решительно настаивал на том, чтобы драматург не слушал советов и не вносил изменений в IV акт. Горький понимал, что, если Найденов пойдет на уступки, это отразится прежде всего на идейной сущности пьесы, лишит ее боевого общественного содержания.

Горький возражал против утверждения Немировича-Данченко, будто Найденов рисует в пьесе «безысходные перспективы». Показать неудачу бунта Авдотьи против мещанства — это не значит отрицать возможность успеха в борьбе. Горький критиковал упадочнические пьесы — от Метерлинка до Ярцева, — появляющиеся в театральном репертуаре, и подчеркивал, что в «Авдотьиной жизни» упадочническое начало отсутствует. Недовольный неверным режиссерским прочтением в Художественном театре ряда пьес, Горький в этом письме ставил даже вопрос о создании нового театра, который смог бы «продолжить и расширить то, что сделал Московский Художественный театр в дни его бодрости»³¹.

В другом своем письме той же поры Горький вновь возвратился к «Авдотьиной жизни» Найденова. 12 октября 1904 г. он сообщал Е. П. Пешковой: «Это лучше «Ванюшина» написано, хотя сюжет не столь ярок»³².

Вторая половина этого высказывания связана, очевидно, со следующим обстоятельством. Найденов построил пьесу как финал разыгравшейся между действующими лицами драмы. Их характеры были взяты уже сло-

³⁰ ЦГАЛИ, ф. 1117, оп. 1, ед. хр. 23, л. 58.

³¹ Цит. по кн.: Б. Бялик. Максим Горький — драматург. М., «Советский писатель», 1962, стр. 114.

³² Архив А. М. Горького, т. 5, стр. 127.

жившимися. Четырехактная драма оказалась по существу двухактной, в ней даны лишь два состояния персонажей, до и после побега Авдотьи. Накал страстей уже в I акте чрезвычайно велик. II акт не вносит ничего нового в расстановку борющихся сил, III акт, в начале которого дается попытка примирения в семье, менее удачен, чем III акт в «Детях Ванюшина». Здесь у зрителя (читателя) не возникает сомнений, что примирение состояться не может. Едва ли не самый важный этап жизни Авдотьи — ее жизнь в период побега — в пьесе не показан. Если бы Найденов задумал его изобразить, ему пришлось бы вводить новых действующих лиц, единство действия нарушилось бы. Сюжет, избранный писателем, подходил скорее для прозаического произведения, чем для драмы.

И все же значение пьесы в канун первой русской революции было велико. Свидетельством этого является острая полемика, разгоревшаяся вокруг «Авдотьиной жизни» в печати. Консервативная пресса, выступая с резкими критическими статьями, направленными против социальных идей драмы, ставила автору в вину следование горьковской традиции.

«Московские ведомости» злобствовали: «В мире и согласии супруги прожили девять лет и так дожили бы, вероятно, до конца дней своих, если бы на их пути не стал какой-то неведомый «развиватель» в духе горьковских героев и не смутил душевного покоя Авдотьи Степановны. Это — лицо в пьесе совершенно ненужное, сочиненное автором именно для того, чтобы «произвести драму» там, где ее не было»³³.

Эстетская критика в годы первой русской революции по многим вопросам смыкалась с консервативной. В небольшой заметке отрицательно оценивал «Авдотьюнину жизнь» Ю. Айхенвальд. По его словам, она «принадлежит к числу пьес, которые... в силу искусственности несколько на читателя не влияют». Из всех образов пьесы критик касался только одного — образа Павла. «Герасимов, — писал он, — в прежнем стиле Максима Горького, в крикливой окраске его Нила из «Мещан»³⁴.

Либеральная печать оценила пьесу положительно.

³³ «Московские ведомости», 1905, 10 октября, стр. 3.

³⁴ «Русская мысль», М., 1906, кн. IV, стр. 222.

Приведем характерный отзыв Арс. Мерича в «Русском слове»: «Г. Найденов не моралист и не публицист, — он только большой художник, единственный из современных драматургов, по силе реализма и жанровому дарованию приближающийся к Островскому. Как и «Дети Ванюшина», драма «Авдотьиной жизни» — тонкий и вдумчивый рисунок без всяких подчеркнутых программ, панацей и решений далеко не легко разрешаемых в действительности жизненных задач. Это картина засасывающего обывательского болота, картина жизни, которая каждым своим штрихом, ярким и врезающимся в память, кричит о своих язвах и муках и вопит о помощи»³⁵. Но либеральные публицисты замалчивали критический пафос драмы, не упоминали об образе Герасимова. Пьеса в их трактовке представляла обедненной.

После отказа Найденова переделать IV акт «Авдотьиной жизни» в соответствии с указаниями Немировича-Данченко, Художественный театр отказался от ее постановки. Она была впервые показана театром В. Ф. Комиссаржевской в Пассаже 25 ноября 1904 г.

Режиссер А. П. Петровский подчеркнул противоположность подходов к жизни Изюмова и Герасимова. Герасимов играл П. В. Самойлов, Авдотью — В. Ф. Комиссаржевская. В. Р. Гардин, участвовавший в спектакле, вспоминает: «Самойлов строгой логичностью интонаций заставлял зрителя понять смысл революционных речей Герасимова, а Вера Федоровна повторяла их вслед за ним с такой страстной ненавистью к насилию, тупости, к бездушному произволу, что зрители вместе с ней загорались стремлением к новой, свободной жизни»³⁶. Спектакль имел исключительный успех и не сходил со сцены театра более шести лет.

Вслед за Драматическим театром В. Ф. Комиссаржевской «Авдотьюнину жизнь» стали ставить театры всей страны. В Рижском русском театре (Незлобина) постановка была осуществлена под руководством самого Найденова. Василькову играла М. Ф. Андреева. В начале октября 1905 г., в разгар революционных событий, «Авдотьюнину жизнь» показал Московский Малый театр

³⁵ «Русское слово», М., 1904, 28 ноября, стр. 5.

³⁶ В. Р. Гардин. Жизнь и труд артиста. М., «Искусство», 1960, стр. 74—75.

В спектакле участвовали Ермолова, Садовская, Рыбачков и др.

Первое издание пьесы предпринял Горький в IV сборнике «Знание», одном из самых сильных по составу.

«Авдотьяна жизнь» продолжала идти на сцене и после Великой Октябрьской социалистической революции. В 1920—1921 гг. пьесу ставили в Калуге и Пензе, в Ставрополе и Саратове, в Барнауле и Рузе.

9 января 1905 г. Найденова не было в Петербурге, он жил в Нижнем Новгороде, где ничто не нарушало привычной тишины. Но вскоре и до него долетела весть о кошмаре «кровавого воскресенья».

Писатель приветствовал начавшуюся революцию. В скупых строках писем Найденова, относящихся к 1905 г., мы читаем, что он участвовал в похоронах Н. Э. Баумана, вылившихся в мощную политическую демонстрацию. Взволнованно он пишет жене в начале 1907 г.: «Провинция настроена страшно революционно — в вагонах, на станциях, в городах — везде это чувствуешь»³⁷.

Однако движущие силы происходящих событий были для него непонятными. Не только он один, все писатели-«знаньевцы» в классовой расстановке сил ориентировались плохо. За редкими исключениями, они воспринимали революцию как крестьянскую, а в восставших массах видели только стихийно бунтующую толпу. Среди драматургов «Знания» ни один не смог воплотить тему революции в живых, полнокровных образах.

Пытаясь разобраться в сложной обстановке, Найденов все больше и больше стремится сблизиться с Горьким, делится с ним самыми сокровенными мыслями. 7 марта 1905 г. он пишет Алексею Максимовичу, что все больше начинает заражаться «злободневностью, сильнее чувствовать «сегодня»...»³⁸.

Он задумывает пьесу, где центральный положительный образ — молодая революционерка. Эта пьеса, «Стены», была закончена Найденовым в сентябре 1906 г.

³⁷ ЦГАЛИ, ф. 1117, оп. 1, ед. хр. 28, л. 15.

³⁸ Архив М. Горького. ИМЛИ.

В работе над нею писатель столкнулся с новыми для себя трудностями. У него не было материала для того, чтобы показать среду, где сложилось мировоззрение героини. Ее прототипом могли бы стать такие женщины, как Н. К. Крупская, В. М. Величкина, И. Ф. Арманд, но драматург не знал о них. Построить пьесу как столкновение двух борющихся лагерей, антагонистических сил, наподобие «Врагов» Горького, он не мог — логика исторического развития оставалась ему по-прежнему неясной.

Найденов решил изобразить свою Елену Кастьянову в семье, на фоне известного ему мещанского быта. В пьесе полтора десятка действующих лиц. Все они были хорошо ему известны. Кроме главной героини. В ходе работы писателя над пьесой они оттесняли ее на задний план.

Обитатели доходного дома купца Сулова — это сыновья и внуки тех, кого вывел в «Петербургских углах» Некрасов. На новом этапе исторического развития России тема «углов» превратилась в тему «стен», стала революционной темой.

«Зачем вы меня на свет родили? Зачем?» — кричит несчастная девочка-хромоножка Таня Копейкина своим родителям (II, 103). А ее смертельно больной отец создает себе мечту о Таганроге. Ему кажется, что если бы он переехал в Таганрог, удалось бы покончить с болезнями и постоянной нуждой. Его «в Таганрог» звучит так же как «в Москву» у чеховских сестер.

Хозяйка «гостеприимного дома» Ольга Ивановна занимается своим гнусным ремеслом с отвращением. Она молится и кается в грехах, презирает своих клиентов и продолжает им служить.

Обнищавшему дворянину Осокину приходится зарабатывать на хлеб на службе у купца Сулова. Дворянская спесь еще говорит в нем: он в душе презирает «хама» Сулова. Но в каком подобострастном поклоне Осокин изгибается перед ним!

На вопрос полицейского: «Зачем вы бунтуете, молодой человек, ведь перед вами стена?» — юный Ленин ответил: «Стена, да гнилая, ткни — и развалится!»³⁹.

³⁹ А. И. Ульянова-Елизарова. Воспоминания об Ильиче. — В сб.: Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине, т. I. М., Госполитиздат, 1956, стр. 18.

«Стены» будут стоять вечно, думают найденовские персонажи. Среди них — конторщик, белошвейка, управляющий у купца, хозяйка притона. Их социальное мышление неразвито. Герои понимают, что мир несправедлив, проклинают свою жизнь.

Над этими персонажами возвышается фигура бунтаря-одиночки, порывающего с уродливой средой. Артамон Суслов покидает дом отца, купца-хищника, отказывается от наследства. Больше того, он поднимает на отца руку, когда тот приходит выселять из дома учительскую семью Кастьяновых, родителей Елены. Соседи стыдят Артамона: «Как же вы так папашу?». Однако он уверен в своей правоте: «Вполне естественно... Вот он мне отец, а я очень просто отрекаюсь от него» (II, 112). В «Стенах» еще сильнее, чем в «Авдотьинной жизни», подчеркивается ограниченность подобного протеста.

«Всем ведь нам в нашем круге, в том, в котором я родился, три выбора — только три: служить, наживать деньги, увеличивать ту пакость, в которой живешь. Это мне было противно... Второй — разрушать эту пакость; для этого надо быть героем, а я не герой. Или третье: забыться — пить, гулять, петь. Это самое я и делал», — говорил о себе герой «Живого трупа» Федор Протасов⁴⁰. Найденов в период работы над «Стенами» не знал пьесы Л. Толстого, опубликованной в 1911 г. Но его герой, подобно Протасову, имел те же три выбора. И он выбрал тот же, самый легкий.

Драматург подчеркивает путаность, противоречивость натуры Артамона. Артамон максималист, он все отрицает, каждую мысль доводит до абсурда. Критикуя, например, систему школьного образования, предлагает отменить изучение не только закона божьего, но и грамматики русского языка. Он отрицает буржуазную законность, но в то же время не допускает возможности существования справедливых законов. Артамон мечтает о прекрасном будущем, которое ожидает страну, но это будущее рисуется ему неясно: «Под песни строим новый дом, большой, огромный, для всех дом с зеркальными окнами... И крыша тому дому небо... Только небо...» (II, 84).

⁴⁰ Л. Н. Толстой. Собр. соч. в 14-ти т., т. XI. М., Гослитиздат, 1952, стр. 261.

Собственный путь его в пьесе начинается с «тьмы» публичного дома (I акт) и заканчивается тем, что он, порвав с отцом, так и не нашел в себе силы пойти за революционерами. Оставшись на распутье, снова начинает пить. В заключительной сцене IV акта в отчаянии бьется головой о стены...

