

РАБОТА ГОРЬКОГО НАД ВТОРОЙ РЕДАКЦИЕЙ ПЬЕСЫ «ВАССА ЖЕЛЕЗНОВА»

Статья В. В. Новикова

I

В 1935 г. Горький в связи с постановкой в МХАТ II пьесы «Васса Железнова» решил переделать свое произведение, написанное еще до революции, в 1910 г. 22 декабря 1935 г. он из Крыма послал телеграмму режиссеру И. Н. Берсеневу с просьбой приостановить работу над пьесой, а 1 января 1936 г. уже выслал Вл. И. Немировичу-Данченко новый текст. Такая интенсивность творческой работы писателя на 68-м году жизни поразительна сама по себе. Но еще более поразителен тот результат, которого достиг художник.

Обе редакции пьесы «Васса Железнова» широко изучены в советском литературоведении. Многие исследователи занимались их сопоставлением. Было показано, что Горький изменил конфликт пьесы и ввел в нее ряд новых фигур. В итоге не только облик героини — Вассы Железновой — стал иным, но и сама пьеса приобрела новую идейную концепцию и новую художественную структуру. По существу в 1935 г. Горький создал не новую редакцию пьесы, а новое произведение¹.

Об изменениях, внесенных Горьким в пьесу, исследователи обычно судят на основе сопоставлений окончательных текстов двух пьес. Представляет, однако, значительный и принципиальный интерес сам процесс переработки пьесы. С чего начал Горький работу? Какие изменения он вносил? На чем фиксировал свое внимание? Как работал над образами и развитием действия в пьесе?

К сожалению, полностью ответить на эти вопросы мы не можем. В Архиве А. М. Горького сохранился лишь черновой автограф первого акта, написанный в 1935 г., и два наброска, относящихся к началу работы². Черновые редакции второго и третьего актов пьесы в Архиве А. М. Горького отсутствуют. Но и сохранившиеся материалы, особенно черновые редакции первого акта, а также авторская правка белого автографа и машинописной копии, дополнения, которые вносил автор в пьесу, дают интересный материал для того, чтобы попытаться ответить на поставленные вопросы.

Конечно, тот сдвиг, который произошел в сознании Горького за 25 лет творческого пути, повлиял на переделку пьесы. Художник по-новому взглянул на пьесу и на жизненный материал, лежащий в ее основе. Горький изменил конфликт пьесы, ввел в нее образ профессиональной революционерки Рашели, поставив в центр произведения борьбу представителей двух основных сил, действующих в истории, — буржуазии и революционного народа. Образ Вассы Железновой в связи с этим претерпел существенные изменения. Из представителя патриархального купечества Васса превратилась в тип капиталиста новейшей формации с его характерными признаками, раскрытыми с потрясающей психологической глубиной.

При работе над «Вассой Железновой» в 1935 г. Горький настойчиво стремился возвести характеры на более высокую ступень социального обобщения, добивался более глубокого психологического и социального обоснования поведения Вассы, более яркого раскрытия как индивидуальных, так и социальных черт в характере героини пьесы.

В начале работы Горькому было трудно отойти от замысла конфликта и облика действующих лиц, сложившихся еще в дореволюционный период. Об этом свидетельствует авторская правка первой пьесы «Васса Железнова» по тексту десятого тома собрания сочинений издания 1933 г. (ХІПГ, 46-22-1) и один из ранних черновых набросков новой редакции пьесы. Правка настолько незначительна, что не дает основания для каких-либо выводов об изменении замысла автора. Только в список действующих лиц вносятся важные дополнения и изменения, показывающие, что автор уже сначала имел намерение не ограничиваться простой ее правкой. Здесь в числе действующих лиц обозначено имя мужа Вассы — Захар Иванович Железнов. Имя дочери Анны зачеркивается, против имени Павла указано — «зять», а против имени Семена — «сын». Людмила, жена Павла, таким образом, превращается из снохи Вассы в дочь. Против имени Прохора Железнова указано: брат Захара. В конце списка действующих лиц указан Коршунов Степан Акимович — новое лицо, ранее не участвовавшее в пьесе. Судя по черновой редакции первого акта новой пьесы, где дважды указывалось, что девичья фамилия Вассы — Коршунова, а не Храпова, — это, видимо, родственник Вассы.

Таким образом, намечается некоторая, правда, сравнительно отдаленная, переключка в составе действующих лиц первой пьесы с новой ее редакцией. Во всяком случае ясно, что столкновение Вассы с мужем, Захаром Ивановичем, нуждалось в углублении и непосредственном показе. В связи с тем, что Людмила превращалась из снохи Вассы в ее дочь, облик ее тоже должен был измениться. Трудно себе представить, чтобы дочь Вассы оказалась в той ситуации, в какой оказывается Людмила в первой пьесе.

Но в списке действующих лиц еще отсутствует упоминание имени Рашели, главного антипода Вассы. Отсутствует упоминание и имени предателя интересов рабочего класса — социалиста Гурия Кротких. Это говорит о том, что на первом этапе работы над пьесой намерения автора не выходили за рамки прежнего конфликта — борьбы за наследство, конфликта, который определял основные принципы характеристики действующих лиц.

Черновой набросок, относящийся к началу работы Горького над новой пьесой, свидетельствует о том, что автор и в нем исходил из материала пьесы 1910 г., развивал мотивы, которые вытекали непосредственно из действия первой пьесы. Ввиду важности этого наброска для понимания творческого процесса и принципов типизации характеров у Горького приведем его полностью:

Лаппа. Утопишь ты меня в делах твоих, погубишь.

[Она. Зря поёшь, скулишь.

Лаппа. Погубишь.]

Она. Стыдись! Такой... большой дурачина, а — трус. Чего боишься, ну?

Лаппа. Я не трус. Но мне жалко себя...

Она. Это — что значит — жалко? Ты знаешь: ты нужен мне и днем и ночью.

Лаппа. Не понимаю — что у тебя на уме, чего ты хочешь?

Она. И не трудись, лишь бы я понимала, а я понимаю. Потерпи немного, управлюсь с Анной, — обвенчаемся, заживем князьями. А до той поры — не жадничай, с публичных домов взятки не бери — вот на этом пропасть легко можешь.

Лаппа. Позволь.

Она. И сам пропадешь и меня сконфузишь. (ХІПГ, 5-1-2. Приложение, л. 2.)

Сверху наброска — в правом углу — указано, к какому произведению относится заготовка: «Мамаша Железнова». Образ Вассы в черновом наброске уже иной. Васса моложе, чем в первой пьесе. Мотив борьбы за наследство связывается в наброске с поисками личного счастья. Мы не знаем, какое положение занимает Лаппа в городе. Можно предположить, что он имеет отношение к каким-то органам власти, занимает небольшой пост и пользуется им для того, чтобы брать взятки с публичных домов. Но индивидуальный облик Лаппы и характер его отношений с Вассой уже раскрыты более или менее рельефно. Подобно управляющему Михаилу из первой пьесы, Лаппа — помощник Вассы в борьбе за наследство. Более того, Васса находится с ним в интимной связи. Но в отличие от Михаила, Лаппа — трус, боится за себя и за свое



А. М. ГОРЬКИЙ

Рисунок П. Д. Корина (карандаш). Тессели, ноябрь 1934 г.

На заднем плане — П. Т. Корина

Музей Горького, Москва

будущее, явно напуган делами Вассы. Михаил подсказывал Вассе коварнейшие планы в борьбе за наследство, с холодным расчетом убийцы брался выполнять любое поручение. Здесь же, наоборот, Вассе самой приходится брать на себя инициативу. Васса любит Лапшу и надеется, что после того, как она управится с Анной, т. е. устранит ее от наследства, сможет устроить свою личную жизнь: «...обвенчаемся, заживем князьями».

Отрывок как бы продолжает драматическую ситуацию первой пьесы. Властному и сильному характеру героини автор стремится придать новые черты — поиски личного счастья. Он пытается углубить постановку моральных проблем. Однако никакого намека на то, что Вассу в жизни ждут тяжкие испытания, в отрывке нет. Если и есть намеки на скандальную историю, то он касается Лапши — любовника Вассы и прямого отношения к семье Железновых не имеет. Отрывок не предвещает острых столкновений.

Второй черновой набросок сцены между Вассой и Прохором, братом Вассы, по содержанию примыкает к пьесе «Васса Железнова» 1935 г. В центр драматической ситуации в нем уже выдвигается мотив позора, мотив суда за какое-то злодеяние (видимо, за растление малолетних), совершенное мужем Вассы. Прохор из девера превратился в брата Вассы и носил первоначально имя Григорий, зачеркнутое и замененное Горьким в самом отрывке на Прохора. Между Прохором и Вассой шел разговор о Же-

лезнове. Прохор спрашивал Вассу: «Ну что, каков он сегодня?» Васса не давала прямого ответа. В ремарке отмечалось ее взволнованное состояние: «Ходит из комнаты в комнату, все указывает как надо покрасивее [вещи] мебель поставить». Прохор выражал неудовольствие поведением Вассы, упрекал ее в скрытности:

Пр<охор>. [Не это.] Играешь, Василиса. Не это его волнует. Волнует его — страх. Суда боится. [Зачем играешь со мной?]

В<асса>. Опять сигары курить начал?

Пр<охор>. Зачем играешь со мной?

В<асса>. Играть с тобой, [Гриша] Прохор, у меня нет причины и охоты нет. А суд — дело далекое. Да еще и будет ли [еще] суд-то? Следователь дал мягкое заключение.

Пр<охор>. Сколько взял?

В<асса>. [Всё, сколько дали.] Сколько дали.

Пр<охор>. А прокурора — смазала жирно?

Васса. Всё сделано. Всё.

Пр<охор>. Ты [сестра] уже не жалея денег-то, чёрт с ними! Ты пойми: всей нашей фамилии позор будет, ежели до суда чепуха эта дойдет. Тогда — бежать надо из города. И на делах отзовется и... вообще! (ХПГ, 5-1-2. Приложение, л. 1.)

В отрывке возникают знакомые по окончательному тексту пьесы мотивы. Васса не доверяет Прохору, ведет «дело» мужа втайне от него. Прохор обеспокоен, боится позора и предлагает всеми средствами замять «дело». Речь Прохора по своему строю близка к окончательному тексту. Растление малолетних он называет «чепухой».

В образе Вассы подчеркиваются черты, составившие в окончательном тексте второй пьесы основу ее характера — властность, умение держать себя, не выдавать своего волнения. По скупым и точным ответам на взволнованные вопросы Прохора ясно, что Васса держит в своих руках все огромное дело Железновых и распоряжается судьбой и мужа и брата.

Набросок сцены Прохора с Вассой, по всей вероятности, представляет собой самый первоначальный вариант сцены, с которой, по замыслу автора, должна была начинаться пьеса. Первые реплики героев в этом наброске зачеркнуты и перечеркнуты автором. Чувствуется, с каким трудом он преодолевал влияние первой пьесы. В самом начале наброска обыгрывался мотив приезда дочери Железнова. В сцене содержался намек на плохое состояние здоровья Железнова. Если восстановить зачеркнутый вариант сцены, то в нем можно заметить прямую связь реплик и мотивов с первой пьесой.

[Григорий] Пр<охор>. Ну что, каков он сегодня?

В<асса>. [Все так же. Спать лег]. Пугает. Волнуется очень. Веру ждет.

Пр<охор>. Чего же [волноваться] бояться?

[В<асса>]. Не видел почти три года. Он ее не очень любил. Не это его волнует].

В<асса>. Все-таки дочь. Не видел почти три года. (*Ходит из комнаты в комнату, все указывает, как надо покрасивее [вещи] мебель поставить.*) Сейчас вот прилег, устал. (ХПГ, 5-1-2. Приложение, л. 1.)

Мотив ожидания приезда дочери Веры затем дважды встречался в черновых вариантах сцены Вассы с Сергеем Петровичем. Но автор от него отказался, видимо, почувствовал, что повторяет, правда, на новой основе, драматическую ситуацию из первой пьесы.

Да и главный мотив сцены, лежащий в основе развития действия, — тревога за судьбу семьи в связи с привлечением Железнова к суду — развивался несколько иначе, чем в окончательном тексте. Оказывается, Васса предприняла все меры к тому, чтобы суд не состоялся. Следователь дал мягкое заключение. Поэтому в экспозиции пьесы завязка действия строилась менее остро, чем в окончательном тексте пьесы. В сцене еще не подчеркивалось, что в семье Железновых в связи с преступлением «хозяйина» создалось безвыходное положение. Из реплик Вассы явствует, что суд — дело далекое, то ли будет, то ли нет. Такая драматическая ситуация не предвещала позднейшего острого столкновения Вассы с Сергеем Железновым. Первоначально Горь-

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

ВАССА ПЕТРОВНА ЖЕЛЕЗНОВА.
 АННА — дочь.
 СЕРГЕЙ — сын.
 ПАВЕЛ — брат Сергея.
 ПАВЕЛ — жена Сергея.
 ДУНЯ — жена Павла.
 ПРОХОР ЖЕЛЕЗНОВ — управленец.
 МИХАИЛ ВАСИЛЬЕВ — управленец.
 ДУНЧЕКА — дальняя родственница Железновых.
 ДИНА — горничная.
 АНЬКА — горничная.

ВАССА. Ступай, жиды жиды и чью. Дуня, дай мне скля-
 ную чашку. Олимпиада, стой! Ежели Людмила спит еще, не
 буди ее, — пошла! Она сегодня ночевала у отца. Пошла кто ко
 мне...

ДУНЯ (входит чай). Зарянуша, Вассушка...
 ВАССА. Зарянуша буди.
 ДУНЯ. Ой, Вассушка, как Зарянуша-то плахо было...
 ВАССА. Ничего не говорил?
 ДУНЯ. Где уми! Толкая толкающими морост.
 ВАССА. Ты так пошушил, что будут про Людмилку богатые.
 Или и стую.

(Дуня уходит. Васса, плачущие руки не спит, нахмурилась, выдала
 очки на лоб, шепелят губами.)

МИХАИЛ (входит). Доброе утро...
 ВАССА. Где дочь-то? Родилась... э!
 МИХАИЛ. Ничего не могу сделать... шипит скля...
 ВАССА. Постыдил парня...
 МИХАИЛ. И он...

ВАССА. Уморила Дуня у тебя ночевала. Печаль?
 МИХАИЛ. Ничего...

ВАССА. За кем бы он... (Усмехнулась.) Не помини?
 МИХАИЛ (входит). Нет-и-таким...

ВАССА. (входит). Что тыку не буди.
 ВАССА. (входит). Ну, ну! Бывали! Захар как!

МИХАИЛ. Пахо...
 ВАССА (плахо). Не мог бумагу пошлеть?

МИХАИЛ. Нет. Вранье...
 ВАССА. Нет, не так...

МИХАИЛ. Вранье. У-о-о...
 ВАССА. Все с ним, пусть пошлется. А другие?

МИХАИЛ. Все в порядке.
 ВАССА (входит). Кончилось это вой, — подумаю, как быть

с детьми...
 МИХАИЛ. Необходимое дело-с! Беда может быть...

ВАССА (входит). Не едет Анна, не едет И донесла вот...
 Дуня, чужо! Это пришла!

ПАВЕЛ (входит). И.
 ВАССА. Что прочитал? Подтвердился бы с матерью-то...

ПАВЕЛ (входит). Ну, ну! — с добрым утром! Тосты...
 ага? Где же наша дочь?

МИХАИЛ (входит). Вас спрошу об этом, — вы же да-а-а пер-
 вое в доме...

ВАССА. Иди, Михайло Васильич...

АВТОРСКАЯ ПРАВКА, ВНЕСЕННАЯ ГОРЬКИМ В ТЕКСТ ПЬЕСЫ «ВАССА ЖЕЛЕЗНОВА»,

1935 г.

Страницы из Собрания сочинений Горького, т. X, М., 1933.

Архив Горького, Москва

кий решил усилить в пьесе уголовную тему, положить ее в основу экспозиции дра-
 мы. Черновые редакции «Вассы Железновой» показывают, что автор пытался начать
 ее со сцены Вассы с Сергеем Железновым, прямо вводящей в атмосферу уголовного
 преступления. Об этом свидетельствуют два факта. Первый — это авторская пагина-
 ция. На листе рукописи, содержащей сцену Вассы с Сергеем Железновым, вначале
 стояла цифра «2» (переправленная затем красным карандашом на «3»). Авторские
 листы черновой редакции первого акта «Вассы Железновой», в отличие от других ав-
 тографов, не сдвоенные. Следовательно, сцена Вассы с Сергеем сразу же шла после пер-
 вого листа, содержавшего, видимо, список действующих лиц. Второй факт. В черновом
 варианте сцены Вассы с Сергеем Железновым почти дословно повторялся мотив ожи-
 дания приезда дочери, с которого начиналась ранее первая сцена Прохора с Вассой:

В (а с с а). Через час дочь приедет, ты ее почти три года не видел, а встретить —
 не хочешь.

С (е р г е й). Я спрашиваю, что тебе надо?

В (а с с а). Не ори. Не страшен. [Противен, а не страшен]. (ХПГ, 6-1-2, стр. 3.)

Над сценой Васса — Сергей работа шла долго. В черновой рукописи сцена
 имеет два варианта. Кроме того, в беловом автографе автор еще внес в нее существен-
 ные дополнения и изменения. Вначале Горький сгущал уголовную атмосферу, ца-
 рящую в доме Железновых. Характер Вассы раскрывался в связи с ее отношением
 к преступлению мужа. Одновременно Горький стремился раскрыть обстоятельства,
 вызвавшие преступление Железнова, и обстановку, которая сложилась после того,
 как это преступление стало известным. Автор явно стремился к широкому раскрытию
 темы, к более обобщенной характеристике поступков и действий героев.

Первый черновой вариант сцены давал яркое представление о сложнейшей ситу-
 ации, создавшейся в семье Железновых, когда позорное преступление Сергея Желез-
 нова оказалось раскрытым. Железнову грозит суд. В отличие от сцены Прохора с Вас-
 сой в этой сцене отмечалось, что Васса не предпринимала никаких мер для того, чтобы
 избавить Сергея Железнова от суда и позора. Действовал сам Железнов, но его

попытки оказались безуспешными. Появившемуся в халате, опухшему от пьянства Железнову Васса сообщала:

В<а с с а>. [Мозжухин передал следствие прокурору]. Обвинение-то твое утвердили в Москве.

[*(Сергей остановился, стоит боком к жене).*]

С<е р г е й> (*остановился*). Врешь?

В<а с с а>. [А прокурор следствие утвердил] Утвердили.

С<е р г е й> (*сел, качается, точно зубы заболели*). [Мозжухин негодай, сколько я ему, подлецу, денег в карты проиграл...] Подлец — прокурор. Я ему, подлецу, тринадцать тысяч в карты проиграл... Я ему намекал... двадцать пять он мог получить.

В<а с с а>. Значит [скоро] на днях ты получишь обвинительный акт... этот...

С<е р г е й>. Пожадничала ты, пожадничала! Мало [дала Мозжухину] следователю дала. И Мельникову, видно, мало дала*. Сколько дала, скажи?..

В<а с с а>. [Не помню. Может — ничего не дала, ни гроша, ни копейки.]

[С<е р г е й>. Тебе, шкуре, только бы уничтожить меня].

В<а с с а>. За растление малолетних — полагается каторга.

С<е р г е й> (*сел*). [Наверное, ничего не дала? Ну?] (ХПГ, 5-1-2, стр. 3.)

Здесь, в экспозиционной сцене прямо указывалось на уголовный характер преступлений Сергея Железнова — растление малолетних, и зритель вводился в атмосферу подкупа, карточной игры, пьянства, атмосферу, характерную для купеческой среды. На этом фоне раскрывались острые противоречия, существующие между Вассой и Сергеем. Столкнулись два смертельных врага. Преимущество в этой схватке на стороне Вассы. Ей принадлежит ведущее начало в сцене. Изображение сосредотачивается на Вассе — сильной личности, которой предстоит развязать сложный узел противоречий.

В сцене более обстоятельно и подробно, чем в окончательном тексте пьесы, говорилось о личных взаимоотношениях Сергея и Вассы. Сергей даже упрекал Вассу в жестокости и считал ее прямой виновницей своего падения. Васса не отводила так решительно, как в окончательном тексте, этих обвинений и начинала разговор о необходимости сохранить доброе имя не только Баскаковых (первоначальная девичья фамилия Вассы), но и Железновых.

В<а с с а>. А у тебя — [три] дочери, [сын], каково для них будет, когда тебя в каторгу пошлют? Подумай-ко! [Про себя — не говорю. А ведь я — [заметный человек в городе] заметное лицо в городе]. У тебя внук есть, ему скоро десять лет будет. Лучше бы тебе, Сергей, человека убить, чем эти пакости содеять.

С<е р г е й>. Тебя убить следовало, вот что. Тебя. Жестокое сердце твое вырвать да собакам бросить. Замотала ты меня, запутала. [Через тебя <1 слово густо зачеркнуто> все... от тебя...]

В<а с с а>. Не ври, Сергей, противно слушать. [Я — семейной честью дорожу, мне [ради детей, ради семьи] детей ради надобно доброе имя сохранить и наше — Баскаковых, и твое — Железнова. Вспомни, каков ты был... ты] (ХПГ, 5-1-2, стр. 3—4.)