В эту картину жизни, не новую для Найденова, но нарисованную убедительно, ввести образ профессиональной революционерки было трудно. По ходу действия лишь в одном эпизоде Елене дана возможность раскрыть характер.

По заданию революционной организации героиня пьесы должна уехать в дальнюю и длительную поездку. Она знает, что ее престарелые родители лишатся основной опоры в жизни. В отличие от персонажей прежних пьес Найденова, Елена покидает морально чистую семью, родственников, которых уважает и любит. Но она считает так: любовь к близким — это «маленькая» любовь, а «большая» любовь — любовь ко всем, кто страдает, революционный долг.

К Артамону она подходит с иной меркой. От случайной связи с белошвейкой Матрешей у него родился сын. Хотя Матреша для Артамона внутренне чужой человек, все же, как настаивает Елена, он обязан на ней жениться, иначе и мать, и ребенок неизбежно погибнут.

Для себя Елена считает возможным оставить беспомощных родителей, обречь их на одинокую старость, может даже ускорить их смерть. Дело революции для нее важнее, чем судьба отдельного человека, каким бы близким и дорогим он ни был. Обрекая на страдания отца и мать, она верит, что сможет способствовать делу счастья миллионов. У Артамона высокого назначения в жизни нет, и он обязан быть порядочным в отношении тех людей, с которыми имеет дело. Такой подход к проблемам морали и нравственности непонятен, чужд большинству персонажей. Зрителю становилось ясно, какая пропасть лежит между ними и Еленой. Но тщетно зритель искал глубокого раскрытия внутреннего мира революционерки в пьесе Найденова. Елена Кастьянова декламирует, рассматривает звездное небо, вспоминает: «Как-то раз: когда мне было лет семнадцать, я попала за город... Был вечер... Закатывалось солнце... И мной овладело такое настроение, что я встала на ко-

лени и поцеловала землю... И это искренне, без всякой комедии... Со мной никого не было...» (II, 85).

Найденов, таким образом, пытался сочетать обобщенно-символическое решение образа главной героини и бытовое достоверное решение остальных образов. Драматургическая структура произведения оказывалась двойственной.

Неудачен был и I акт «Стен», по существу не связанный с происходящим в дальнейшем. Почти все персонажи I акта (кроме Артамона) больше на сцене не появлялись. Зато Елена, героиня пьесы, в I акте не участвовала. Таким образом, нарушен один из неписанных законов драматического искусства: главные персонажи должны быть связаны с каждым действием пьесы.

Найденов разъяснял Станиславскому, что I акт «нужен был, чтобы показать хаотическое состояние души Артамона, в которую уже запала искорка веры... на горизонте светит уже маяк...»⁴¹.

В 1911 г., готовя к печати второй том своих пьес в издательстве «Знание», Найденов подверг текст «Стен» переработке. Он изменил отдельные реплики, перенес I акт в конец пьесы. В художественном отношении пьеса от этого не выиграла. Вряд ли можно в стройном драматическом произведении, не нарушив целостности восприятия, сделать I акт IV.

Вместе с тем пьеса стала звучать более пессимистически. «Тьма» дома терпимости в варианте 1906 г. давалась как исходная точка пути Артамона, а в варианте 1911 г. — как его итог и завершение. Переработка — ухудшение «Стен» — связана с ослаблением демократического содержания творчества Найденова в годы реакции. Но в историю русской драматургии пьеса вошла своим первым вариантом, который ставился во многих театрах страны, а любая пьеса живет прежде всего в сценическом воплощении.

Одним из первых читателей «Стен» был Станиславский. Он восторженно писал Найденову о пьесе: «Чувствуется в ней мастер, темперамент, талант, сила, что-то большое... и я счастлив за Вас и за русский театр»⁴².

⁴¹ Цит. по кн.: К. С. Станиславский. Собр. соч. в 8-ми т., т. 7, стр. 144.

⁴² Там же, стр. 343.



В. Н. ДАВЫДОВ В СПЕКТАКЛЕ «СТЕНЫ»

«Стены» были опубликованы в XV сборнике «Знание» за 1907 г. Еще до этого за постановку пьесы принялись Художественный театр в Москве и Александринский театр в Петербурге. «Александринцы» показали спектакль первыми.

Казенный Александринский театр имел великолепных актеров, отлично ставил классику. Однако из со-

временного репертуара там шли, как правило, пустые развлекательные переводные пьесы, вроде пустейшего водевиля А. Батайля «Мама-колибри». «Александринцев» миновали лучшие русские пьесы тогдашнего репертуара — чеховские «Дядя Ваня», «Три сестры», драмы Горького, «Дети Ванюшина» Найденова. Холодно, «показанному» прочтенная «Чайка» в Александринском театре провалилась.

17 января 1907 г. «Стены» были показаны впервые. Постановка пьесы Найденова, несомненно, явилась событием для театра. Но императорская сцена сделала все, чтобы вытравить из «Стен» революционное содержание. «С одной стороны, вымарки цензурой наиболее ярких реплик, с другой — смазывание и затушевывание всего того, что может «потрясти основы» — сделали свое дело, — писал об этой постановке журнал «Обозрение театров». — И в постановке пьесы все ходило: на цыпочках, тихонько, как бы вдруг не заметили, что торчит какой-то этакий хвостик... Действительно достигли: ничего не торчит, никакой дух в нос не бьет, хвостик припрятали... А в результате с революционным хвостиком и самую пьесу куда-то упрятали»⁴³.

Революционный дух драмы Найденова был чужд актерам императорской сцены. «Мои нелюбимые «Стены», — так называла пьесу исполнительница роли Елены М. А. Ведринская. Другая актриса театра, Н. С. Васильева, после того, как пьеса была принята к постановке, писала с возмущением П. П. Гнедичу: «Я не могу опомниться от удивления, прочитав пьесу «Стены». Как!! Первый акт возможен на *Императорской сцене*?! Да и последующие, с нескрываемыми симпатиями автора к анархистам?»⁴⁴.

Разумеется, актеры, враждебно относившиеся к пьесе, правильно передать ее на театральных подмостках не могли. «Ст. Яковлев очень мало уяснил духовную сущность Артамона (а ведь это главное!)... Г-жа Ведринская не сумела заинтересовать ни с внутренней, ни с внешней стороны», — так оценил игру основных исполнителей журнал «Театр и искусство»⁴⁵.

⁴³ «Обозрение театров», СПб., 1907, № 54, стр. 7.

⁴⁴ Отдел рукописей ЛГТБ, 1/165, 1/154.

⁴⁵ «Театр и искусство», СПб., 1907, № 3, стр. 43.

Постановку «Стен» Александринским театром встретила в штыки вся монархическая печать. Газета «Русское знамя» восклицала: «Как директор Императорских театров г. Теляковский может оставаться на своей должности, после того, как позволил себе Императорские театры превратить в очаги революционной пропаганды?». В пьесе Найденова мракобесная газета усмотрела «глумление над царской властью»⁴⁶.

В Петербурге «Стены» большого успеха не имели и не могли иметь. Найденов возлагал большие надежды на постановку своего произведения в Москве Художественным театром. Но и там его ожидало разочарование. Вл. И. Немирович-Данченко и В. В. Лужский, которым была поручена постановка, прочли «Стены» как бытовую драму, не увидели символики образа Елены.

В начале 1907 г. автор побывал на одной из репетиций. Сделанная им в дневнике запись свидетельствует о том, что натуралистическая трактовка пьесы казалась ему чуждой: «Вчерашняя репетиция «Стен» в Художественном театре со «звуками», «трамвайной трескотней» и т. д. не понравилась мне. Нет проку в этом излишнем реализме. До каких бы крайностей мы не доводили его, театр останется всегда более условным, больше, чем всякое другое искусство»⁴⁷.

Премьера состоялась 2 апреля 1907 г. В спектакле были заняты: Грибунин (Артамон Суслов), Косминская (Елена), Качалов (Копейкин), Москвин (Кастьянов), Лужский (Осокин) и др. Найденова вызывали, но в целом спектакль и здесь успеха не имел.

Газетные отклики на премьеру в Москве, как несколькими месяцами ранее на премьеру в Петербурге, были почти все резко враждебными. Буржуазные журналисты спорили не о художественных достоинствах или просчетах пьесы, их возмущало ее революционное звучание. Полубульварные «Русские новости» утверждали, будто мир «стен» был разрушен царским Манифестом 17 октября 1905 г., и на этом основании провозглашали пьесу безнадежно устаревшей. «Вот уже два года, как пали стены, и перед русской жизнью, хотя и скованной еще старыми путями, раскрылся простор. Смотреть те-

⁴⁶ Цит. по: «Обозрение театров», СПб., 1907, № 55, стр. 10.

⁴⁷ ЦГАЛИ, ф. 860, оп. 1, ед. хр. 309.

перь на стены нестерпимо скучно. Кому охота смотреть на изнанку жизни, когда можно увидеть лицо!»⁴⁸. Газета «Новь» заявляла, что «скучной честной «знаниевской» пьесе не место в Художественном театре, который должен «одиноко строить новую церковь».

«Стены», однако, имели успех в провинции. Спектакль блестяще прошел в Баку, где в роли Артамона выступал М. В. Дальский, в театре «Соловцов» в Киеве. Рецензент прогрессивной газеты «Киевская мысль» Вс. Чаговец подчеркивал идейную значимость спектакля и отмечал, что он смотрится зрителями «с неослабным вниманием». Недосказанность образа Елены критик приписывал тому, что автора «самого теснят те же «стены», которые давят нас отовсюду»⁴⁹.

С сочувствием отозвался о «Стенах» журнал «Вестник знания». Р. Янтарева-Виленкина в статье под характерным названием: «Драма Найденова «Стены» и освободительное движение» писала: «Мы все живем в стенах. Они, эти стены, заслоняют от нас небо и звезды, лишают света и воздуха, держат, как в тисках, свободный дух наш... Теперь завелись люди, которые задумали подкопаться под эти стены, и от их дружных усилий стены заколебались и готовы уступить их упорному стремлению»⁵⁰.

Но до этого было еще далеко. Прежде, чем «стены» рухнули, стране предстояло пережить трудное и драматическое десятилетие, полосу жестокой реакции, кровавую империалистическую войну.

⁴⁸ «Русские новости», М., 1907, 4 апреля, стр. 3.

⁴⁹ «Киевская мысль», 1907, 30 января, стр. 5.

⁵⁰ «Вестник знания», СПб., 1907, № 3, стр. 135.

В КОНЦЕ ПУТИ

I. 1907—1917

СУМЕРКИ ТАЛАНТА

После «Стен» в творчестве Найденова наступает спад. Как и другие «знаниевцы», Найденов в период реакции оставил острые социально-политические темы, звучание его пьес стало камерным.

Впоследствии он характеризовал свое творчество этого периода как «падение в рамки шаблона»¹. В дневниковых записях 1921 г. драматург подчеркивал, что считает ценными из своих пьес только те, которые им созданы до 1907 г. «Свои приемы, свои вырабатывающиеся убеждения, свое понимание природы, я сам — был в жизни и в писаниях своих до 1907 — 1908 гг. до «Хорошенькой», — читаем в одной из записей². После «Стен», помимо «Хорошенькой», на сцене были поставлены еще две пьесы Найденова — «Роман тети Ани» и «Работница». Ни одна из них общественного резонанса не получила.

Письма драматурга периода реакции, однако, свидетельствуют, что и в эти трудные годы он был связан своими социальными симпатиями и антипатиями с «Знанием» периода первой русской революции, что он верил в новый подъем освободительного движения. В 1909 г., положительно оценивая рассказ В. В. Муйжеля «Дача», правдиво рисо-

¹ ЦГАЛИ, ф. 1117, оп. 1, ед. хр. 1, л. 6.

² Там же, л. 6 (об.).

вавший пропасть между бариним и прислугой, Найденов замечал: «Хорошо, что конец недосказан... Драма развернулась вовсю, почувствовалась, и конец ее — дело будущего»³. Злая ирония по адресу ренегатов революции звучит в письме Найденова Александру Грину от 30 января 1910 г.: «От Вашего письма потянуло таким петербургским душком, что я обрадовался, что меня нет в Питере... Пляшущая, фразеристая интеллигенция мне уже больше не по нутру... Скучно... Веселее, когда она ищет бога... забавнее»⁴. Найденов был опечален тем, что «Среда», которая прежде находилась в авангарде передового литературного движения, в эту пору утратила свое значение. 24 сентября 1911 г. он писал Мужейло: «Приехал на Север после двух лет и до мучительной скуки не вижу ничего интересного... Поражаюсь нищете духовной жизни. На московской литературной среде — где собираются сливки москвичей — читают такую галиматью, что вянут уши...»⁵.