Возникающий в сцене мотив позора становится главным, определяющим не только поведение, чувства, мысли действующих лиц, но и тональность всего развития действия. Чтобы спасти семью от позора, Васса решается на крайнее средство — прося мужа добровольно принять порошок. Сцена приобретала сильнейший драматический накал. Васса обнаруживала огромную силу воли и характера в борьбе за благополучие семьи. В сцене подчеркивалась безысходность положения Сергея, столкновение окрашивалось в трагические тона. Видно, действительно создалось в семье Железновых безвыходное положение, если такая сильная, имеющая большой вес в городе женщина, как Васса, вынуждена упрашивать мужа пойти на крайнее средство, чтобы спасти семью от позора:

В<а с с а>. [*Подожла к мужу, уперлась ладонью в лоб его, подняла голову, смотрит в лицо.*] Прошу тебя, Сергей, не позорь семью, не доводи дело до суда. Мало о чем

* Эта фраза написана на полях.

Ромео. Зачем ты так волнуешься, зачем тебе
мать? Мать Ромео, почему же ты
горюешь не ради сына, а ради сына, что
бы была расставлена об этом. Но ты
он мне гадок, больной? И я не
хочу видеть тебя, а видеть: не это
уныло, и я тебе скажу: не это
мать, и ты же! Не могу я видеть: не
мать, а только. А ты же говоришь:
Ромео тебе не отец!

Ромео. Ты же - мать! Да... и ты же...

Ромео. ~~Ты же - мать! Да... и ты же...~~ Ты же - мать!

Ромео. Ты же - мать! Ты же - мать! Ты же - мать!
Ты же - мать! Ты же - мать! Ты же - мать!
Ты же - мать! Ты же - мать! Ты же - мать!
Ты же - мать! Ты же - мать! Ты же - мать!
Ты же - мать! Ты же - мать! Ты же - мать!
Ты же - мать! Ты же - мать! Ты же - мать!
Ты же - мать! Ты же - мать! Ты же - мать!
Ты же - мать! Ты же - мать! Ты же - мать!

Ромео. Спокойся, спокойнее! Ты же - мать!
Ты же - мать! Ты же - мать! Ты же - мать!

Ромео. Ты же - мать! Ты же - мать! Ты же - мать!

Ромео. Ты же - мать! Ты же - мать! Ты же - мать!

Ромео. Ты же - мать! Ты же - мать! Ты же - мать!

Ромео. Ты же - мать! Ты же - мать! Ты же - мать!

Ромео. Ты же - мать! Ты же - мать! Ты же - мать!

Ромео. Ты же - мать! Ты же - мать! Ты же - мать!

Ромео. Ты же - мать! Ты же - мать! Ты же - мать!

Ромео. Ты же - мать! Ты же - мать! Ты же - мать!

* Ромео! Ты же - мать!
Ты же - мать! Ты же - мать! Ты же - мать!

Ты же - мать! Ты же - мать! Ты же - мать!

просила я тебя за всю жизнь с тобой, за тяжелую, постыдную жизнь с распутником. И сейчас прошу не за себя — за детей.

С<е р г е й> (*в страхе*). Ну — что тебе надо, что?

В<а с с а>. Прими порошок.

С<е р г е й> (*пытаясь встать*). Опять про это? [Чтобы отравился я?]

В<а с с а>. Хочешь, на колени встану? Я! Пред тобой! Хочешь?

С<е р г е й> (*хрипит*). Не быть этому! Отойди. Не хочу. Пускай судят. Все равно...

В<а с с а>. А — дети? А — позор? Не жалеешь детей-то?

С<е р г е й>. В монастырь попрошусь... Пускай постригут. В схимники. Под землей буду жить.

В<а с с а>. Глупости говоришь. Прими порошок.

С<е р г е й>. Не... не приму! [Отравись] Ничего от тебя. (*Встал.*) (ХПГ, 5-1-2, стр. 3.)

Однако сцена между Вассой и Сергеем в черновом варианте заканчивалась иначе, чем в окончательном тексте. В ней сильнее звучала уголовная тема, захватывающая в свою орбиту не только Сергея, но и Вассу. Под конец в сцене на первое место выдвигается мотив преднамеренного отравления Вассой Сергея, звучащий в окончательном тексте пьесы очень глухо. Сергей Железнов понимает, что если он не примет порошок добровольно, то Васса — во имя спасения семьи — сама отравит его. Рука у нее не дрогнет. Этот мотив в сцене становится центральным. К нему устремляется все развитие действия. Он как бы заключает сцену и придает всей драматической ситуации несколько иное, чем в окончательном тексте, звучание. Предложение Вассы Сергею «принять порошок» звучит под конец в сцене как угроза.

В<а с с а>. Прими добровольно.

С<е р г е й>. А то — что? Отравишь сама? Молчишь? Отравишь, значит? Решила?.. (*Оттолкнул жену.*) [Василиса] Васса — какой грех на душу берешь?

В<а с с а>. О грехах — не тебе говорить. А дети за пакость отцов — не платят. [Вот Анна придет... большого человека жена. Сын у нее десяти лет, внук тебе].

С<е р г е й>. Уйди... Страшно глядеть на тебя. (*Уходит, жена за ним; [ее последнее слово]*)

В<а с с а>. Прими порошок, Сергей!

С<е р г е й> (*воет*). Уйди-и! (ХПГ, 5-1-2, стр. 3.)

В черновых вариантах сцены все еще чувствовалась зависимость автора от текста первой пьесы. В репликах Вассы упоминался сын Железнова как равноправный член семьи, о чести которого необходимо заботиться наравне с заботой о чести дочерей. Об Анне говорилось как о союзнице Вассы, которая также будет осуждать отца, как осуждает его Васса. Возникал разговор и о внуке. Но внук оказывался сыном Анны, а не Рашели. Это означало, что первоначально в экспозиции пьесы не содержалось никакого намека на возможность столкновения Вассы с невесткой из-за внука.

Уже в процессе работы над черновиком автор снимает все это. У него возникает мысль по-новому построить развитие действия, сильнее подчеркнуть общественную значимость противоречий, столкновений, происходящих в семье Железновых.

Во втором варианте сцены он делает два важных дополнения. Во-первых, он вводит речь Вассы о том, какая страшная судьба ждет Сергея, если он не отравится.

— Подумай: жить будешь — тебе придется умирать долго в тюрьме, арестантом, в позоре, в тоске, — страшно и стыдно умирать будешь! А тут — сразу, без боли. Сердце остановится и — как уснешь. (ХПГ, 5-1-2, стр. 3.)

Во-вторых, перед угрозой, что она сама отравит мужа, Васса заявляет о намерении рассказать на суде все о «пакостях» Сергея. Васса хочет апеллировать к «общественному мнению» и с помощью суда убрать Железнова со своего пути, свести с ним счеты. Это новый момент в мотивировке поведения героя. Картина жизни, характеристика и похождения Сергея и отношений в семье Железновых расширяется. Рассказ Вассы о «пакостях» капитана Железнова — это страшное свидетельство разложения личности в буржуазном мире. Жизнь таких людей, как Железнов, — сплошное преступление. Так уголовный мотив в сцене все более приобретает общественный смысл.

автор меняет композицию сцены. Угрозу Вассы отравить Сергея, если он добровольно не сделает это сам, автор из конца сцены переносит в середину. Определяющим в развитии действия, в поведении героев в сцене становится мотив, связанный с угрозой Вассы разоблачить на суде «пакости» Сергея. Последний оказывается в безвыходном положении. Сергей сам обрек себя на смерть. И ему не остается ничего, как только покончить жизнь самоубийством.

Однако начинать пьесу с кульминационного пункта Горький не захотел. При подготовке столкновения Вассы с Сергеем Железновым он меняет начало, пишет сцены Васса — Мельников, Васса — Людмила и проходную сцену Васса — Лиза. По отношению к сцене, рисующей столкновение Вассы с мужем, они имеют экспозиционное значение. В сцене Вассы с Мельниковым Горький стремится раскрыть обстановку, сложившуюся вокруг дела Железнова. На первый план выдвигается мотив позора. Мельников докладывает Вассе, что избежать скандала семье Железновых не удастся. Обвинительный акт прокурором утвержден. Сам Мельников бессилен что-либо сделать и советует Вассе лично обратиться к прокурору. Васса отказывается, заявляя, что она «человек грубый, прямой. У меня не вышло бы, я знаю...» (ХПГ, 5-1-2, стр. 1.) В ремарке, предшествующей сцене Вассы с Людмилой, фигурирует коробочка с ядом. При виде Людмилы Васса быстро прячет коробочку в карман. Так подготавливается мотив отравления Сергея.

Горький снова остается недоволен и этим началом. В беловом автографе он в четвертый раз меняет начало пьесы, пишет две новые сцены: Васса — управляющий пароходством Гурий Кротких, Васса — ее секретарь Анна. В этих сценах не упоминается о преступлении Сергея Железнова. Горький не намерен теперь начинать пьесу с уголовной темы и на первый план в экспозиционных сценах выдвигает изображение Вассы в сфере практической деятельности. Эти изменения особенно наглядно показывают, как Горький, нарисовав характеры и создав яркие драматические ситуации, стремился придать им острую социальную значимость, усиливал политические мотивы в пьесе.

Горький расширяет характеристику тех обстоятельств, которые определяют весь уклад жизни в семье Железновых и главный конфликт пьесы.

Васса выступает прежде всего как предприниматель, решающий вопросы о борьбе с конкурентами, о прибылях, об оплате труда грузчиков. Здесь особенно отчетливо проявляются те черты, которые отличают ее облик в новой редакции. Перед нами не купчиха, торгующая торфом, изразцами, кирпичом, окруженная богомольными приживалками. Теперь это — владелица крупного пароходства. По властности, уму Васса Борисовна из второй пьесы близка Вассе Петровне из первой пьесы. Особенно их сближают общие черты, присущие всем собственникам, считающим, что смысл жизни в богатстве, в погоне за наживой. Но, как мы увидим, Васса Борисовна превосходит Вассу Петровну и по силе характера, и по размаху деятельности, и по прозорливости. Разговор ее с Гурием Кротких о борьбе с конкурентами, о положении с оплатой грузчиков, о мерах агитации, которые она предлагает использовать для того, чтобы подорвать успех фирмы «Кавказ — Меркурий», все это дает яркое представление о новом облике Вассы, о новой сфере ее деятельности.

Перед нами не только делец, умеющий управлять большим пароходством и наживать капиталы, но и своеобразный политик, вынужденный иной раз даже заискивать перед мелкими ремесленниками, грузчиками, матросами. В своей деятельности Васса вынуждена опираться и на бывшего социалиста. Она знает силу общественного мнения, предлагает Гурию Кротких организовать и «тиснуть» в газете заметку о тяжелых условиях работы и низкой оплате грузчиков в товаро-пассажирском пароходстве. В облике Вассы автор выявляет черты, роднящие ее с западноевропейскими капиталистами. Сатирический образ Гурия Кротких приобретает для Горького-драматурга принципиальное значение.

Сцены, введенные в пьесу уже на заключительной стадии работы, дают новый поворот в обрисовке событий и в характеристике героев. Автор как бы открыто демонстрирует новые принципы и приемы типизации героев. Первые сцены пьесы менее драматически напряжены по сравнению с последующими, в них отсутствуют мотивы,



С. Г. БИРМАН В РОЛИ ВАССЫ ЖЕЛЕЗНОВОЙ

Спектакль театра им. МОСПС, 1936 г.

Фотография

Всероссийское театральное общество, Москва

подготавливающие столкновение Вассы с Железновым. Но этим экспозиционная значимость сцен не ослабляется. Наоборот, она возрастает. Сцены бросают яркий политический свет на образ Вассы и на все последующие драматические ситуации. Эти сцены приобретают экспозиционное значение по отношению ко всей коллизии пьесы, подготавливают почву для главного конфликта, лежащего в основе развития действия всей пьесы — конфликта Вассы с Рашелью.

В беловом автографе новой пьесы Горький последовательно усиливает социальный аспект в характеристике Вассы и в драматических ситуациях. В сцену Васса — Мельников, по сравнению с первым черновым вариантом, внесены следующие дополнения. Во-первых, подчеркнуто, что Васса принимает все меры для того, чтобы избавить Сергея от суда. Она действует заодно с соучастниками Сергея. Мельников сообщает: «...есть слухи, что со стороны Зотопова <соучастника злодеяния. — В.Н.> — хлопчут». «Ага! — подхватывает Васса. — Нуте-ка, давайте хлопочем и мы. Попытайтесь, прошу вас. Предложите прокурору сделку, чтобы не заводил шума. [Надо] Мне нужно похерить это дело, совсем похерить! У меня — дочери». (ХПГ, 5-1-1, стр. 4.) Во-вторых, Мельников тоже старается вовсю. Подчеркнута его полная зависимость от Вассы и преданность ей. Он — должник Вассы. Васса хранит у себя его векселя и обещает в случае удачного завершения дела вернуть их и прибавить еще тысячи полторы. Будет пять. Довольно?». Но ни Васса, ни Мельников не в состоянии предотвратить скандала. Тем самым в беловом автографе сильнее подчеркивается, что обстоятельства по делу Железнова складываются так, что повлиять на их ход невозможно, несмотря на меры, предпринятые Вассой. В-третьих, в сцене подчеркнута гордость Вассы, то независимое положение, которое она занимает в городе. Она не соглашается идти на поклон к прокурору: «Ну, это слишком жирно будет для прокурора, чтоб я ему кланялась. Платить — согласна, а кланяться — нет». (ХПГ 5-1-1, стр. 5.)

В одном из черновых вариантов первой редакции сцены с Сергеем Васса говорила о себе, что она — «заметное лицо в городе», здесь же еще более подчеркнуто, что

Васса знает себе цену, знает свой вес в городе и не пойдет на поклон к прокурору, если даже к этому вынуждают ее обстоятельства.

Столкновение Вассы с Сергеем приобретает еще большую драматическую, социальную остроту. Не видя выхода, Васса решила во что бы то ни стало заставить Железнова самоустраниться.

И в последующих сценах пьесы Горький в беловом автографе углубляет социальный смысл драматических отношений, сложившихся в доме Железновых. Сцена Прохор — Лиза в черновом автографе первого акта была короче. Лиза была бойчее, острее на язык, изображалась привлекательной и независимой девушкой. В сцене отсутствовало столкновение Прохора с Лизой, вызванное тем, что Прохор вынудил Лизу к сожителству.

В беловом автографе пьесы Горький вставляет рассказ Прохора о том, как они пьянствовали всю ночь с Железновым. Так усиливается картина, изображающая разложение Храповых — Железновых. Здесь же указывается на то, что Прохор принудил Лизу к сожителству. Тональность сцены меняется. Из остроумной и озорной девушки Лиза превращается в страдающую и озлобленную горничную, упрекающую Прохора в том, что он обрек ее на позор, сделал беременной: «Подарили вы мне! [Живот у меня все заметнее.] Скоро всем виден будет подарок ваш». (ХПГ 5-1-1, стр. 9.) Тональность сцены мрачная — намечается мотив, подготовляющий трагедию Лизы. Меняется драматическое значение песни, которую на «шестый глас» поет Прохор:

Под вечер осенью ненастной
В пустынных дева шла местах
И тайный плод любви несчастной
Держала...

Ранее песня не относилась к Лизе. Показывалось, что Прохор просто юродствует, исполняя мещанский романс на «шестый глас». Теперь же в сцене возникает подтекст, слова песни, отнесенные к Лизе, приобретают трагический смысл, подчеркивают безысходное положение молодой девушки, обманутой Прохором.

В дальнейшем изображение трагической судьбы Лизы Горький последовательно проводит через всю пьесу. В сцене Васса — Прохор — Людмила появляются слова, указывающие, что отношения Прохора с Лизой известны в доме Железновых. Людмила говорит Вассе, что Прохор «Лизу беременной сделал». (ХПГ, 5-1-5, стр. 11.) Васса же не удивлена сообщением Людмилы и не делает никаких замечаний Прохору. Во втором и третьем актах пьесы характеристика судьбы Лизы получает новое драматическое наполнение, превращается в один из факторов, подчеркивающих, что Васса, принудив мужа покончить жизнь самоубийством, не смогла оградить свою семью от новых несчастий, в частности, от тех позорных слухов, которые распространились по городу в связи со смертью Железнова. Изувер Прохор доводит беременную Лизу до самоубийства, и по городу снова ползут слухи о Железновых-Храповых. Даже Анна — верная рабыня Вассы — смущена внезапной смертью Лизы:

В а с с а. А слухи живут?

А н н а. Да. [И самоубийство Лизы, тоже].

В а с с а. А ты слухам — веришь?

А н н а. Нет. [Меня]. Меня только самоубийство Лизы смутило. Не могу понять — почему? Такая славная. Жила у вас с детства, все любили ее.

В а с с а. Это — Прохорово дело. Он ее чем-то запугал.

А н н а. Она жила с ним?..

В а с с а. Заставил... А разве не верят, что Лизавета в бане угорела?

А н н а. Не многие верят. (ХПГ, 5-1-1, стр. 18.)

Горький усиленно разрабатывает в пьесе мотивы позора и преступности, придавая им острый драматический смысл. В черновике первого акта он несколько раз правит сцену Прохора с Натальей, подчеркивая, какое безысходное положение создается в семье Железновых из-за предстоящего суда над Сергеем.

Н а т < а л ь я >. Дядя Прохор, знаешь: решено судить отца.

П р < о х о р > (испугался). Кто сказал?

Н а т < а л ь я >. Женя Мельников...

Пр < о х о р > ([свистнул] *крякнул*). Та-ак. Не отвертелся, капитан. Вот те и Железновы! Вот те и [Сычовы] Коршуновы³, старинна фамилия! Дожили. Довел капитан наше судно [в гнилое болото]. Ой, будет сраму... по самую смерть, всем нам сраму хватит. (ХПГ, 5-1-2, стр. 5.)

Уже в черновой рукописи Горький стремится характеризовать историю семейного позора Железновых в социальном плане. Страх за судьбу семьи Железновых у Прохора определен общественной обстановкой. «Теперь,— объясняет Прохор,— такая мода: ежели богат — значит виноват. [И] Не капитана Железнова судить будет, а [нас Сычовых, нас...] Коршуновых, понимаешь?» (ХПГ, 5-1-2, стр. 5.)

Интересно отметить, что в беловом автографе пьесы имеются дополнения в сцене Прохора с Натальей. Прохор высказывает сострадание к участи богатых: «Несчастные люди — богатые!», а затем, когда Наталья переспрашивает: «Ничего нельзя сделать?», дает неожиданный — по ходу драматической ситуации, — но приобретающий большой смысл ответ: «В Америку бежать, куда все жулики скрываются». (ХПГ, 5-1-1, стр. 9—10.) Сцена наполняется новым содержанием. В ней усилена сатира не только по отношению к Прохору, высказывающему сострадание к участи богатых, но также и по отношению к идеальным — с точки зрения жуликов — порядкам, существующим в Америке. Поставленные в такую связь реплики Прохора (как в свое время реплики Достигаева) приобретают обобщенное значение. Достигаев завидовал американскому образу жизни: «Почему Америка процветает? Потому, что там у власти сами хозяева...» (т. 18, стр. 97). Через отношение к Америке таких растленных жуликов, какими являются Храпов и Достигаев, разоблачается американский образ жизни.

При работе над текстом второй пьесы о Вассе Железновой Горький стремился словам-лейтмотивам придать обобщенное полисемантическое значение. Есть нечто общее в изображении истории собирания старых замков Прохором и в истории собирания старых икон Павлом в первой пьесе «Васса Железнова». Но для Павла собирание икон было коммерческим предприятием. Он мечтал торговать старыми вещами, в частности иконами, ибо «тут десять рублей на рубль можно взять» (т. 12, стр. 188). Для Прохора старые замки — это не просто средство наживы и не просто забава, показывающая, до какого абсурда может дойти человек от скуки и безделья (как это показывалось в рассказе Горького «Карамора»). Между прочим, в черновой редакции первого акта второй пьесы Прохор мечтал продать коллекцию замков в музей за 50 тысяч. Васса хотя и ехидничала по этому поводу, но самую идею не отвергала. Она заявляла: «От безделья — и то дело». (ХПГ, 5-1-2, стр. 7.)

В беловом автографе Горький снимает эту фразу и вставляет новую, имеющую явно иронический смысл: «Дай бог нашему теляти волка поймати». (ХПГ, 5-1-1, стр. 12.) Нелепый случай с замками переключается в иной план, чем это было в рассказе «Карамора» и в первом варианте сцены. Прохор начинает оправдывать свое увлечение старыми замками и развивает целую философию. «Замок — это вещь! Все на замках, все — заперто. Не научились бы запираць имущество, так его бы и не было. Без узды — коня не освоишь». Васса уже не пронизывает над Прохором, а с удивлением заявляет: «Ишь ты как! Даже не глупо». (ХПГ, 5-1-1, стр. 12.) Этой реплики в черновом варианте первого акта не было, ее Горький вставил в беловом автографе, стремясь глубже показать собственническую психологию Прохора, выделить в его образе те черты, которые причисляют брата Вассы к разряду купцов-лабазников, хотя по внешности он всячески стремится походить на респектабельного купца-промышленника. Драматическая ситуация приобретает обобщенное значение, а «замок» превращается в иносказательный образ, раскрывающий отвратительную сущность собственнической психологии, собственнического мировоззрения.