В трудный для себя период Найденов обращается с дружеским письмом к А. М. Горькому. Письмо Найденова не сохранилось, но ответное письмо Горького от 28 февраля 1913 г. свидетельствует о его тоне:

«Дорогой Сергей Александрович!

Сердечно благодарю Вас за ваше милое и лестное мне письмо, оно как раз попало в минуту темную и хорошо осветило меня доброй Вашей лаской.

Вообще говоря, я, не хвастаясь, спокойно могу сказать про себя:

«Крепковат татарин — не изломится,
А и жиловат собака — не изорвется»,

— но я хорошо представляю себе трудное, одинокое положение современного писателя — как было бы хорошо для многих из них, если б читатель изредка посылал им столь живые приветы, каков Ваш привет мне...»⁶.

Но в художественном творчестве удержаться на

³ Отд. рукописей ИРЛИ, ф. 123, оп. 2, ед. хр. 338, л. 9.

⁴ Отд. рукописей Гос. Публ. б-ки им. Салтыкова-Щедрина, ф. 124, оп. 1, ед. хр. 2979, л. 1 (об.) — 2.

⁵ Отд. рукописей ИРЛИ, ф. 123, оп. 2, ед. хр. 338, л. 18 (об.) — 19.

⁶ Архив А. М. Горького, т. 7, стр. 118.

прежних «знаньевских» позициях Найденов не сумел. Темы его произведений стали более узкими. Драматург рисует преимущественно эпизоды провинциального быта. Две пьесы, «Хорошенькая» и «Роман тети Ани», посвящены не характерной прежде для Найденова теме, изображению интимных чувств. Две другие его пьесы, «Работница» и «Полотняное небо», касаются проблемы призвания, но эта проблема не получает в них глубокого разрешения. Носители положительного начала в предоктябрьских произведениях писателя — люди узкие в своих стремлениях, в своих жизненных целях.

Ограниченность пьес Найденова 1907—1917 гг. — отчасти следствие трудных условий, в которых протекала его творческая деятельность. С 1909 г. он почти безвыездно живет в Крыму, часто болеет, оторван от литературной жизни и борьбы. Не имея устойчивого мировоззрения, он не может разобраться в происходящих в стране событиях, найти актуальные сюжеты и ярких героев.

Но именно в эту пору к Найденову приходит признание от собратьев по перу: «Общество драматических писателей» дважды удостоивает его, за пьесы «Роман тети Ани» и «Работница», награды лучшей пьесы года — Грибоедовской премии.

«Хорошенькая» — очень плохая вещь, — заявлял А. М. Горький, — слабее всего, что написал Найденов»⁷. После «Стен», пьесы, полной благородных мыслей и чувств, Найденов создает мещанскую комедию, где в центре — психология женщины, увлеченной любовными похождениями на курорте.

Характер дарования писателя был таков, что бездумную, веселую комедию-шутку он создать не умел. «Хорошенькую» Найденов задумывал как комедию нравов. Героиня пьесы Сашенька Орлова стремится порвать с мещанской средой, расторгнуть унижительный брак без любви, и это заставляет вспомнить другую героиню Найденова, Авдотью. Но Сашенька Орлова, героиня пьесы 1907 г., отрицает один вид мещанства во имя другого: провинциальную скуку и затхлость она хотела бы поменять на непрерывную цепь увеселений и кутежей на Кавказских водах.

⁷ М. Горький. Собр. соч. в 30-ти т., т. 29, стр. 38.

Специфику жанра комедии Найденов не учитывает. Он начинает пьесу как водевиль и заканчивает ее как драму. Пьеса начинается сценой, когда Сашенька пререкается со своим старым, нудным мужем в аллее курортного парка, а группа офицеров, нисколько не стесняясь присутствия мужа, посылает ей букет роз. Дальнейшее развитие действия в «Хорошенькой» связано с отъездом Орлова с курорта; Сашенька остается. Она сменяет нескольких содержателей, не думая о мерзости всего происходящего. Заканчивается пьеса в момент, когда последний из них, чтобы отделаться от Саши, вызывает Орлова. Героиня внезапно осознает глубину своего падения. В истерическом припадке она дает пощечину первому подвернувшемуся под руку и кричит, рыдая: «Собаки... Собаки...» (II, 203).

Об идейном замысле пьесы рассказывал корреспондент «Петербургской газеты» (М. Р. Раковский). Он писал в отчете о беседе с драматургом перед премьерой: «Пьеса Найденова пришлась к моменту. В том смысле к моменту, что ей наносится пощечина тому животному человеку, которого воспевают декадентская литература. Г. Найденов видит особое удовольствие дать этому животному человеку звонкую пощечину в освещенном зале, в присутствии людей»⁸.

Однако намерение писателя осталось не воплощенным.

В комедии было мало злой насмешки, преобладала добродушная интонация. Не восприняли пьесу как пощечину герою декадентской литературы и современники. Первое издание «Хорошенькой» было предпринято декадентским издательством «Шиповник».

О премьеры «Хорошенькой» в Александринском театре критика отозвалась отрицательно. «На первый взгляд, автор как будто задался важным вопросом о положении современной женщины в обществе. На деле же вышла пустая комедия без новизны, темы, без серьезных мыслей», — писал журнал «Русский артист»⁹. «Тем, кто любил прежнего «настоящего» Найденова, было скучно на этой пьесе, в которой не над чем думать и не о чем догадываться, и мораль которой, что все мужчины, ах,

⁸ «Петербургская газета», 1907, 15 ноября, стр. 5.

⁹ «Русский артист», М., 1907, № 8, стр. 121.

какие ветреники и пошляки, — право, не стоит такой длинной, — 4-актной мотивировки», — писал Смоленский (А. Измайлов) в «Биржевых ведомостях»¹⁰.

И вот в жизни Найденова начинается трудная, печальная пора. Он заболевает туберкулезом, неизлечимой в те годы болезнью. Переезжает в Ялту, поселяется неподалеку от дома, где еще недавно жил Чехов. Страдает и тяготеет одиночеством. Там же от туберкулеза умирает его единственная дочь.

Он резко сокращает литературную деятельность. За десять лет, предшествующих Октябрьской революции, создает только три пьесы.

Первая из его ялтинских пьес, «Роман тети Ани», написана через пять лет после «Хорошенькой». Это переделка ранней малоудачной комедии «Дыхание весны», над которой Найденов работал одновременно с «Детьми Ванюшина», но она не ставилась и не публиковалась. В «Дыхании весны» был дан своеобразный любовный четырехугольник. Героиня не любит своего мужа-дельца и изменяет ему с молодым поэтом. Чтобы иметь возможность принимать в доме любовника, героиня распространяет слух, что у него роман с ее преклонных лет подругой. Та и в самом деле в поэта влюблена.

Взросшее писательское мастерство позволило Найденову, сохранив костяк сюжета, построить новое произведение, где психологические мотивировки точны и целеустремленны, а характеры рельефны. Коммерсант, зевая, просит жену пококотничать с «нужными» ему гостями. Сама жена — она тоскует в «золоченой клетке» устроенного семейного быта — хочет отомстить мужу изменой за его измену. Юный поэт, непризнанный, страдающий из-за бедности... Характеры не слишком сложные, но вылепленные убедительно.

Важным средством характеристики поэта являются его стихи. Во многих произведениях Найденова персонажи — поэты. Алексей в «Детях Ванюшина» читает стихотворение наивное, несовершенно, но согретое искренним чувством. В семье, где преобладало циничное

¹⁰ «Биржевые ведомости», СПб., 1907, 17 ноября, стр. 4.

отношение к женщине, к браку, написать взволнованное посвящение любимой мог только чистый, неиспорченный юноша. В «Авдотьиной жизни» читает стихи Картинкин. Они направлены против мещанского покоя, проникнуты тоской по лучшей жизни. Но стихи Картинкина — плохие стихи. Они способствуют «комически-трогательному», по ремарке, восприятию персонажа зрителем.

Волков из «Романа тети Ани» — профессиональный поэт. Найденев вкладывает ему в уста холодные и гладкие стихи. Они в русле декадентской поэзии, заполнившей страницы многочисленных тогдашних альманахов. Волков воспекает бегство от действительности в царство сна:

«Горе — пробуждение,
Грусть — кто сна лишен,
Погрузись в забвенье,
В сладкий детский сон...»¹¹.

Раскрывая свой замысел образа, Найденев сообщал жене, что его Волков «бессилен осветить жизнь Ольги своим светом, может быть, оттого, что он слишком еще неярк в нем самом»¹². Таковы и стихи Волкова.

Менее удачен в пьесе образ, на который падает сложная психологическая нагрузка — тетя Аня. Стареющая женщина, не знавшая любви, она привыкла жить чужими заботами, волноваться о чужом счастье. Она оправдывает свое пособничество роману Волкова и Ольги Сергеевны тем, что этот роман может облегчить жизнь Ольге. Но тетя Аня боится признаться даже самой себе, что она влюблена в Волкова, что взяла на себя неблагоприятную «роль ширмочки», чтобы чаще его видеть.

Роман тети Ани так замаскирован, так убран в подтекст, что, если бы не одно-два предательских движения, выдающих спрятанное чувство, можно было бы усомниться в самом его существовании. О своем чувстве тетя Аня проговаривается только раз, в сцене III акта, когда она пьяна. В других сценах единственным, хотя и косвенным свидетельством ее чувства яв-

¹¹ С. Найденев. Роман тети Ани. Сб. «Знание», вып. XL. СПб., 1913, стр. 25.

¹² ЦГАЛИ, ф. 1117, оп. 1, ед. хр. 30, л. 19.

ляется безропотность, с которой она терпит полупренебрежительное отношение со стороны Волкова и Ольги Сергеевны.

Любовь героини к молодому человеку, который лет на пятнадцать моложе ее, дана Найденевым как драма. С трагическим надрывом тетя Аня говорит: «Ожесточенно, со смехом и злорадством, торопятся затоптать наш костер..., костер женщин моего возраста... Мы всегда почти смешны, если любим..., и нет исключения...»¹³.

История влечения седеющей женщины к почти юноше весьма рискованна для драмы. В «Лесе» Островского такая история представлена как комедия. Вдвойне рискованна для драмы ситуация, когда эта седеющая героиня устраивает своему любимому свидания с другой.

Горький писал Найденеву, ознакомившись с рукописью «Романа тети Ани». «Не находите ли Вы, что в 3-м акте тетя Аня несколько криклива, слишком много бьет бокалов и может произвести жалкое впечатление, чего Вы, как мне думается, едва ли хотите?»¹⁴. Этого совета Найденев не принял. В ответном письме Горькому он заявлял: «Может быть, Вы и правы, но разлагать третий акт, переделывать его, я чувствую, уже не надо: может выйти хуже»¹⁵.

Знаменитую актрису М. Г. Савину заинтересовала роль тети Ани, и по ее просьбе пьеса была включена в репертуар Александринского театра. Одновременно она просила Найденева расширить эту роль. Драматург, сократив первые два акта, слил их в один, III акт стал вторым, IV — третьим. Но Найденев считал полноценной только четырехактную пьесу. Отдавая дань рушившейся традиции, он приписал к пьесе лишний акт. По существу действие заканчивается III актом: Ольга бросает Волкова, Волков узнает о чувстве тети Ани и отвергает его. В дополнительном IV акте Волков еще раз безуспешно пытается восстановить прежние отношения с Ольгой, ее муж еще раз обнаруживает хамство и тупость, тетя Аня еще раз пытается заставить Волкова полюбить себя. Развития действия в акте нет. Имеет

¹³ С. Найденев. Роман тети Ани, стр. 44.

¹⁴ Архив А. М. Горького, т. 7, стр. 112.

¹⁵ Там же, стр. 285.

место развитие лишь одного из четырех характеров: Волков, после того как Ольга Сергеевна его бросила, утратил человеческий облик, спился.