Как раз в сцене Прохор — Васса — Людмила Горький в беловом автографе пьесы делает добавление, подчеркивающее, что Васса — раба хозяйства, раба собственности. Васса настолько занята делами, что у нее не остается времени для детей. Людмила жалуется матери: «Хозяйство, хозяйство! А для дочери и нет время ни минутки». (ХПГ, 5-1-1, стр. 11.) Эта реплика приобретает значение лейтмотива.

Васса все время находится под тяжестью неотложных дел, от которых зависит судьба семьи, судьба хозяйства — все ее будущее. Когда она начинает рассказывать о своем прошлом, подготавливая семейный суд над Сергеем, Людмила замечает: «Ты никогда не рассказывала... так». Васса отвечает: «Времени не было». (ХПГ, 5-1-1, стр. 13.) Эти реплики не только отсутствовали в черновой редакции первого акта: вначале их не было и в беловом автографе пьесы, они появились на полях рукописи, видимо, при повторном чтении, когда автор вносил последние уточнения и исправления.

В черновой редакции первого акта пьесы усиленно подчеркивалось, что Васса по любви вышла замуж за Сергея, «отбилась от своего стада». В ответ на упрек Людмилы: «дядя не любит папу... и ты — не любишь», Васса признавалась: «Я — любила. Очень». (ХПГ, 5-1-2, стр. 7.) Видимо, было большое чувство у Вассы к Сергею, коль скоро она не посчиталась с волей родителей и вышла замуж за бедного капитана дальнего плавания. В беловом автографе история любви и замужества шестнадцатилетней Вассы освещается иначе. Прохор сетует на то, что Васса сгруппила, выйдя замуж за капитана Железнова. А Наталья упрекает Прохора: «Вы уговорили. Он приятель ваш». (ХПГ, 5-1-1, стр. 10.) Прохору нечем парировать упрек. Вероятно, у него были какие-то расчеты, несомненно, корыстные, когда он помогал своему собутыльнику жениться на Вассе. Выходя замуж, Васса не только обманулась в своих чувствах, но и была обманута.

В беловом автографе, там, где Васса начинает рассказывать, как Железнов издевался над ней, сделан ряд дополнений. С одной стороны, усилено чувство тревоги: Васса устраивает семейный суд над Железновым. Она не только дочерей готовит к ужасным последствиям, но и сама готовится к ним. Горький подчеркивает необычность поведения Вассы, добавляя в сцену реплики Натальи («Это вы домашний суд устраиваете?») и Людмилы («Ты никогда не рассказывала... так»). С другой стороны, автор расширяет картину прошлых страданий Вассы. Прохор рассказывает, как Железнов бил Вассу: «Приходилось мне отнимать ее из капитановых рук. Он людей бить на матросах учился, так что бил... основательно!» (ХПГ, 5-1-1, стр. 13.) Опять-таки в характеристике Железнова, как ранее в характеристике Прохора, усиливается социальный аспект, раскрывается звериное лицо самодура.

Таким образом, при работе над пьесой мысль автора все время сосредоточена на усилении социальных мотивов, на прочерчивании главных линий в развитии действия. При этом, однако, не снимаются житейские, бытовые детали, не ослабляется психологическая характеристика героев. Наоборот, социальная характеристика органически сочетается с психологической. Так, в момент, когда Прохор начинает давать ернические ответы на вопрос Людмилы, почему он не женат, автор уже в черновике первого акта вводит неожиданные вопросы Натальи, касающиеся Федора, Рашели и их сына.

Н а т < а л ь я >. Федор будет жить с нами?

В < а с с а >. Не знаю. Вылечится — будет, конечно.

Н а т < а л ь я >. Он опасно болен?

В < а с с а >. Чахотка. (*Рассердилась.*) Чего ты спрашиваешь? Ведь знаешь: у него жена есть.

Л ю д < м и л а >. Какая хорошая она, Рашель!

Н а т < а л ь я >. А почему Коля не с нами живет?

В < а с с а >. Дня здоровья. Много ты спрашиваешь, Натка. И любопытство твое — нехорошее. (ХПГ, 5-1-2, стр. 8—9.)

Здесь уже ясно обозначены мотивы, которые лягут в основу всего конфликта пьесы, составят главную линию развития действия. Внук из сына Анны, каким он значился в раннем черновом варианте сцены Васса — Сергей, превращается в сына Рашели. Бабушка проявляет большую заботу о нем, воспитывает вдали от города, в здоровой обстановке. Между Вассой и Рашелью — пропасть, вызванная тем, что больной Федор, женившись, ушел из дома, порвал со своей средой. Наталья своими вопросами терроризирует Вассу и буквально доводит ее до белого каления. Глубокий смысл вопросов «злой Натки» выявляется всем ходом действия, подчеркнут тем обстоятельством, что они предшествуют кульминационному пункту драматического действия в первом акте пьесы, знаменующем в то же время и развязку, исход борьбы двух героев: Лиза сообщает, что Сергей Железнов умер. Железнов выполнил требование Вассы, покончил жизнь самоубийством, решил избавить себя от позора и спасти



С. Г. БИРМАН В РОЛИ ВАССЫ ЖЕЛЕЗНОЙ
Спектакль театра им. Ленинского комсомола, Москва
Рисунок А. И. Костомолоцкого (карандаш), 1947 г.
Музей Горького, Москва

честь семьи. А злые вопросы Натки, которыми она поражает Вассу, как выстрелами, создают в развитии действия глубокий подтекст, из которого становится ясно, что со смертью Сергея в семье Железновых отнюдь не прекратятся противоречия, не утихнет борьба. Речь, собственно говоря, идет о будущем семьи Железновых: как мы будем жить после суда? что ты, мать, будешь делать с Федором и Рашелью — людьми, противостоящими тебе? какова судьба внука, которого ты отняла у родителей? Таков смысл вопросов Натальи. Васса начинает отвечать на вопросы дочери спокойно, а затем — все более раздражаясь и, наконец, обрывает ее. Васса все время занята мыслью: «Решится ли Сергей выпить порошок? Что делать, если не решится?» А тут Наталья ставит перед ней новые неразрешимые вопросы.

Так самим развитием действия подготавливаются новые сюжетные линии, новые столкновения, определяющие главную драматическую коллизию пьесы.

В беловом автографе пьесы Горький делает существенные изменения в финале первого акта. В черновом варианте первого акта известие о внезапной смерти Сергея Железнова воспринималось Прохором как желанное избавление от грозящей беды.

Он смотрел на Вассу не только растерянно, но и «радостно улыбаясь». Напряженная ситуация, создававшаяся на сцене, прерывалась появлением Евгения Мельникова: «Добрый день! Ищу Вассу Борисовну — в доме никого нет». Прохор встречал появление Мельникова с веселой и радостной улыбкой, подшучивал над ним: «П р о х о р [*весело подмигну*]. А — не Наталью Сергеевну?» (ХПГ, 5-1-2, стр. 9.)

И вообще поведение Прохора в финале первого акта, как оно было показано в черновой редакции, не вполне соответствовало его изуверской натуре. Он начинал прямой разговор о «порошке», спрашивал Вассу:

П р о х <о р>. Порошок-то не помог? То есть... видишь, тут Лизка сказала: заболел, говорит, Сергей Петрович, хозяйка порошок ему дала.

В а с <с а>. Заболел? Что она врет? Совсем был здоров. Вот — Люда видела, была у него. На изжогу пожаловался, соды — порошок дала ему.

П р о х <о р>. Соды? Ой...

В а с <с а>. Ну, да. (*[Достает] Ищет на столе, нашла*). Вот — сода!

П р о х <о р> (*обрадован*). Сода! Ах, чёрт... Сода... Да — да — да!

Л ю д <м и л а>. Дядя, ты — дурак! Папаша умер, а ты смеешься.

П р о х <о р>. Это — ничего! Сода... Ты не понимаешь. Сода... Ух ты!

В а с с а. Не сердись на него... Люда... Он [*выпивши*] с горя выпил... Иди! Иди к Лизе, скажи ей: доктора Левинсона позвать...

(*Прох<ор> стоит, держась за кресло, смотрит на сестру почтительно, с радостью.*) (ХПГ, 5-1-2, стр. 10.)

Никакой подозрительности по отношению к Вассе Прохор не выказывал, ответы Вассы, ее самообладание радовали Прохора: он убеждался, что сестра все продумала, все взвесила, все предусмотрела. Дело сделано чисто. И нет оснований о чем-либо беспокоиться. В таком же ключе решалась и заключительная сцена:

В а с с а (*звонит*). Пять-шестьдесят три. Да. Кто у телефона? Яков Львович — пожалуйста к нам... Нет, немедленно. Да, да! Сергей Петрович скончался. В одночасье. Никто не видел как. Да. (*Положила трубку, смотрит на Прохора.*)

П р о х <о р> (*растроганно, почти плачет*). В ноги тебе поклониться надо, Васса... Богатырь ты, Васса...

В а с с а. А ты — балда! Что ты плетешь? Опомнись!

(*Прох<ор> смотрит на нее с восхищением.*) (ХПГ, 5-1-2, стр. 10.)

Состояние Вассы в черновой редакции финальной сцены характеризовалось тоже несколько иначе, чем в окончательном тексте. Известие о смерти Сергея она воспринимала более спокойно, в ее ответах Прохору не чувствовалось внутренней напряженности. Между ней и Прохором не существовало противоречий. Разговор ее по телефону носил характер заранее условленного, словно кто-то уже ожидал, что она позвонит и сообщит о смерти мужа. Благодарность Прохора воспринимается ею как обида, она осаживает брата. Ее резкая реплика — напоминание Прохору о том, что он ведет себя глупо.

В беловом автографе пьесы Горький в финальной сцене особое внимание обращает на детали, усиливающие напряженность ситуации. Перед сообщением о смерти Сергея на сцене происходит столкновение Вассы с Натальей: Васса одергивает Наталью, спрашивающую, будут ли Федор и Рашель жить в семье после суда над отцом. Напоминание Натальи о Федоре и Рашели выводит Вассу из себя. Она, как отмечено в ремарке, вспыхнула и со злостью отвечает Наталье. После этого следует известие о внезапной смерти Железнова. Васса встречает его с полным самообладанием. Но Горький в ремарке отмечает, что Васса при этом «как будто пошатнулась». Нелегко ей далась смерть Железнова. Она сердито прерывает Лизу: «С ума сошла». Известие о внезапной смерти Железнова, как громом, поражает Прохора. Он понимает, что совершилось нешуточное дело, «растерянно» смотрит на Наталью. В текст вводится реплика, говорящая об ином, чем в черновой редакции, состоянии Прохора: «Даже... ноги трясутся» (ХПГ, 5-1-1, стр. 14.). Прохор напуган смертью Сергея. Вопрос Натальи: «Если помер, значит, судить некого?» — он оставляет без ответа и посылает ее узнать, что же произошло. У него сразу возникает подозрение: случилось что-то неладное. Все это усиливает напряженность драматического действия.

Прохор с яростью набрасывается на Лизу, высказывающую догадку о том, что Сергей Петрович отравлен. Вспышка ярости и гнева у Прохора в беловом автографе усилена. Прохор готов задушить Лизу, ибо понимает, что тайну смерти Железнова надо во что бы то ни стало сохранить. И он яростно внушает Лизе: «Ты — выдумала! Вы-ду-ма-ла, а не видела. Пошла вон, идиётка! Я те всыплю... порошок! Слово это забудь...» Выделенных слов не было в черновой редакции сцены. Такое написание ударного слова «вы-ду-ма-ла» подчеркивает необычное состояние Прохора. Он напуган догадкой, понимает, какая опасность таится в отравлении Сергея не только для семьи Вассы, но и для него, Прохора. Ведь Васса убрала со своей дороги его собутыльника, своего мужа! Значит, она не моргнет глазом, чтобы убрать и Прохора, если он будет действовать против нее. Прохор набрасывается на Лизу, гонит ее прочь, мечется по комнате, подходит к двери и как будто не может шагнуть дальше. Воля его парализована.

Когда появляется Васса, Прохор начинает атаковать ее вопросами. Он пытается выведать у нее тайну смерти Железнова. И тут-то обнаруживается противоречие во взаимоотношениях Вассы и Прохора. Ранее, в черновой редакции сцены, диалог между Вассой и Прохором развивался таким образом, что исключал взаимное подозрение: Васса верила в искренность Прохора, а Прохор воспринимал ответы Вассы как истинную правду. Теперь же Прохор не задает прямых вопросов, ведет себя трусливо, говорит намеками.

Если в черновой редакции он вел разговор о «порошке», чтобы снять подозрение с семьи, и радовался, убедившись, что дело сделано чисто, то в новой редакции он — выведывает, выпытывает, пробует за что-то уцепиться. Для чего ему это нужно? Видимо, для того, чтобы чем-то воспользоваться, взять верх над Вассой, получить в свои руки средство, которое он использует как только подвернется случай «укусить» Вассу. Между Прохором и Вассой происходит короткая, но яростная схватка. Васса насквозь видит Прохора. И она не дает ему говорить, она за него кончает фразы, тем самым отводя разговор от опасной темы. Но сделать это ей не удастся. Своеобразие развития действия в окончательном тексте пьесы заключается в том, что в диалоге Вассы с Прохором возникает многозначительный подтекст. В финал первого акта Горький в беловом автографе вводит разговор о том, что Прохор с Сергеем до четырех утра коньяк пили. Этот мотив композиционно перекликается со сценой Прохора с Лизой, в которой вставлен разговор о ночных кутежах Железнова с Прохором и о лекарстве, предложенном Вассой Сергею:

П р о х о р. ...Сергею никаких лекарств не требуется. Он здоров, как верблюд. Мы с ним до [трех] четырех утра, всю ночь девятку ловили и коньяком питались.

Л и з а. Содовый порошок, может быть.

П р о х о р. Еще раз — дура! Коньяк соды не требует... (ХПГ, 5-1-1, стр. 8—9.)

Когда Васса говорит Прохору, что дала Сергею Петровичу порошок от изжоги, Прохор, как отмечено в ремарке окончательного текста, обрадовался, переспросил Вассу: «Сода?», воскликнул: «Ага!» и — засмеялся удовлетворенно. Он-то по личному опыту знает, что коньяк соды не требует, стало быть, Васса проговорила, выдала себя с головой. Но от дальнейших объяснений с Вассой Прохор уклоняется. Он хочет скрыть догадку, чтобы потом, когда подвернется случай, использовать ее против сестры.

Васса сама звонит врачу, проявляя при этом такое самообладание, что Прохор не может не высказать своего восхищения ее поведением: «Богатырь ты, Васса, ей-богу!». Прохор не выдерживает напряжения, проговаривается, выдает себя с головой, и Васса резко осаживает его: «Это что еще? [Ты, кажется, выдумываешь что-то... прзб] Очнись, а! Что ты плетешь? Опомнись...» (ХПГ, 5-1-1, стр. 15.) Васса снова показывает свою силу и волю. Она, что называется, ставит Прохора на свое место. В сцене обнаруживается превосходство властной и сильной натуры Вассы над мелким и подлым хищником — Прохором. Противоречия в пьесе на миг замирают, чтобы во втором акте вспыхнуть с новой силой.

II

Смысл всех дополнений и изменений, внесенных Горьким в финальную сцену первого акта, заключается в том, чтобы в самом развитии действия сильнее подчеркнуть остроту противоречий, развивающихся в пьесе. Только что Васса преодолела одно препятствие, как перед ней неминуемо возникают новые. По ходу действия становится очевидным, что со смертью Сергея Петровича в семье Железновых отнюдь не воцарятся мир и спокойствие.

Здесь особенно наглядно проявляется отличие второй пьесы о Вассе Железновой от первой. Развитие действия в первой пьесе строилось таким образом, что смерть Захара Железнова, и особенно Прохора Железнова, знаменовала собой развязку в сложных и запутанных ситуациях. Во второй пьесе смерть Сергея Железнова знаменует собой не развязку, а **завязку**, узел новых противоречий, начало новых столкновений⁴.

В основу развития действия положен конфликт Вассы с Рашелью, определяющий особенности произведения и его идейно-эстетическую концепцию в целом. Правы те исследователи, которые заявляют, что ради столкновения Вассы с Рашелью Горький предпринял переработку пьесы, касавшуюся всех ее сторон.

В первой пьесе развитие действия основывалось на показе противоречий внутри семьи, занятой борьбой за наследство. Это определяло и прием типизации образа. Главное внимание в пьесе обращалось на раскрытие противоречий в душе Вассы как матери, **вынужденной** во имя спасения «дела» жертвовать своими детьми. Недаром первая пьеса «Васса Железнова» имела подзаголовок «Мать». Материнские чувства Вассы приходили в противоречие с расчетом, чистоганом, собственническими чувствами и таким образом в острых драматических ситуациях, в развитии действия, обнаруживалась уродующая сила капиталистических отношений.

Семейный конфликт и психологические переживания (Вассы, Людмилы), мотивы их действия в пьесе соотносились с социальными событиями в стране. В самом развитии действия пьесы звучали мотивы революции 1905 года и показывался страх купчишек захолустного поселка перед новыми выступлениями народных масс.

В первой пьесе «Васса Железнова» с горьковской силой показано разложение капитализма, раскрыта его античеловеческая сущность.

Однако революционные мотивы, вплетенные в драматические ситуации и приобретающие принципиальное значение в характеристике изображаемых противоречий, не играли активной решающей роли в развитии действия пьесы. Эти мотивы возникали по ходу действия и создавали по отношению к главному конфликту социальный фон. Таков рассказ Людмилы о судьбе ее возлюбленного, рабочего паренька, погибшего во время событий 1905 года, жалобы Семена на то, что «народ стал угрюмый... стражники да строгости... пьянство да драка...» (т. 12, стр. 198).

Во второй пьесе социальные явления, характеризующие эпоху, составляют основу развития действия, определяют характер драматических столкновений. Сам конфликт приобретает острейший социальный смысл, ибо главный поток развития действия в пьесе составляет столкновение, борьба представителей двух сил истории — обреченной на гибель силы капитализма и нарастающей силы революции. Эти силы не просто персонифицированы в образах представителей двух противоположных классов — Вассы и Рашели, но благодаря драматургическому искусству художника воплощены в жизненных картинах, острых драматических ситуациях, обрели осязаемую художественную форму. Персонажи, наделенные яркими индивидуальными свойствами, превратились в социальные типы, стали воплощать в себе конкретные приметы и признаки среды и эпохи в более конденсированном и сгущенном виде, чем характеры первой пьесы. Изображение социальных процессов, типичных для России 10-х годов XX в., приобрело во второй пьесе более впечатляющую, более заостренную и рельефную драматическую форму. Несомненно, что во второй пьесе «Васса Железнова» Горький поднялся на более высокую ступень социальных обобщений по сравнению с первой пьесой.



СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ «ВАССА ЖЕЛЕЗНОВА»

Васса — В. Н. Пашенная, Оношенкова — В. А. Обухова
Государственный академический Малый театр, 1952 г.

Фотография

Музей Малого театра, Москва

Как уже было сказано, есть определенное различие между Вассой Борисовной и Вассой Петровной не только по роду занятий, но и по психологическому облику. Вассу Борисовну Горький наделяет более сильным характером, по сравнению с Вассой Петровной. Ей присущ больший размах в делах и мыслях, большая решительность, смелость и пронзительность в оценке людей, особенно проявляющаяся в момент столкновения с Рашелью. Васса Борисовна напоминает чем-то Бердникова, а не Булычова, как утверждали многие критики. Эта Васса, подобно леди Макбет Шекспира, способна на любое преступление и, в отличие от Вассы Петровны, ее не будут после этого преследовать кошмары.

Васса Борисовна показана более деятельной, чем Васса Петровна. Ситуации, в которых она участвует, требуют от нее большего напряжения сил, воли и настойчивости.

Новый, сильный характер Вассы Борисовны соответствует ее социальному облику — капиталистки новейшей формации. Ей приходится преодолевать значительно больше препятствий, чем Вассе Петровне. Уже одно это обстоятельство делает образ Вассы Борисовны более общественно емким и более значимым по сравнению с образом Вассы Петровны. Но дело не ограничивается только этим. Тайна типизации героев у Горького заключена в том, что сильный и деятельный характер Вассы Борисовны он

превращает в выражение бессилия капитализма, самой историей обреченного на гибель. Действие в пьесе развивается таким образом, что зритель постоянно ощущает всю бесплодность усилий Вассы спасти свое положение, обеспечить свое будущее. Между личными качествами героини и социальной сущностью того класса, той среды, которую она представляет, возникает резкий контраст. Он перерастает в противоположность между субъективными намерениями героя и объективными обстоятельствами. Казалось бы, такой деятельный человек, как Васса Борисовна, в отличие, например, от Петра Артамонова, может преодолеть все препятствия, встречающиеся на ее жизненном пути, добиться успехов, упрочить свое «дело» и свое существование. И тем не менее этого ей не удастся сделать. Развитие действия в пьесе строится таким образом, чтобы показать, что даже самые одаренные из среды капиталистов, даже самые умные, волевые и проциательные из них ничего не могут поделать с объективным ходом жизни, бессильны противостоять ее натиску. Более того, зритель постоянно ощущает главную линию развития действия: чем активнее действует Васса, чем с большим упорством, волей и настойчивостью преодолевает она препятствия, стремясь обеспечить себе благополучное будущее, тем сильнее сгущаются над ней тучи бедствия, тем трагичнее становится ее положение. В борьбе за свое будущее Васса как бы истощает все свои внутренние силы и сама приближает свой конец, собственную смерть.