Но следует ли досказывать судьбу персонажей, какими они складываются за пределами действия? По мнению современного теоретика драмы Е. Г. Холодова, «последний акт, с одной стороны, заканчивает действие пьесы, а с другой — как бы оставляет его незаконченным, предоставляя зрителям домысливать судьбы героев»¹⁶. В IV акте «Романа тети Ани» Найденов пытался подчеркнуть, каким важным событием была для Волкова встреча с Ольгой Сергеевной, как тяжело он переживал разрыв. Эти мотивы можно было усилить в первых трех актах. Посыл в будущее есть в III акте «Романа тети Ани», в IV акте его нет.

Несмотря на драматургическую слабость и на подчеркнuto камерный сюжет, «Роман тети Ани» все же был положительным явлением в жизни русского театра начала 10-х годов. Театральные подмостки тогда буквально захлестнула волна развлекательной, бульварно-обывательской драматургии. Репертуар был наводнен пошлыми адюльтерными пьесами вроде «Змейки» В. Рышкова, где неотразимая героиня, вскружив голову сперва отцу, потом сыну, в конце концов выходила замуж за внука. В этом контексте и следует, очевидно, рассматривать отзыв Горького о пьесе Найденова, он писал, что она «хорошо написана, интересна по теме, и, вероятно, весьма сценична»¹⁷. В то же время приведенное выше важное замечание Горького свидетельствует, что не все в произведении Найденова его удовлетворило.

Критики в большинстве своем оценили пьесу «Роман тети Ани» отрицательно. По словам Вас. Базилевского, «написанная литературно, под влиянием Чехова, она местами музыкально отражает лирику авторского дарования, местами сбивается на сухую схему, без действия и сочности кисти»¹⁸. Театральный обозреватель «Русских ведомостей» И. (И. Н. Игнатов) видел основной

недостаток драмы в том, что «тетя Аня — центр пьесы, но в жизни такие проходят незамеченными. И в пьесе тоже ее заслоняют две другие фигуры, ждущие любви и пользующиеся ею»¹⁹.

«Роман тети Ани» был впервые показан в Петербурге Александринским театром 12 октября 1912 г. (реж. Загаров) при участии Судьбинина, Тиме, Ходотова, Савиной. Савина писала: «Мне понравилось, что автор, взяв старую тему, разработал ее так красиво, поэтично»²⁰. Однако спектакль успеха не имел и прошел всего 9 раз.

В петербургской постановке, по отзывам критиков, Савина была лучшей в спектакле, и образ тети Ани являлся центральным. В постановке Московского Малого театра, впервые показанной в начале ноября 1912 г. (реж. Лепковский), акценты были иными, и на первый план вышла линия взаимоотношений Ольги (Рощина-Инсарова) и Волкова (Блюменталь-Тамарин). Н. Смирнова, исполнительница роли тети Ани в этом спектакле, пишет в «Воспоминаниях», что ее покорило «прекрасное, трепетное, оригинальное дарование» Рощиной-Инсаровой²¹.

В четырехактной драме «Работница» (1915) вновь проявляется интерес Найденова к социальной проблематике. Героиня драмы врач Ираида Ридаль активно выступает за равноправие женщин. Едва лишь она начинает практиковать, как сталкивается с распространенным предрассудком, что женщина-врач может лечить только женские болезни. Современные Найденову буржуазные критики утверждали, будто «только четверть века назад возможны были такие коллизии, как жестокая травля женщины-врача (именно только потому, что она женщина)». В обстановке наших дней это — картина весьма маловероятная»²². На самом деле драматург не грешил против истины. Ираида Ридаль имела реального прото-

¹⁶ Е. Г. Холодов. Композиция драмы. М., «Искусство», 1957, стр. 53.

¹⁷ Архив А. М. Горького, т. 7, стр. 112.

¹⁸ «Рампа и жизнь», М., 1912, № 43, стр. 11.

¹⁹ «Русские ведомости», М., 1912, 6 ноября, стр. 6.

²⁰ Цит. по кн.: И. Шнейдерман. Мария Гавриловна Савина. 1854—1915. М.—Л., «Искусство», 1956, стр. 292.

²¹ Н. А. Смирнова. Воспоминания. М., изд. ВТО, 1947, стр. 278.

²² «Театр и искусство», Пг., 1915, № 46, стр. 852.

типа — ялтинского доктора Радель, в доме которой Найденов жил, у которой лечился. О жизни Радель Найденов сообщал в письмах жене. Как видно из этих писем, Радель была единственной женщиной-врачом в Ялте. О ней конкуренты распространяли фантастические сплетни, требовали, чтобы она закрыла свой врачебный кабинет или уехала из города. Сама крайне больной человек, Радель до конца своих дней продолжала принимать пациентов. Она умерла в 1914 г.

Борьба, которую вела Радель за признание, была частным случаем, одним из проявлений получившей широкий размах в начале XX в. борьбы за женское равноправие. Но частному случаю Найденов не сумел придать обобщающего смысла. Пути решения женского вопроса были ему самому неясны.

Героиня «Работницы» неоднократно повторяет: «От мужского засилия, унижения и пошлости — может спасти один только труд»²³. Она не понимает, что труд не изменит природы эксплуататорского общества, что добиться решения женского вопроса в рамках буржуазного строя невозможно. Цель, которой она добивается, узкая, личная: чтобы за нею признали право лечить не только женские болезни, но и желудочные.

Но и борьбу за эту узкую цель писатель не изобразил достаточно убедительно. Ридаль не сталкивается в открытом конфликте ни с одним из персонажей. Враждебная ей деятельность конкурентов-врачей отражения не получила. В пьесе нет драмы «работницы». В самом деле, Ираида Ридаль за короткий срок приобретает широкую практику, ее реферат о рациональной диете получает одобрение со стороны знаменитого профессора. Героиня мечтает о всеобщем признании, но признания нельзя добиться в течение полутора лет (такой срок охватывает действие пьесы). Оно приходит к врачу после долгих лет труда.

В основе пьесы — драма больного человека. Ридаль, как мы узнаем в I акте, неизлечимо больна. Этим объясняется ее нервозность, мнительность, зачастую неоправданная резкость. Гибель Ридаль (финал пьесы) дана как следствие болезни, а не травли со стороны конкурентов.

²³ С. А. Найденов. Работница. Пг., 1915, стр. 9.

В пьесе есть две любовные драмы. Один герой ее романа ей чужд, так как видит в ней прежде всего женщину и только потом врача. Затем Ридаль влюбляется в другого — слабого, безвольного человека и добивается его перерождения. Но взаимности своему чувству не находит.

Ни драма больного человека, ни драма отвергнутой любви не имеют непосредственного отношения к теме пьесы, хотя занимают в ней центральное место. Создать полнокровный образ «работницы» Найденову не удалось.

Иллюстративно-биографическое построение драмы не дало автору возможности раскрыть характеры в драматической борьбе. Образ Ридаль вытеснил остальные образы пьесы на второй план. Показаны отношения героев с Ридаль, но не намечены даже контуры их отношений между собою.

Финал пьесы мелодраматичен: героиня, зная о неминуемой близости смерти, вспрыскивает себе на глазах у зрителя морфий. Перед этим она с флаконом духов в руках произносит монолог о работе как смысле жизни и прикалывает к груди белые цветы.

«Совсем неудачная пьеса», — заявлял С. Я. (Яблонский) в «Русском слове»²⁴. Импрессионист (Б. Бентовин) отмечал, что драматург разучился рисовать острые конфликты, «для бурной наступательной борьбы женщины-врача Ридаль у автора не хватает ярких, смелых и дерзких красок»²⁵.

7 ноября 1915 г. «Работница» была впервые показана в театре Суворина в Петрограде. В декабре 1915 — январе 1916 г. пьеса была поставлена в Ростове-на-Дону, в Тамбове и в некоторых других городах. 4 февраля 1916 г. состоялась премьера в Московском Малом театре. Жихарева, исполнительница роли Ридаль, по словам одного из театральных обозревателей, «воспользовалась всеми возможностями, которые давала пьеса, она оживляла стремления героини»²⁶. Но спектакль прошел без успеха.

²⁴ «Русское слово», М., 1916, 5 февраля, стр. 6.

²⁵ «Театр и искусство», Пг., 1915, № 46, стр. 852.

²⁶ «Русские ведомости», М., 1916, 5 февраля, стр. 4.

«Работница» — последнее произведение Найденова, увидевшее театральные подмостки.

Едва ли не самым удачным эпизодом этой пьесы был небольшой сатирический эпизод с двумя молодыми футуристками. Одетые в одинаковые уродливые платья, футуристки стремились перешеголять одна другую непонятными словоупотреблениями, нарочитой запутанностью речи. Когда кто-то из обывателей пустил слух, будто Ридаль делит ложе с супружеской парой, футуристки радостно подхватили эту мысль. «Что тут особенного?» — удивлялись они.

Эпизод с двумя футуристками раскрывал талант Найденова-сатирика и был свидетельством его отрицательного отношения к декадансу. Тема исторической обреченности искусства, оторванного от жизни, затрагивается и в последней предоктябрьской пьесе Найденова «Жертвы нашего времени (Безбытники)», которую он закончил летом 1917 г.

Один из центральных ее персонажей миллионер Влас Окопишников, «волжский декадент» и алкоголик, развивает мысль об организации нового театра, который воспел бы, говоря его словами, «красоту согретых алкоголем чувств». Влас объявляет о своем намерении поставить «Горе от ума»: «Я положу в эту старую грибоедовскую комедийную колымагу преображенное моим светом содержание».

В ответ на недоумение редактора местной газеты Корнилова: «В «Горе от ума» ни царей, ни волшебников, ни магов, да и «потустороннего» ничего нет. Быт, нравы...», Окопишников объявляет: «Не узнаете «Горе от ума». У меня в третьем акте будет все зеленое: колонны, стены, мебель, все гости на балу Фамусова в зеленом, и Фамусов и Загорецкий тоже в зеленом. (Значительно и важно). Впечатление Чацкого от бала Фамусова. Он почувствовал, что Софья не любит его, и все в доме Фамусова окрасилось зеленым. Стало зеленой скукой».

Поскольку этот бредовый проект исходит от миллионера, который и в самом деле может осуществить его, другие персонажи пьесы стремятся предотвратить бед-

ствии. Корнилов урезонивает Окопишникова: «Ну уж это, знаете ли, кощунство. Это «новое», высосанное из пальца...». Ему вторит жена: «Публика подумает, что идет подводное царство из «Русалки», а не «Горе от ума»... Просто зеленая глупость»²⁷.

Сумасшедшие идеи преследуют Окопишникова. То он собирается основать монастырь для хлыстовцев и сделаться хлыстовцем, то решает жениться на самой гадкой, самой испорченной женщине, которую удастся встретить. Его планы остаются неосуществленными. Окопишников бежит от жизни, но не дальше кабака.

Характер Окопишникова вылеплен весело и зло. Найденов сумел донести до читателя свое презрение к «новому», то есть декадентскому искусству, высмеять мораль столпов капиталистического общества.

Другие персонажи пьесы значительно уступают Окопишникову в яркости красок. Образы «безбытников» — людей богемы, прожигающих жизнь вместе с волжским декадентом в канун первой мировой войны, лишены индивидуальности, не стали характерами. Найденов посвятил пьесу молодежи, мечтающей о театре. «Да убеждает вас судьба от судьбы призванных, но не избранных», — писал он²⁸. «Призванные, но не избранные» персонажи пьесы страдают от сознания своей бездарности, пытаются найти забвение в пьянстве и разврате. Таковы актеры-неудачники Володин, Аврора При, Ксана Молотова, когда-то популярный, а теперь вконец опустившийся поэт Барышев, презирающий свою профессию редактор Корнилов. Драматург находит для них оправдание: они, по его словам, тяготились «проклятой затхлой жизнью», пытались бежать от нее в искусство и приняли простую потребность в творческой, гражданской жизни за талант. «Жертвами нашего времени» называет их автор.

К сожалению, эта мысль только декларированна, читателя не подводит к ней логика действия. Первые три акта пьесы — монотонные сцены кутежей. Лишь изредка на мгновение в точной психологической детали при неожиданной реплике возникает прежний Найденов. На-

²⁷ Пьеса не опубликована. Цитаты приводятся по рукописи, которая хранится в отделе рукописей ЛГТБ, № 9859.

²⁸ Там же.

пример, его герой Корнилов весьма выразительно рассказывает о положении провинциальных журналистов: «Городское управление субсидирует нас. Это значит: городской голова и члены управления дают нам пять тысяч в год на газету за то, чтобы мы молчали и не мешали им обворовывать общественный сундук. И мы это делаем, ибо иначе, без этой грошовой помощи, газета существовать не может, а стало быть, и мы»²⁹.

IV акт неожиданно переносит героев на фронт первой мировой войны. Снова Найденов допускает «ошибку IV акта»: трое из шести главных действующих лиц пьесы в IV акте не появляются, перемены в характерах трех других происходят вне рамок сценического времени и представляются слабо мотивированными. Снова в IV акте действует большое количество новых персонажей, но и они обрисованы схематично.

Однако IV акт дает новый материал для выяснения отношения Найденова к войне. Militarистский угар, захвативший многих деятелей культуры, Найденова не затронул. По свидетельству современников, он даже в публичных выступлениях тех лет проводил антивоенные идеи³⁰. Персонажи IV акта его пьесы единодушно осуждают несправедливую войну. «Зачем эта безумная война?» — говорит Корнилов. «Больно жить, больно смотреть на страдание людей и безумие их», — повторяет Ксана и т. д.³¹.

Но Найденов убежден, что тяжелые испытания могут пробудить в человеке любовь к жизни. Сам он в 1916 г. перенес ряд мучительных заболеваний. «Я перенес такие муки, что, кажется, ничего не испугаюсь, что бы ни случилось со мной, — читаем в его письме к И. А. Белоусову от 1 сентября 1916 г. — Боюсь писать, чтобы не написать такие слова, которые не показались бы Вам пустыми фразами»³². Драматург пытается найти себе поддержку в мысли, что страдание возвышает человека. В пьесе он изображает войну как средство очищения душ некоторых «безбытников».

²⁹ Пьеса не опубликована. Цитаты приводятся по рукописи, которая хранится в отделе рукописей ЛГТБ, № 9859.

³⁰ См. об этом: Ф. Майский. О чем рассказали архивы. Альм. «Крым», т. 18, стр. 98—106.

³¹ Отдел рукописей ЛГТБ, № 9859.

³² ЦГАЛИ, ф. 66, оп. 1, ед. хр. 811, л. 37 (об.).

Пьесу Найденова для Литературно-театральной комиссии Государственных театров рецензировал А. А. Блок. «Такой опытный драматург, как Найденов, — отметил он, — написал пьесу без всякого драматического действия и для того, чтобы найти развязку длинных, однообразных и довольно вялых сцен, решился выдвинуть такого «бога из машины», как «великая европейская война»; если в изображении «быта» «безбытников» и есть правдивые штрихи, то офицерский быт на позициях изображен как-то совсем неубедительно, попросту — неумело»³³.

Найденов с замечаниями Блока согласился. В конце 1918 — начале 1919 г. он переработал пьесу: убрал последний акт, снял некоторые длинноты, разделил I акт надвое. Пьеса получила в новом варианте название «Полотняное небо»³⁴. Разумеется, такая переделка не могла превратить ее в драматургически действенное произведение. К Великой Октябрьской социалистической революции Найденов пришел в пору сумерек своего таланта. Но устами одного из своих персонажей, писателя Барышева, он предсказывал, что время миниатюр подходит к концу, что скоро стране опять понадобятся большие полотна.

II. 1917—1922

ПОД ПОКРОВИТЕЛЬСТВОМ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ

Тяжело больной Найденов приветствовал Октябрь. Он был убежден: «Каждый писатель, как бы он ни был мал по дарованию своему, если он только искренен и по призванию писатель, — не может не быть частью своего народа»³⁵.

Тема ответственности перед народом проходит красной нитью во всех дошедших до нас его набросках, заметках послереволюционных лет. Незадолго до Октября он сообщил своему племяннику В. Сергееву: «Я теперь заинтересовался народным театром и народным сочи-

³³ А. Блок. Собр. соч. в 8-ми т., т. 5. М.—Л., Гослитиздат, 1962, стр. 663—664.

³⁴ ЦГАЛИ, ф. 1117, оп. 1, ед. хр. 8, л. 23—45.

³⁵ ЦГАЛИ, ф. 1117, оп. 1, ед. хр. 13.

тельством романов и повестей»³⁶. Пережив страшную полосу белого террора в Крыму, он после освобождения Ялты создает стихотворение «Искусство—слышать тишину», где заявляет о своей поддержке народного дела:

Пусть дик он, страшен, как палач,
Кровавый в грозный час от гнева,
Я слышу в криках детский плач
И вместе с ним — иду налево³⁷.

Здоровье Найденова между тем продолжает ухудшаться. Он по 8—10 месяцев не поднимается с постели. За ним ухаживают, становятся его ближайшим окружением богомольные старушки, странники-старики. Оторванный от общественной жизни писатель попадает под их идейное воздействие, склоняется к тому, чтобы в социалистической революции увидеть воплощение христианских идеалов.

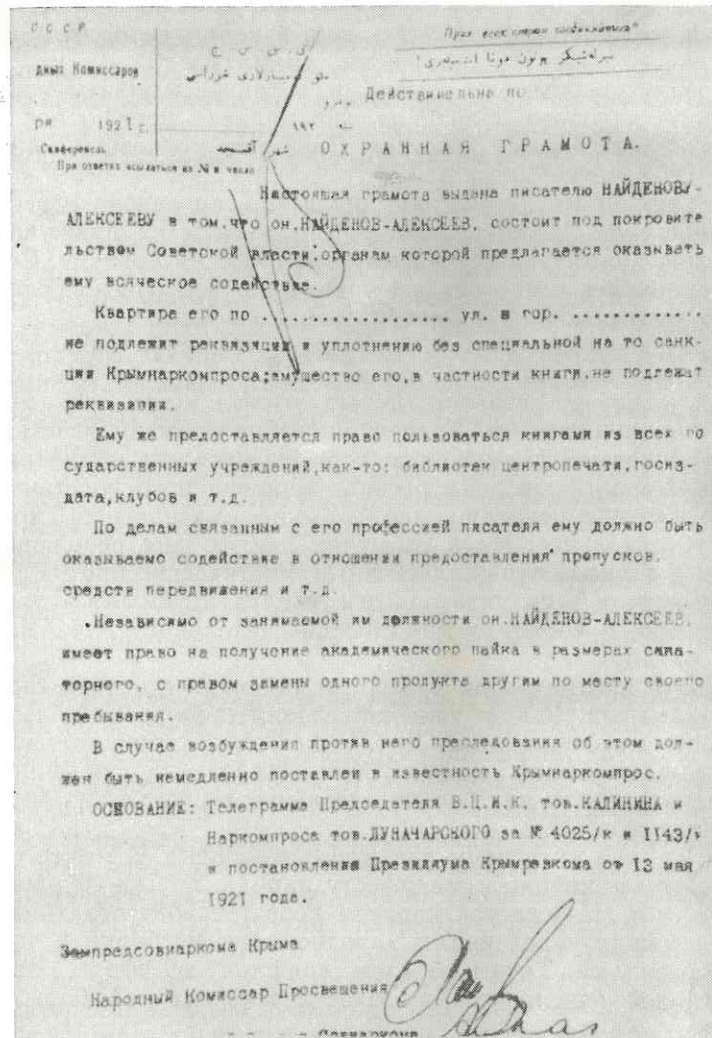
После окончательного восстановления в 1920 г. Советской власти в Крыму Найденов вновь активизирует литературную деятельность. Он задумывает пьесу на тему, которая была ему близка и которая, как он справедливо полагал, будет также близка новому зрителю. Он задумывает пьесу о 1905 годе.

Для работы над нею понадобились комплекты старых газет, но ни в Ялте, где он жил, ни в Симферополе их не было. В апреле 1921 г. Найденов в письмах к А. М. Горькому и А. В. Луначарскому просил о командировке в Москву для работы в библиотеках. Вскоре пришла ответная телеграмма за подписями Луначарского и Серафимовича: она должна была обеспечить писателю максимально комфортабельный проезд в Москву. Кроме того, Найденов получил «Охранную грамоту», в которой говорилось, что он «находится под покровительством Советской власти». Органам власти предлагалось оказывать писателю всяческое содействие.

Приехать в Москву Найденов не смог: новые обостренные болезни надолго приковало его к постели. В письме от 15 октября 1921 г. он благодарил Луначарского, и в

³⁶ Эту выдержку из письма Найденова приводит В. Сергеев (псевдоним — Вал. Ск-ый) в статье «Еще выживший из строя». Казань, «Известия», 1922, 17 декабря, № 2.

³⁷ ЦГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1524.



ОХРАННАЯ ГРАМОТА, ВЫДАННАЯ
С. А. НАЙДЕНОВУ КРЫМСКИМ РЕВКОМОМ.
Крымский областной архив (Симферополь)

его лице Советскую власть, за заботу, интересовался театральными премьерями в столице. «Остаюсь всей душой желающим поработать еще в новом свободном театре», — заключал свое письмо драматург³⁸.

К этому времени урывками, в редкие моменты улучшения здоровья, Найденов уже написал первую послеоктябрьскую пьесу «Москва. Сцены из московской жизни 1905 года»³⁹.

Обращаясь к событиям прошлого, он заново переосмыслил их. Чтобы лучше разобраться в их движущих силах, драматург изучал марксистскую литературу. Ему становилась ясной связь времен — первой русской революции и революции Октябрьской.

Работая над пьесой, драматург ограничил себя событиями одного дня — 17 октября 1905 г., когда царь издал манифест, ставший целью отвлечь массы от революционной борьбы. Удачен ли выбор времени действия Найденовым? Может быть, если бы писатель обратился, скажем, к эпохе декабрьского вооруженного восстания, его картина революционной Москвы оказалась бы ярче и убедительнее. Но в событиях любого дня революции как в зеркале отражались антагонистические противоречия между эксплуататорами и эксплуатируемыми. И уже, конечно, в событиях такого знаменательного дня, как 17 октября.

Эти противоречия драматург положил в основу своего замысла. Выбор темы обусловил широкое использование массовых сцен. В «Москве», в отличие от всей предшествующей драматургии Найденова, конфликт развивается не как борьба отдельных героев, а как борьба классов.

Все три акта даны как массовые сцены. В I акте рисуется отношение к манифесту народа, во II — буржуазии, а в III — дается картина вооруженного столкновения между участниками народной демонстрации и черносотенцами. Таким образом, конфликт из сферы борьбы идей переносится в области вооруженной борьбы.

³⁸ ЦГАОР, ф. 2306, оп. 1, ед. хр. 604, л. 125.

³⁹ Не опубликована. Рукопись хранится в ЦГАЛИ (ф. 1117, оп. 1, ед. хр. 9). Напечатан с сокращениями лишь отрывок (М., «Красная нива», 1928, № 49). В дальнейшем цитаты из пьесы приводятся по рукописи ЦГАЛИ, в тексте указаны номера листов.

В соответствии с замыслом драматурга, в I акте на сцене нет представителей командных, а во II — угнетенных классов. I акт изображает толпу на Красной площади, обсуждающую царский манифест. Буржуа отсиживались по домам, их отсутствие на сцене закономерно. Закономерно и отсутствие трудового народа во II акте, где показан зал фешенебельного ресторана «Метрополь». Классовый состав предопределяет отношение к манифесту. Большинство народа не верит манифесту; сияют и торжествуют богатые посетители ресторана.

Размежевание лагерей показано писателем четко. Однако в каждом лагере действует, по его словам, «агентура противника». Черносотенцы выносят в толпу знамена с надписью: «Смерть Николаю», чтобы спровоцировать уличные беспорядки (I акт), социал-демократ Шиман, оказавшись в «Метрополе», организует среди сочувствующих сбор средств на нужды революции (II акт).

Найденов далек от объективизма, он не скрывает своих симпатий. Следуя горьковской традиции, он пользуется при обрисовке образов народа и командных классов разной палитрой. Несомненным достижением Найденова-сатирика является сцена в «Метрополе». Ему удалось создать в ней на редкость яркий и убедительный групповой портрет «хозяев жизни» царской России.

Элементы сатиры встречались и в более ранних пьесах Найденова. Но никогда его сатира не поднималась до таких больших социальных обобщений, как в «Москве». «Хозяев жизни» писатель изображает тупыми и ничтожными людьми, как огня боящимися всего нового. Вот дворянин, страстно ненавидящий революцию; рядом с ним «патриотка», которая визжит на высокой ноте: «Император, слава богу, еще на троне и всегда будет на троне!» (л. 31); другая «патриотка» рыдает от негодования, когда оркестр заиграл «Марсельезу». Найденов проводит мысль о закономерности поражения эксплуататорских классов в Октябрьской революции.