Хотя в первой пьесе «Васса Железнова» за смертью Захара Железнова следует насильственное умерщвление его брата — Прохора, действие в ней не окрашивается в трагические тона. Ни смерть Захара, ни смерть Прохора не вызывают трагических ощущений, не ассоциируются с трагичностью положения Железновых как класса, самой историей обреченного на гибель. Во второй пьесе в трагические тона окрашивается все действие, начиная со сцены Вассы с Сергеем и кончая финалом пьесы — незапной смертью Вассы. Так сама смерть в пьесе Горького из биологического фактора превращается в социальный, становится символом, знаменующим судьбу класса капиталистов в эпоху империализма и социалистических революций.

Дополнения, вставки и изменения, произведенные в беловом автографе «Вассы Железновой» (1935 г.), показывают, что Горький уже на заключительной стадии работы над пьесой заботился о том, чтобы, с одной стороны, усилить в образе Вассы Железновой черты, характеризующие ее как незаурядную личность, а, с другой, подчеркнуть мотивы, раскрывающие ее социальную сущность как представителя мира хищников, мира капиталистов. Так, при обрисовке столкновения Вассы с Рапселий из-за сына Горький внес в беловой автограф ряд важных изменений и дополнений. Одно из них касается показа ненависти Вассы к людям капиталистического мира. На полях рукописи автор сделал следующее добавление:

В а с с а. Люди такие живут, что против их — неистовства хочется... Дома [разрушать ихние] ихние разрушать, жечь всё, догола раздевать всех, голодом морить, вымораживать [с детьми], как тараканов... вот как!

Р а п с е л ь. Чёрт вас возьми... Ведь вот есть же у вас, в этой ненависти вашей, что-то ценное. (ХПГ, 5-1-1, стр. 22.)

В отличие от Егора Булычова Васса в пьесе не поставлена «боком» к своему классу. Но этот образ тоже сложный. Как человек незаурядный, способный на большие дела, Васса видит, замечает, знает, что жизнь полна мерзостей, открыто говорит о своей ненависти к людям своего класса. Где-то глубоко в душе у нее есть ощущение того, что жить так, как живут «хозяева» — все эти Храповы, Железновы, — противно человеческому естеству. Интересны с этой точки зрения добавления, сделанные Горьким к рассказу Вассы о том, как она отнеслась к проигрышу Сергеем Железновым всего имущества. «Я обрадовалась! Да, верь не верь, обрадовалась!» — говорит Васса, доказывая, что она не считает себя рабой хозяйства. Это признание Вассы добавлено было на полях рукописи. (ХПГ, 5-1-1, стр. 23.) Затем, после того как Васса сравнила «хозяйство» с «возом», который полтора десятка лет везет она одна, на полях рукописи Горький делает новое добавление: «Какую силу истратила я! [Жизни не видела]» (Там же.) Здесь уже прямо подчеркнуто, что Васса — человек страдающий, что она в глубине души чувствует бессмысленность своих усилий, направленных на увеличение богатства.

Но отмечая ум Вассы, незаурядные ее способности, человеческие чувства, Горький одновременно усиливает в облике Вассы социальные черты, характеризующие ее как типичного представителя хищнического мира. Диалектика соотношения индивидуального и общего в образе Вассы иная, чем в образе Егора Булычова. Егор Булычов решительно отличается от своей среды не только индивидуальными способностями, но и строем чувств, направлением мысли. Егор Булычов остро ощущает неизбежность краха старого мира, отрицает все его принципы, воюет со своим классом. Васса же, превосходя представителей своей среды умом и способностями, целиком находится на позициях эксплуататорского класса. В отличие от Егора Булычова она утверждает неизбежность капиталистического порядка, уверена в собственных силах, в могуществе своего «дела», считает себя здоровой и находится в конфликте не со своим классом, а с Рашелью, представительницей нового мира. Здесь-то и проявляется в острой форме социальная сущность Вассы, но проявляется как бы помимо ее воли, независимо от ее личных симпатий. Васса высоко ценит ум, волю и смелость Рашели, даже высказывает сожаление, что та не ее дочь, но уступить ей в чем-либо не может. Борьба за внука для Вассы — борьба за будущее. Эта борьба ведется не на жизнь, а на смерть. Во имя защиты своих классовых интересов, во имя своего будущего Васса способна пойти на всё. Классовый интерес преобладает над другими ее чувствами, определяет всю линию ее поведения.

Интересна в этом отношении работа Горького над словом «зверь» в сцене Васса — Рашель. Чтобы подчеркнуть античеловеческую сущность Вассы как представителя хищного мира, Горький стремится придать этому слову значение лейтмотива. В сцене он дал своеобразный синонимический ряд: «зверь» — «звериное сердце» — «зверье» — «зверство». Это слово появляется в кульминационный момент столкновения, когда Васса объявила Рашели: «Колю я тебе не дам». Завязывается борьба. Рашель отстаивает свое право на сына и заявляет: «Неужели вы воспользуетесь моим положением? Не верю. Вы [же] не сделаете этого. Вы отдадите мне сына. [Вы не зверь]». (ХІІГ, 5-1-1, стр. 21.) Уже здесь было намечено сравнение поведения Вассы с поведением зверя, но выражено оно было посредством отрицающего уподобления.

Автор не удовлетворился таким сравнением. Он вынес его в отдельную реплику Рашели, придал реплике более драматическую выразительность: «Да—что вы—зверь?» Вопросительная конструкция реплики требует ответа, требует активной реакции. Васса начинает решительно отрицать какую-либо параллель между своим поведением и поведением зверя. Но чем настойчивее она отрицает это, тем ярче подчеркивается закономерность сопоставления ее действий с поведением зверя, тем шире разворачивается синонимическая параллель, приобретая обобщающее значение: «Я — не зверь [верно]. Зверь накормит детеныша и — беги сам добывай хлеб себе [сам свободно], как хошь. Хочешь — куриц ешь, [хочешь — мышей] хочешь — телят».

Горький уточняет речь Вассы, в частности, на полях он добавляет фразу, в которой героиня употребляет слово «зверь» в собирательном смысле «зверье»: «Конечно, речь идет не о зайцах, а о серьезном зверье». (ХІІГ 5-1-1, стр. 21.) Слово «зверь» наполняется новым содержанием, все более приобретает символическое значение. Рашель дает обобщенную оценку поведения Вассы: «Это... зверство!» (Ранее было: «Это отвратительно, как иезуитизм!») Затем лейтмотив варьируется: Рашель снова спрашивает Вассу: «Чем можно тронуть дикий ваш разум? Звериное сердце?» Васса активно реагирует на вопросы Рашели, снова отрицает закономерность применения слова «зверь» к себе. Из ее реплик в конце сцены просвечивается — по законам контраста — главная идея синонимической параллели: «Опять — звериное! А я тебе скажу: люди-то хуже зверей! Ху-же! Я это знаю!» Отвлеченное от прямого уподобления и возведенное в синонимический ряд слово получило новое и самое сильное значение, раскрывающее сущность целого класса, к которому принадлежит Васса.

В беловом автографе пьесы Горький произвел большую правку сцены Васса — Рашель в третьем акте. Правка показывает, что автор и на этот раз в первую очередь заботился об усилении социальных мотивов в пьесе. Ранее в сцене отсутствовала развернутая характеристика социалиста Гурия Кротких как предателя рабочего класса. Когда речь заходила о гибели буржуазии, Васса начинала возражать Рашели и ссы-

лалась при этом на Гурия Кротких, но неожиданно (в самом начале фразы) прерывала свою речь: «Впрочем, ну его к чёрту! Вот что ты — пойми». (ХПГ, 5-1-1, стр. 36.) И далее Васса говорила о себе: «...Мне, Вассе Храповой, дела нет до класса этого...» Затем на полях рукописи Горький развертывает речь Вассы о классе и революции, как их понимает Гурий Кротких: «Класс, класс... Милая, Гурий Кротких, управляющий пароходством моим, [впрочем, ну его к чёрту! Вот что ты — пойми] насчет класса лучше твоего понимает: революции тогда законны, когда они этому дурацкому классу полезны. А ты о какой-то беззаконной революции толкуешь... о надземной какой-то. У Кротких — дело ясно: социалисты должны соединить рабочих для интереса промышленности, [для] торговли. Вот как он предлагает, и это — правильно! Он — не дурак... в этом, а вообще в делах еще глуп...». (ХПГ, 5-1-1, стр. 36.)

Из этого добавления становится ясной социальная сущность социалиста Гурия Кротких, отрицающего необходимость революции, проповедующего классовое единство рабочих и капиталистов и исполняющего волю хозяев. Но это дополнение бросает яркий свет и на Вассу, выявляя в ее образе черту, типичную для представителя капитализма новой формации, вынужденного в борьбе с рабочими опираться на Кротких. В речи Вассы, одобряющей тактику социалистов, обнаруживается определенное сходство с высказываниями Достигаева, призывающего опираться на опыт немецких социал-демократов.

Однако Горький не ограничился раскрытием социальной сущности Кротких через отношение к нему Вассы. На отдельном листочке он сделал в рукописи вставку, в которой революционерка Рашель дает остро политическую оценку предательской тактики социалистов: «[Это <нраб>] Его фамилия — Кротких? Ну, вот, сообразно своей фамилии он и [проповедует организацию] проповедует воспитание пролетариев кроткими. Он — не один такой. Предатели рабочего класса и лакеи буржуазии — весьма часто встречаются». (ХПГ, 5-1-1, вставка к стр. 36.) В машинописной копии, являющейся оригиналом набора, Горький еще раз вернулся к этому месту, уточнил некоторые фразы Рашели, а в конце добавил: «И как верным рабам вашим, вы позволяете им подниматься довольно высоко...». (ХПГ, 5-1-3, стр. 37—38.)

Обращает на себя внимание тот факт, что характеристика Гурия Кротких носит обобщенный характер. Горький явно стремится подчеркнуть типичность Гурия Кротких как лакея буржуазии. Реплика Рашели о Гурии Кротких дышит гневом и презрением, носит оценочный характер. Горький не боялся таких итоговых, ударных реплик. В теоретических выступлениях он не раз заявлял, что фигуры действующих лиц и ситуаций в драме должны отличаться определенностью, давать зрителю ясное представление о социальном облике героя и смысле изображаемых событий.