Помимо главного конфликта между народом и буржуазией, который лежит в основе пьесы, драматург вводит в повествование и второстепенные конфликты. К их числу относится столкновение между двумя группами буржуа в «Метрополе». Одни добиваются, чтобы оркестр

исполнил «Марсельезу», другие — «Боже царя храни». По существу это спор между либеральной и монархической буржуазией. Одна часть командного класса не прочь пококетничать с революцией, другая возражает против этого, но, как показывает писатель, это вопрос тактики, а не принципов. Спор в ресторане — не более чем буря в стакане воды.

С образами «господ» — посетителей ресторана — сближаются типы вооруженных казаков и охотнорядцев в начале III акта (бульвар, засада). Они отдают себе отчет в том, что идут против народа, но это их не останавливает, им внушено презрение к массам. Сознание их темно и неразвито. «Выходит так: без воли бога и мы стрелять не станем, — говорит городской, переодетый в охотнорядца. — Нам государя велит бог спасать... Москва вертепом стала... Не терпит сердце...» (л. 34).

Все эти персонажи эпизодические, каждый из них наделен лишь несколькими репликами. Но их реплики несут большую идейную нагрузку. Найденов раскрывает не только социальную суть персонажей, но и свое, авторское отношение к ним. С отживающими классами он борется оружием смеха. Смех и негодование у рабочей аудитории должны были, например, вызывать ограниченные, плохо ориентирующиеся в политической обстановке «патриотки». Писатель сознательно шел на сгущение красок. Некоторые его персонажи из контрреволюционного лагеря как бы саморазоблачаются перед зрителем. Так, организатор засады учит своих подчиненных условному свисту, похожему на шипение змеи.

Есть в I акте два действующих лица, которые хотя и не принадлежат непосредственно к эксплуататорским классам, тем не менее заражены буржуазной идеологией. Их Найденов также изображает в сатирической манере. Убегает с площади трусливый мещанин: ему померещились солдаты... Мелкий управский служащий по фамилии Поликарпов поначалу кажется полнейшим антиподом мещанину. Он пытается укрепиться на чьих-то плечах и ораторствует перед толпой, заявляя о своем недовольстве существующим порядком вещей. Но что бы хотел изменить Поликарпов? Сквозь шум толпы слышны обрывки его фраз: «Довольно уютиться нам по темным углам и закоулкам... (Что есть силы выкрикивает: «Пусть освещают глухие улицы как центр! Везде

чтоб электричество...» (л. 20а). Возникает комическое несоответствие между большими претензиями служащего, мечтавшего, чтобы его считали идеологом масс, и его мизерными требованиями. Единственный из персонажей I акта, он в восторге от царского манифеста. «Не то пьяный, не то сумасшедший», — отзываются о нем.

Природа управского служащего двойственна: это бедняк с буржуазным складом мышления. Отсюда и его неудачные попытки проповедовать перед народом идеи классового мира. Двойственно и отношение к Поликарпову со стороны Найденова. Его Поликарпов не только вызывает смех, но пробуждает жалость. Путь в революцию для управского служащего нелегок, и не вина, а беда его, что он не сумел пройти этот путь до конца. Тот факт, что герой пьесы оказался на площади, с народом, располагает в его пользу. Согбенный, придавленный обстоятельствами маленький человек пытается распрямиться. Но он плохо разбирается в происходящем, чиновничья среда разложила его, а сил порвать с ней он не имеет. Показать идейную несостоятельность поведения Поликарпова, разоблачить их реакционный характер выдвигалось драматургом как важнейшая задача. Эту задачу в пьесе выполняет рабочий.

Он в пух и прах разбивает в споре Поликарпова, просто и логично доказывает собравшейся толпе, что «манифест не получили, насильно из горла вырвали, — дали его по необходимости, спасая свою жизнь драгоценную...» (л. 21). Толпа симпатизирует ему.

Знаменательно, что именно рабочему теперь вкладывает писатель в уста осуждение идей классового мира и разоблачение царского манифеста. Когда Найденов в своих пьесах периода первой русской революции пытался создать образы представителей революционного лагеря, он, как и другие писатели-«знаньевцы», уходил от ответа на вопрос о социальной принадлежности своих героев. Понадобился опыт Октября, чтобы писатель уяснил себе то, чего он не мог понять в 1905 г.

С сочувствием и любовью изображает драматург представителей народа. Для каждого из них он находит особые краски. Он показывает крестьянина, который хочет лучше разобраться в революционных событиях; ремесленника, обличающего трусливого мещанина; деловитых молодых людей из организационного комитета де-

монстрации; пятнадцатилетнего героя, который первым бросается в атаку на засаду охотнорядцев. Степень сознательности этих персонажей различна, но их роднит резко отрицательное отношение к царизму и готовность идти на любые жертвы в борьбе против него.

Ремарки в пьесе используются в большинстве случаев лишь как средство усиления эмоциональной выразительности. Почти полностью отсутствуют ремарки, описывающие внешность действующих лиц. Нет указаний на возраст. И все же персонажи воспринимаются очень живо. Найденов делает их типичными представителями классов и социальных групп, а столкновение между классами в 1905 г. было острее любой надуманной писателем интриги.

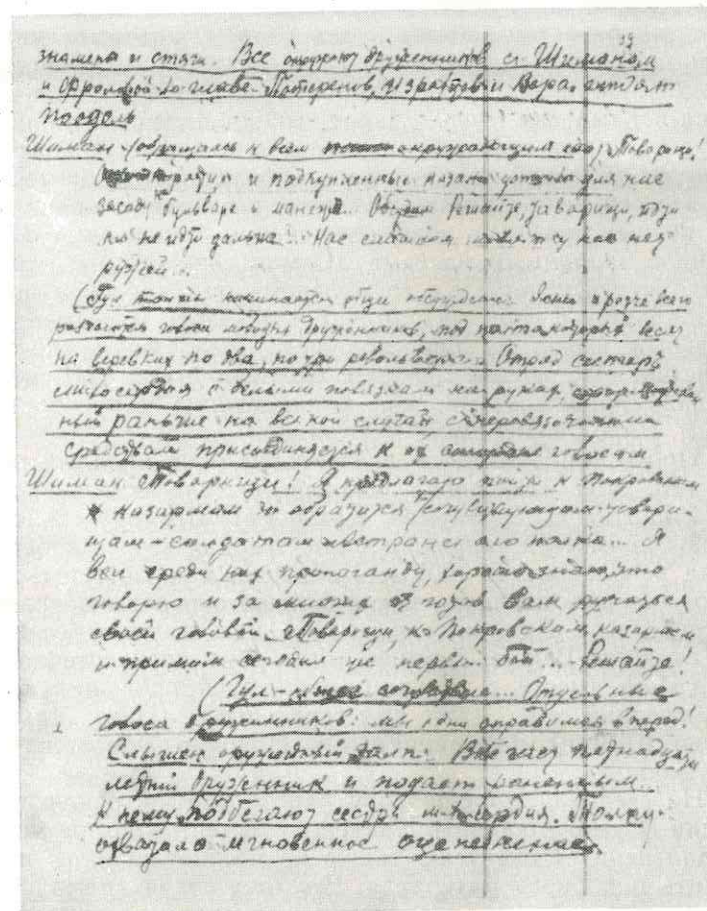
Массовым сценам в «Москве» писатель придавал решающее значение. «Скорее хроника, а не пьеса», — так он характеризовал свое произведение в письме к своему другу П. А. Бессонову от 12 октября 1921 г.⁴⁰ Хотя в некоторых ремарках, описывающих движение толпы, имеются излишние натуралистические подробности, все же в целом массовые сцены в «Москве» представляют несомненный успех драматурга. Найденов показывает народ как главную движущую силу событий, как подлинного творца истории.

Впрочем сам писатель не был вполне удовлетворен пьесой. 25 июля 1921 г. он записал в дневнике: «Терплюсь... Чувствую, что не могу охватить драмой жизни моих современников, людей начала 20 в. Бессилен осветить... эту драму крушения всего старого и необходимость строить новую жизнь России»⁴¹. Неудовлетворенность драматурга относилась главным образом к двум группам персонажей, которые появлялись во всех трех актах и имели важное значение для выяснения идейной позиции драматурга.

Найденов пытается создать образ профессионального революционера, вождя народных масс, большевика. Многие черты большевика подсмотрены писателем правильно. Он замечает, что актер, исполняющий роль Шимана, должен показать в этом образе одновременно трезвый практицизм и романтическую устремленность

⁴⁰ Из личного архива П. А. Бессонова.

⁴¹ ЦГАЛИ, ф. 1117, оп. 1, ед. хр. 1, л. 10.



С. А. НАЙДЕНОВ. «Москва», III акт.
Страница рукописи. ЦГАЛИ

в будущее. В единстве этих противоположностей — главное в характере Шимана. «Отсюда — Человек! Это звучит гордо...» — пишет в дневнике Найденов, подчеркивая влияние Горького⁴². Шиман — пламенный трибун, он

⁴² ЦГАЛИ, ф. 1117, оп. 1, ед. хр. 1, л. 12.

зовет народ к оружию. «Только с оружием в руках,— говорит он,— вы добьетесь тех свобод, которые сулит вам проклятый из века в век обманный манифест» (л. 25). Горячая, взволнованная речь Шимана заканчивает первый акт пьесы. Народ, собравшийся на площади, уже определил свое отношение к манифесту, но программы действий еще не имеет. Эту программу наметит в своей речи Шиман. Найденов в основном правильно решает проблему взаимоотношений большевика Шимана с народными массами. Шиман советуется с народом, учится у него, и в то же время, так как он лучше разбирается в событиях, может подсказать массам правильный вывод из происходящего, наилучший способ действий. Во время стычки с охотрядами (III акт) Шиман принимает на себя командование и руководит боем. Народ верит ему и идет за ним.

Прототипом Шимана в известной мере являлся, вероятно, друг Найденова, видный деятель большевистской партии Н. Э. Бауман. Как и ему, Шиману свойственны прямота и непреклонность, твердая вера в победу дела революции. В 1905 г. Найденов, как свидетельствуют его родственники, после большого перерыва вновь встретился с Бауманом и имел с ним долгую беседу. 18 октября 1905 г. Бауман был убит черносотенцем. Найденов вместе с тысячами москвичей провожал его в последний путь. Даже имя героя пьесы (Петр Генрихович Шиман) напоминает имя Николая Эрнестовича Баумана.

Но сведений о подпольной работе партии, о конспирации Бауман сообщить Найденову, естественно, не мог. В дальнейшем писателю также не посчастливилось получить подобного материала. Его отсутствие драматург попытался заменить домыслами — и потерпел неудачу. Его Шиман почти не соблюдает конспирации. Мало знакомым людям он сообщает, что принято решение о вооруженном восстании. Не проверив человека, поручает ему заведование издательством. Мало того, Найденов совершенно неправильно объясняет мотивы поведения Шимана в ремарке при первом появлении его на сцене. Писатель утверждает, будто героем движут личные чувства, желание отомстить за свое прошлое. Тем самым автор невольно снижает образ революционера. Но сказанное в ремарке не соответствует образу, созданному

в самой пьесе. В профессиональном революционере Шимане в пьесе «Москва» сочетаются черты жизненные и надуманные. И хотя первые преобладают, образ не вполне удался художнику, и художник отдавал себе в этом отчет. В то же время нужно воздать должное творческой смелости Найденова, который одним из первых в молодой советской литературе взялся за ответственную задачу создания образа революционера-большевика.

Драматург попытался также создать образ подруги и единомышленницы Шимана, революционерки Фроловой, которая разделяет с ним его бурную, полную опасностей жизнь. «Свободная революционная душа», — пишет о ней в ремарке Найденов (л. 20). Роль Фроловой невелика, но сущность образа драматург глубоко раскрывает в двух выразительных сценах: во втором акте героиня метко обличает гордящихся мнимой «надпартийностью» либеральных интеллигентов, в третьем она вместе с Шиманом идет во главе народного шествия. Характер Фроловой, в котором готовность к борьбе за лучшее будущее народа сочетается с презрением к либеральному пустозвонству, отмечен конкретной убедительностью. В галерее женских портретов, созданной писателем, нет героини, которую можно было бы поставить рядом с Фроловой по широте ума, по одаренности и смелости.

Другая группа персонажей, изображением которых в пьесе Найденов не был удовлетворен, это буржуазные интеллигенты: «человек религиозной природы» Потеренов, его возлюбленная Вера и его племянник Изразцев. Первоначальный замысел изображения этих персонажей резко разошелся с его воплощением.

Неразлучная троица либеральных интеллигентов проходит через всю пьесу, но органично участвует в действии только во II акте. Своим социальным положением и образом мыслей Изразцев, Потеренов и Вера принадлежат к командным классам. Изразцев провозглашение царского манифеста называет «праздником свободы». Ему вторит Вера: «Крылья за спиной» (л. 21). В толпе революционного народа (в I и III актах) эти персонажи чувствуют себя чужими. Они держатся обособленно, разговаривая об обеде в дорогом ресторане, о венчании и т. п. Круг их интересов узок. Оторванность

их ст народа подчеркивается неразрывной связью с мас-сами Шимана и Фроловой.

Среди этой группы персонажей по первоначальному замыслу драматурга особую роль должен был играть Потеренов. Возможно, писатель даже хотел придать этому образу автобиографические черты — об этом говорит смысловая соотнесенность фамилий (Найденев — Потеренов). Но замысел осуществлен не был. В пьесе Потеренов такой же демагог-либерал, такой же трус, как и его племянник Изразцев. Когда начинается перестрелка демонстрантов с охотнорядцами, Изразцев, по ремарке, «вынимает из кармана револьвер, отворачивается в сторону, и, закрыв лицо рукой, стреляет, не зная куда». Потеренов кричит ему: «Не смейте стрелять!... Отдайте револьвер кому-нибудь, но сами не стреляйте...» (л. 38). Найденев не мог рассчитывать, что подобные поступки его героев вызовут симпатию у зрителя. В то же время нет оснований предполагать, что его отношение к действующим лицам переменилось в ходе работы над пьесой. Вероятно, с Найденевым произошло то, о чем с удивлением говорили многие писатели: герои пьесы стали, по выражению Фадеева, «вести его за собой»⁴³, внести поправки в авторский замысел. Это подтверждается дневниковой записью драматурга, относящейся ко времени его работы над «Москвой»: «Способ писания людей — из соображения — по заранее составленной характеристике и понятию — не мой способ. У меня лучше выходят люди, когда я их заставляю действовать в пьесе»⁴⁴.

Логика действия подсказывала Найденеву, что Потеренов и его друзья должны непременно получить отпор со стороны персонажей из революционного лагеря. В I акте реплику, осуждающую «господ», производит рабочий. Бой Потеренову с идейных позиций дают революционеры. Фролова метко определяет политическую позицию Потеренова как «двухстульничество». Ее правоту подтверждает сцена в конце III акта, когда Потеренов, оказавшись вместе с толпой перед устроенной черносотенцами засадой, убеждает Изразцева не стрелять. Не-

вмешательство приводит его к пособничеству реакционерам.

Фролова высмеивает и религиозность Потеренова. В ответ на его слова, что церковное бракосочетание имеет глубокий, «высший» смысл, она бросает язвительную, но справедливую реплику: «Потеренов, — говорит она, — относится к тому разряду людей, которые ни в бога, ни в черта не веруют, но считают своим долгом служить панихиды по церквам и иногда венчаться» (л. 31).

Характерно, что Потеренов даже не пытается выступить против этих разоблачений. Найденев-художник не может взять его под защиту. Но то обстоятельство, что этот персонаж оказывается в пьесе совсем не таким, каким он был задуман, сердит писателя. «Неглубоко, — пишет он на полях пьесы. — И происходит эта «неглубина» оттого, что основа (Потеренов) неглубока» (л. 39). Пытаясь вызвать если не симпатию, то хотя бы сочувствие к Потеренову, драматург заканчивает пьесу его гибелью: он падает, смертельно раненный охотнорядцами.

В первом варианте «Москвы» III акт завершался ранением в ногу Изразцева, а дальше шли IV (у постели Изразцева) и V (конспиративная квартира Шимана) картины. Но обе они выпадали из массового характера действия пьесы и находились в стороне от основного конфликта. В V картине, которую Найденев несколько раз переделывал, сказалась ограниченность его представлений о конспиративной работе. Продолжению пьесы препятствовало еще одно обстоятельство: пути двух групп героев неминуемо должны были разойтись, и сюжетный узел распадался.

Все эти соображения учитывались драматургом, когда он решил ограничить пьесу тремя актами. Заново переписав ее последнюю страницу, он изменил концовку. Сцена гибели Потеренова стала подчеркивать, углублять мысль автора, выраженную в сцене давки, в которой гибнет Поликарпов. Гибель их обоих бессмысленна, и эта бессмысленность контрастирует с героической смертью юноши, который жертвует жизнью во имя революции, первым бросаясь в атаку. Поликарпов и Потеренов к подвигу неспособны, они умирают случайной смертью. Ее символическое значение — крах идей классового мира, неизбежность новых революционных боев.

⁴³ А. А. Фадеев. О писательском труде. М., Гослитиздат, 1953, стр. 915.

⁴⁴ ЦГАЛИ, ф. 1117, оп. 1, ед. хр. 1, л. 12.

Так писатель, преодолевая ограниченность своего мировоззрения, приходил к правильному показу социальных групп, действовавших в первой русской революции. Но в целом пьеса не удовлетворила его. Требовательный к себе драматург не дал разрешения ставить ее на сцене. «У меня решено: или совсем не показывать носа в публику, или же чтоб было из чего «плетень городить», — писал он по этому поводу племяннице Н. Д. Ноздровской 28 сентября 1921 г.⁴⁵ Новые замыслы волнуют Найденова. Сокровенными мыслями он делится с братом Дмитрием: «Если бы написать хоть еще одну действительно хорошую, нужную людям пьесу! Я ее чувствую и часто плачу по ночам, видя ее в своем воображении... Но в действительности рву, рву и рву...»⁴⁶.

Обострившаяся болезнь в октябре 1921 г. снова приковала драматурга к постели, и более полугодом он не мог подняться. Но тяжелобольной, он искренне пытался разобраться в окружающей действительности: интересовался общественной и культурной жизнью страны, читал получаемые из Москвы свежие номера газет и журналов. В письме к П. А. Бессонову от 30 ноября 1921 г. он заявлял, что главная задача, стоящая перед театром, это изображение революционной современности. Искусство, — продолжал он, — должно быть новаторским по духу. Резко критиковал писатель тех, кто пытается выдать «за новое старое, разукрашенное внешним нарядом постановки»⁴⁷.

Найденов много думал об исторической миссии советской культуры, о том вкладе, который ей предстоит внести в будущую «Всемирно-Интернациональную республику». Драматурга волновали большие проблемы социалистического искусства. Он писал В. Сергееву: «Мы должны выступить в будущей — Всемирно-Интернациональной республике — в своем национальном костюме, с русской бородой, а не бородой Генриха IV, и не в европейском костюме спортсмена... У нас есть своя фи-

⁴⁵ ЦГАЛИ, ф. 1117, оп. 1, ед. хр. 21, л. 5.

⁴⁶ ЦГАЛИ, ф. 1117, оп. 1, ед. хр. 20, л. 15.

⁴⁷ Из личного архива П. А. Бессонова.

зиомия — свое прекрасное русское искусство, удивительной глубины музыка, проникновенная поэзия, литература.

Я говорю не об узком национализме, а об индивидуализме народного гения... О том индивидуализме каждого народа, который должен влить в интернациональную культуру Всемирной Республики свет разума своей страны, песни и думы своих лесов, истории своего прошлого... В искусстве ценно только «свое», так и в жизни... Так будет и в культуре будущего»⁴⁸.

В апреле 1922 г., едва только писатель поднялся на ноги, как сразу принялся за работу. Множество творческих замыслов волнует его, но не хватает сил ни один осуществить полностью. Найденов задумывает написать роман «Родной город», потом, расставшись с этой мыслью, берется за статью «Чехов в моих воспоминаниях».

От литературного труда его отвлекают концерты, в которых он выступает, спектакли, в пользу голодающих, которые он ставит совместно со своей женой, актрисой И. И. Мальской. Найденов хлопочет о лечении жены рабочего. Академический паек, назначенный ему ЦЕКУБУ, он отдает нуждающимся соседям.

Бережно заботится о писателе Советское правительство. Когда летом 1922 г. в Гаспре открылся дом отдыха для писателей и ученых, в первую группу отдыхающих был включен и Найденов. «Житье царское, доктора, лечение», — сообщал он родным. В Гаспре в июне — июле 1922 г. он создает последнее свое произведение — «Неугасимый свет», «русскую народную драму с апофеозом при необычайном свете, с неумолкающей музыкой и пением»⁴⁹.

Снова Найденов передумывает события, приведшие к великим революционным потрясениям 1917 г. — действие «Неугасимого света» происходит за год до Октября. Революционер Андрей Трубников откапывает в саду клад. Не деньги, не сокровища: листовки и прокламации 1905 г. Он 15-летним подростком печатал их вместе с отцом в нелегальной типографии. Отца сослали в Си-

⁴⁸ «Известия», Казань, 1922, 24 декабря, стр. 2.

⁴⁹ Не опубликована. Рукопись хранится в ЦГАЛИ (ф. 1117, оп. 1, ед. хр. 10). Цитаты из пьесы приводятся по этой рукописи, в тексте указаны номера листов.

бирь, а Андрея как несовершеннолетнего высекали в участке. И сейчас, перечитывая пожелтевшие листы, полные мужества и гнева, Андрей приходит к выводу: «Теперь к дворцу никто уже с крестами, хоругвями, евангелиями впереди не пойдет... С бомбами да с ружьями пойдут... Карачун приходит с войной Николаю и всем его прихвостням» (л. 26). Как у героев блоковской поэмы «Двенадцать», в душе Андрея клокочет «черная злоба, святая злоба» к несправедливому миропорядку.

Характер Андрея раскрывается в столкновениях с далекими ему по духу родственниками. Опять Найденов возвращается к излюбленному им семейному конфликту. Конфликты, происходящие в доме Трубниковых, являются отголосками больших общественных бурь. В маленьком, тесном мирке замкнулись интересы брата и сестры Андрея: горбатая Аннушка поддерживает в доме мещанский уют; «недалекий», по ремарке, Павел интересуется христианским вероучением. Андрей — рабочий, и его мировоззрение материалистическое. Споря с Павлом, он очень точно определяет роль религии как прислужницы господствующих классов: «У вас там два слова за... православных, а десять за царя» (л. 4). Андрей хотел бы, чтобы его родные разбили скорлупу мещанского уклада, вышли в большую жизнь, но они, особенно Павел, находятся под влиянием баптиста Прибыткова, который проповедует нравственное самоусовершенствование взамен революционной борьбы. Именно в Прибыткове, а не в слабовольном Павле или больной Аннушке, Андрей видит идейного врага. Баптист утверждает, будто он выше классовых различий, но Андрей разоблачает эту ложь. Антинародная сущность Прибыткова раскрывается с большой полнотой в сцене, где он оправдывает царя, открывшего по безоружной толпе огонь в «кровавое воскресенье»: «Мир во зле лежит, и нечего было ждать ничего другого...». «Тихо и хладнокровно» отвечает ему Андрей: «Ты прямо сволочь... Враг народа... А еще шахтер, рабочий бывший...» (л. 18).

В образе Прибыткова Найденов обличал церковь, связавшую себя с буржуазным строем. Но писателю, в силу ограниченности его мировоззрения, представлялось, что может быть «истинная» церковь, которая защищает интересы народа, поддерживает революцию. Эти мысли развивает герой пьесы Петр Трубников, чей

образ в «Неугасимом свете» наиболее противоречив. Петр начинал свой путь как активный борец против самодержавия, как защитник обездоленных и угнетенных. Духовное развитие героя прервала каторга, она на одиннадцать лет выбросила его из жизни, оторвав от переломных общественных сил. Бежавший из Сибири Петр проповедует, что социализм является воплощением религиозных идеалов. Каторга сломала героя, но Найденову кажется, будто она заставила его вырасти.

Петр весьма далек от Прибыткова и враждебен ему. С убеждением баптиста, что человеческая жизнь должна состоять из страданий, что изменить действительность к лучшему невозможно, Петр согласиться не может. «На земле в царство правды верю и умру с этой верой, — говорит он. — С давних лет на Руси землю праведную ищет православный народ... и найдет ее...» (л. 28). Симпатии автора в этом вопросе на стороне Петра.

Найденов реалистически изображает конфликт между Петром и Андреем. Отец и сын не принимают капиталистический уклад; сын более последователен в своих взглядах и осуждает колебания отца. Петр завещает сад Аннушке, наказывает ей, чтобы она торговала на базаре фруктами. Андрей не согласен с ним: «Будет на базаре торговать, торговкой сделается... Эксплуататоршей... Сама и садом не будет заниматься, а, как все торговцы, рабочих эксплуатировать начнет» (л. 26). Оставляя последнее слово за сыном, писатель принимает его сторону.

Петра роднит с Андреем вера в великое будущее России. Андрей знает, что путь лежит через долгую, суровую борьбу. Только сломив сопротивление эксплуататоров, можно изменить социальный уклад. Петр же, хотя и поддерживает идею революционной борьбы, сводит на нет ее смысл оговоркой о необходимости христианского всепрощения. Его любовь к людям — та самая страдательная любовь, которую высмеивал Герцен: «Страдательная любовь может быть очень сильна, — она плачет, потом говорит, потом утирает слезы, а главное, она ничего не делает»⁵⁰.

⁵⁰ А. И. Герцен. Собр. соч. в 30-ти т., т. 4. М., Изд-во АН СССР, 1955, стр. 387—388.

Пропасть разделяет воззрения Петра и Андрея на религию. Набожному Петру по существу нечего противопоставить четкой логике атеиста-сына. Он тяжело переносит свое поражение. Стараясь не обидеть больного отца, сломленного каторгой, Андрей постоянно сдерживает себя, смалчивает, не перечит ему. Когда умирающий Петр почти насильно благословляет его с иконой, он говорит: «Только для тебя, отец, это сделал... Чтоб сердце твое не разорвалось...» (л. 31).

Снова, как и в «Москве», Найденев вступает в противоречие со своим замыслом. Ему хотелось бы сделать Петра самым привлекательным из героев пьесы, но Андрей получается у него натурой более цельной, более богатой. Конечно, слабое знание революционной действительности сказывается в обрисовке писателем и этого образа, некоторые черты характера революционера надуманы, а не взяты из жизни. Однако в целом образ получился все же полнокровным. Хотя рупором авторских идей по замыслу должен был стать Петр, Найденев зачастую говорит устами Андрея.

Название пьесы — «Неугасимый свет» — связано с внутренней раздвоенностью писателя в отношении к его героям. Петр говорит о том, что «свет неугасимый... во всех нас отцом небесным зажжен» (л. 29), для Андрея же неугасимый свет — это революционные традиции, переходящие по наследству от поколения к поколению.

Характер Петра весь соткан из противоречий. Дети унаследовали от отца каждый какую-то отдельную черту: Павел — набожность, Аннушка — домовитость, Андрей — революционный дух. Их характеры более однолинейны, чем характер отца. Однако Павел и Аннушка восприняли слабые стороны путаного отцовского мировоззрения, Андрей же не только взял лучшее из наследия отца — революционность, — он поднял ее на новую высоту.

Найденев объективно показывает, как путаное мировоззрение Петра постоянно приходит в столкновение с реальной действительностью. Петр убежден, что жизнь не борьба, а творчество. Но вся его жизнь — от печатания нелегальной литературы в 1905 г. до побега из Сибири — была суровой школой борьбы. Петр лелеет мысль о создании высшей думной палаты, которая совмещала бы все происходящее на земле с заповедями Христа.

В предсмертном бреду ему видится такая палата. В нее входят сто «избранных, глубокой совести и веры». Но видение обрывается. Петр умирает. Труп уносят полицейские в тюрьму: им приказано доставить беглого каторжника живым или мертвым...

Издевательство над трупом, совершенное царскими властями, помогает окружающим понять то, чего Петр не понимал при жизни. Даже вдова его, старая Гавриловна, прежде считавшая политику «блажью», призывает теперь на голову царских сатрапов «огонь и меч и всю ненависть людскую» (л. 38). Дает клятву мести над трупом отца Андрей. Найденев умело воссоздал в «Неугасимом свете» предгрозовую, предреволюционную атмосферу. Царское правительство жестокостью и массовыми репрессиями пыталось задуть народное возмущение. Его поражение на этом пути, утверждал писатель, неизбежно: на место каждого павшего борца вставали новые.

«Неугасимый свет» Найденев разделил не на акты, а на картины. В каждой из девяти картин действие развивается медленно, неторопливо; резкое обострение наступает, как правило, перед самым ее концом. В картине III, например, внешнего действия на сцене почти нет; Андрей читает родственникам прокламации 1905 г., спорит с ними о путях исторического развития России. Заканчивает картину неожиданное для действующих лиц появление вернувшегося из Сибири Петра. В картине IV, действие которого происходит часом позже, Петр не спеша рассказывает о своем побеге с каторги. В конце картины опять происходит обострение действия: приходят полицейские и уводят его в тюрьму.

Впервые в русской драматургии Найденев использовал такой условный прием, как изображение бредовых видений героя. Элемент фантастики, содержащийся в этих сценах, обогащает фабулу, делает ее более занимательной. Фантастика не является для драматурга самоцелью: сцены бреда дают ему возможность глубже раскрыть образ Петра. В них действительность как бы перестраивается в соответствии со взглядами героя. Но эти идеалистические взгляды постоянно оказываются опровергнутыми в сценах, изображающих реальную жизнь.

Судьба Петра в пьесе зависит от представителей николаевской администрации, начальника полиции Дроз-

дова и градоначальника Абазы. Когда полиция провела, что Петр — беглый каторжник, его арестовали. Павел, бросившись в ноги к Абазе, умолил его отпустить на три дня отца домой. Дроздов был решительно против. В разговорах в доме Трубниковых имена Дроздова и Абазы часто упоминаются — Абазы как доброго, великодушного человека, Дроздова — как жестокого и мстительного.

В бредовом видении Петру являются они оба. Страшный, уродливый Дроздов заковывает его в кандалы, приговаривая, что сгниет заживо. Затем в луче света появляется Абаза. Целуя оковы Петра, он называет его «предрастветной жертвой в грядущий мир правых» (л. 35). Идеализированный в сцене бреда образ Абазы получает снижение в сцене, рисуящей реальную действительность. Но даже если допустить, что он добр и честен, все равно, говорит Андрей, «одна птаха весны не делает» (л. 19).

«Неугасимый свет» носит следы недоработанности: многие сцены страдают длиннотами, встречаются стилистические погрешности. Сохранившийся текст драмы — черновик с чрезвычайно большим количеством исправлений. Местами рукопись неразборчива — Найденев работал, лежа в постели. Набело переписать пьесу он не успел, не успел и обратиться в театры по поводу ее постановки. Едва он возвратился в Ялту, как почувствовал себя хуже.

«По граням земным бытия
Хожу я, прощаясь с землею»,—

писал он в эпиграфе к пьесе (л. 1). «Неугасимому свету» было суждено стать последним его произведением.

5 декабря 1922 г. Найденев не стало.

Его смерть взволновала многих выдающихся писателей и актеров. Большое стихотворение посвятила памяти покойного драматурга Т. Л. Щепкина-Куперник. О похоронах Найденева сообщили «Известия» и «Правда».

Контрапункт писателя

По-разному, драматично порой, складываются писательские судьбы. Бывает, признание приходит к писателю лишь к старости, после долгих лет работы, и только тогда читающая публика проявит интерес к его ранним произведениям, отыскивая в них незамеченные прежде достоинства. Случается и так, что писателя «открывают» лишь после его смерти.

Но не менее драматична такая писательская судьба, как у Найденева — прославиться первым произведением, быть сразу, за несколько дней вознесенным к литературному Олимпу, затем в течение нескольких лет растерять успех, утратить признание и, наконец, говоря его собственными словами, испытать горькое «падение в рамки шаблона».

Автор многих пьес, Найденев живет сейчас на сцене только одной. Конечно, и это немало. Пьесы других когда-то популярных его современников Чиркова, Айзмана, Юшкевича еще более прочно забыты, не ставятся, а найденевские «Дети Ванюшина» волнуют и сегодня, три четверти века спустя после премьеры, и показателем их жизненности является хотя бы успех недавнего фильма-экранизации.

Но и другие пьесы Найденева, кроме «Детей Ванюшина», тоже важная страница истории предоктябрьского театра. Их обсуждали в переписке и дневниках Чехов, Горький, Станиславский, Савина, Комиссаржевская. «Авдотьяна жизнь» и «Стены» в горячие дни первой русской

революции заставляли чаще биться сердца зрителей, заражали зал ненавистью к обывательщине, стремлением искать другую, лучшую жизнь.

Сюжеты пьес Найденова основаны не на внешней интриге, а на психологической коллизии. Драма в его произведениях заключалась главным образом не в словах, а в положениях, в которые оказываются вовлеченными действующие лица. В отличие от драматургов-декадентов, ставивших целью затемнить психологию персонажей, подчеркнуть в ней субъективно-неповторимое, Найденов добивался предельной логической ясности, мотивированности поступков и реплик.

Писатель придавал огромное значение реальным фактам, многие его герои имели реальных прототипов, многие сюжеты основаны на подлинных происшествиях. Бытовизм, однако, был ему чужд: он стремился осмыслить явления социально, а не просто скопировать их. Он искал скрытые причины поступков и находил их прежде всего в социально-экономических отношениях.

Особенно удавались Найденову женские образы. С глубокой болью драматург воплотил в своих пьесах образы женщин забитых, униженных. Но более яркими красками рисовал он женщин, поднявшихся на борьбу за свои права.

Он напряженно искал путей обновления драмы, но безуспешно. Его стремление соединить принципы театра Островского и театра Чехова было обречено на неудачу, такое соединение получалось механическим, неорганичным. Но закономерно, что поиск новых путей драматург начал в канун событий 1905 г.

Его великий современник Горький в ту же пору тоже настойчиво ищет пути обновления драмы и находит их. Пьесы Горького эпохи первой русской революции стоят у истоков драматургии социалистического реализма. Знаменательно, что Найденов в написанной незадолго до смерти хронике «Москва» попытался следовать опыту «Врагов» Горького, сделав прямое столкновение классов стержнем драмы.

Как зависела драматургия Найденова от пульса эпохи! «У времени в плену» он в пьесах 1904 и 1906 гг. воплотил положительные образы революционеров. Когда началась полоса реакции, его творчество стало заметно мельчать. После Великого Октября происходит крат-

кий новый взлет, но последние, предсмертные пьесы Найденова «Москва» и «Неугасимый свет» еще ждут своей публикации, пока что доступные только специалистам в архиве.

Он видел жизнь глазами драматурга и умел вместить в жесткие рамки сценического действия жизненные конфликты, многогранные противоречивые характеры. И сегодня молодые писатели могли бы поучиться у Найденова концентрации драматургического действия, точности и лаконизму характеристик, живости диалога.

Но Найденову систематически не удавались концовки пьес. Он постоянно переписывал IV акты, вновь и вновь задаваясь вопросом: какова будет развязка нарисованных им так рельефно конфликтов? Развязка — идейно-философская кульминация пьесы, но Найденов не умел делать выводы из нарисованных им картин. Один из критиков даже назвал его драматургом без IV акта.

Развязку найденовским конфликтам подсказала История.

Оглавление

«Прирожденный драматург, с самой что ни на есть драматической пружиной внутри»	5
Глава первая.	
«Дети Ванюшина»	9
Глава вторая.	
В «СРЕДЕ» и «ЗНАНИИ»	44
I. «Богатый человек» и бедные люди	44
II. «Сочинительство героев жизни»	61
Глава третья.	
В КОНЦЕ ПУТИ	81
I. 1907—1917. Сумерки таланта	81
II. 1917—1922. Под покровительством Советской власти	95
Контрапункт писателя	115

Андрей Александрович Чернышев

«ПУТЬ ДРАМАТУРГА.

С. А. Найденов»



Зав. редакцией М. Д. Потапова

Редактор И. Л. Тимашева

Художественный редактор Л. В. Мухина

Обложка художника В. В. Гарбузова

Технический редактор З. С. Кондрашова

Корректор М. И. Эльмус

ИБ № 269



Тематический план 1977 г. № 43

Сдано в набор 3/VIII 1976 г. Подписано к печати 2/II 1977 г. Л-85239. Формат 84×108/32.

Физ. печ. л. 3,75. Усл. печ. л. 6,30. Уч.-изд. л. 5,87. Изд. № 2911. Заказ 532 Тираж 4370 экз.

Цена 76 коп.



Издательство Московского университета.
Москва, К-9, ул. Герцена, 5/7.
Типография Изд-ва МГУ. Москва, Ленинские горы