Горький был горячим поборником остро политической драматургии. В этом проявлялась его открытая партийность. Однако тенденциозность драмы, по Горькому, должна проявляться не в «объясняющих монологах». Идейность драмы должна логически вытекать из драматических ситуаций, из столкновений и действий ярко нарисованных характеров, живых индивидуальностей. В белом автографе «Вассы Железновой» Горький, делая добавления, как бы ставит точки над «и», доводит характеристику действующих лиц до художественного совершенства, кладет последние мазки в нарисованной картине, чтобы еще ярче оттенить главный смысл социальных процессов, основную идею произведения.

Показательны в этом отношении также добавления и изменения, внесенные Горьким в речь Рашели, касающейся характеристики буржуазии эпохи империализма. Ранее Рашель тоже говорила о бессмысленности жизни буржуазии, но в ее речи не были подчеркнуты такие важные моменты, как рабская зависимость буржуазии от сил вещей, от хозяйства, от собственности, как ненависть и злоба капиталистов друг к другу, порождаемые погоней за наживой. «Васса Борисовна, я неплохо знаю ваш класс и здесь, в России, и за границей. [В классе вашем] Это безнадежно больной класс. [Поверьте мне] даже лучшие, наиболее умные люди ваши живут только из отвращения к смерти да из страха перед ней. [А все остальные — механически, по привычке, которую уже надо признать дурной, вредной привычкой]». (ХПГ, 5-1-1, стр. 36.)



В. Н. ПАШЕННАЯ В РОЛИ ВАССЫ ЖЕЛЕЗНОВОЙ

Кадр из фильма «Васса Железнова»,

1953 г.

(по спектаклю Государственного академического Малого театра)

Музей Горького, Москва

В окончательной редакции Горький зачеркивает этот ранний вариант и на полях рукописи набрасывает новый, в котором главное внимание обращает на раскрытие социальных основ деградации буржуазии. Речь Рашели становится политически острой, воинствующей. Хотя личные обращения к Вассе Борисовне в речи Рашели и остаются, но для заверений в ней уже нет места. Их автор снимает и насыщает речь социальными моментами, которые усиливают ее политический пафос. Повторение в ней одного и того же оборота («живете вы...») придает утверждению подчеркнуто воинствующий характер: «Васса Борисовна, я неплохо знаю ваш класс и здесь, в России, и за границей — это безнадежно больной класс! Живете вы автоматически, в плену хозяйства, подчиняясь силе вещей, не вами созданных. Живете, презирая, ненавидя друг друга и не ставя перед собой вопроса: зачем живете, кому вы нужны? Даже лучшие, наиболее умные люди ваши живут только из отвращения к смерти, из страха перед ней». (ХПГ, 5-1-1, стр. 36.)

В горьковедении уже указывалось на то, что монолог Рашели совпадает с рядом авторских публицистических выступлений, разоблачающих разложение буржуазии в эпоху империализма⁵. Однако это совсем не означает, что Горький превращал героев в рупоры своих идей. Сделанное им дополнение к монологу Рашели отнюдь не противоречит ни драматической ситуации, ни характеру героини. Наоборот, оно прямо вытекает из драматической ситуации, полностью соответствует характеру Рашели, подчеркивая в ней наиболее важные черты: глубину сознания, непримиримость и революционную целеустремленность. Воплощая в себе новую силу истории, Рашель вправе производить суд над Вассой. В данном случае субъективные представления художника полностью совпадают с объективным содержанием созданного им характера. Это и позволяет Горькому возвести образ Рашели на более высокую ступень типизации, превратить его в выразителя основной идеи произведения.

Васса видит в лице Рашели главного своего противника, на чьей стороне находятся непонятные для нее силы, способные лишить ее будущего. Несмотря на свое внешнее превосходство над Рашелью, Васса боится ее. Действие в пьесе развивается таким образом, что, стремясь отстоять свое право на внука, с которым связаны все надежды на будущее, Васса вынуждена напрячь все силы, проявить всю изворотливость, звериную цепкость и жестокость, пойти на прямое предательство. И в этой борьбе она не одерживает победы, наоборот, Васса как бы сама подписывает свой смертный приговор, тратит последние силы, приближает собственный конец. В борьбе с Рашелью Васса до предела напрягла свои силы и надорвала себя. И это происходит в момент, когда Васса решительно отрицает все, что говорит Рашель о безнадежности положения буржуазного класса, заявляя самоуверенно: «Ты пойми — мне, Вассе Храповой, дела нет до класса этого. Издыхает, говоришь? Меня это не касается, я — здорова. [Понимаешь? Не касается] Мое дело — в моих руках. И никто мне помешать не может, и застрашать меня ничем нельзя. На мой век всего хватит, и внуку очень много[оста] я накоплю. Вот и весь мой разговор, вся премудрость...». (ХПГ, 5-1-1, стр. 36.)

Когда в борьбе за свое будущее Васса решается пустить в ход последнее средство — выдать невестку жандармам, Горький снова подчеркивает объективную силу событий, противостоящих воле хозяев. Посылая Анну к жандармам, Васса просит передать полковнику Попову, чтобы Рашель была арестована не у нее в доме, а на улице. Васса боится общественного мнения. Ранее в автографе этот момент не был так ясно подчеркнут. Васса просто заявляла: «И не хочу, чтоб в мой дом полиция ночью являлась». В белом автографе пьесы Горький вычеркивает эту не имеющую драматического значения мотивировку и на полях рукописи добавляет: «И не хочу я, чтоб снова по городу слухи дурацкие пошли. Ну, поняла?» (ХПГ, 5-1-1, стр. 38.) Она боится, что арест Рашели в ее доме даст пищу для новых слухов. Вассу будут обвинять в том, что она выдала полиции свою невестку. Таким образом снова, как и в случае с отравлением Сергея Железнова, автор в изображении борьбы Вассы с Рашелью подчеркивает силу противостоящих хозяевам объективных условий. Железновы чувствуют шаткость своего положения. Они всячески оберегают свою «честь», ибо боятся «суда мирового».

Перерабатывая пьесу, Горький усиливал социальный аспект в характеристике всех ее действующих лиц, добиваясь, чтобы персонажи, окружающие Вассу, существовали не просто как драматический фон, дополняющий характеристику главных героев, а имели самостоятельную функцию, отражали существенные стороны общественных отношений. В целом это вело к расширению картин, изображающих социальные процессы, характерные для русской буржуазии.

Интересно отметить, что ранее роль Пятеркина в пьесе была во многом эпизодической, сводилась к служебной функции. Он появлялся только в третьем акте как собутыльник Прохора. Это была колоритная фигура красивого матроса, плясуна и во-ра, способного самого архиерея выкрасть из церкви. Затем Горький вставляет во втором акте пьесы большую сцену — Пятеркин — Людмила — Анна, в которой показывает, что этот «обозный воин» вынашивает коварный, тонко рассчитанный план — втереться в семью Железновых, воспользоваться неопытностью и любопытством глупенькой Людмилы. Образ Пятеркина наделяется отчетливой социальной чертой, характеризующей его как мелкого хищника, стремящегося во что бы то ни стало выбиться в люди. Анна не просто «ревнует» Пятеркина к Людмиле, она видит в нем своего конкурента. Ей обидно представить Пятеркина в числе хозяев. В третьем акте пьесы Горький на полях рукописи делает вставку, показывая, что Анна доносит Вассе на Пятеркина, принимает все меры к тому, чтобы сорвать его план («Совершенно гнусный раб! Ни чести, ни совести. И — такой дерзкий, такой жесткий...» — ХПГ, 5-1-1, стр. 37.) Картина, рисующая разложение купеческой среды, борьбу мелких хищников, расширяется, приобретает отчетливую социальную окраску.

Смерть Вассы дает возможность Горькому символически подчеркнуть полную обреченность того мира, который она до конца жизни так воинственно защищает. О смерти Вассы образно сказала одна из лучших исполнительниц роли Вассы Железно-

вой В. Н. Пашенная: «Валится могучий, но совершенно прогнивший на корню дуб»⁶. И сразу же вокруг трупа Вассы вспыхивают, прорываются наружу отвратительные страсти мелких хищников — Анны и Прохора, стремящихся урвать побольше, нажиться на ее смерти. Всем безразлична смерть Вассы. Одна только слабоумная Людмила потрясена, глубоко переживает горе, бросается на тахту и истукленно кричит: «Мама! Ма-ама!» Ранее, в беловом автографе, пьеса на этом и заканчивалась.

В машинописной копии автор изменил финал произведения, сделал важное дополнение. Последнее слово в пьесе он решил оставить за Рашелью. Рашель не просто спрашивает Прохора: «Воруете?» После его циничного ответа: «Зачем? Свое — берем. [Я же — опекун девицам]», она, не обращая внимания на крик Людмилы, говорит: «Свое! Что у вас — свое?» (ХПГ, 5-1-3, стр. 42.) Добавлена всего одна реплика Рашели, а смысл финала изменился.

Ранее, подобно Салтыкову-Щедрину в «Смерти Пазухина», Горький разоблачал хищнические инстинкты, господствующие в буржуазной среде, через действия, поступки близких Вассе людей. Завершая работу над второй редакцией пьесы, он нашел нужным это саморазоблачение, не менее драматически сильное, чем у Салтыкова-Щедрина, дополнить изображением позиции Рашели, вложить в ее уста реплику, раскрывающую паразитическую сущность всего класса буржуазии: «Свое! Что у вас — свое?»

Реплика Рашели в «Вассе Железновой» подводит итог драматическому действию, служит выражением главной идеи произведения. Суд над буржуазными отношениями производит положительный герой, революционерка Рашель, воплощающая в себе новую силу истории.

Истукленный крик Людмилы: «Мама! Ма-ама!» подчеркивает напряженность драматической ситуации. Смерть Вассы страшна не только своей неожиданностью — бессмысленной оказалась вся жизнь Вассы. Все ее усилия обеспечить будущее своей семье, сохранить ее честь, приумножить богатства — бесплодны, если ее место заступает такой омерзительный тип, как Прохор. Нетрудно представить себе будущее семьи Железновых, во главе которой оказался Прохор. Трагическая гибель сильной и одаренной личности, истратившей все силы на упрочение семьи Железновых, в поведении ее преемника превращается в омерзительный фарс.

Прав Б. Бялик, заявляя, что Прохор — это самая отвратительная фигура в мире Железновых, он производит более отталкивающее впечатление, чем даже растлитель малолетних Железнов. «Это — маленький и подлый зверь, который идет по стопам крупного хищника, питаясь его объедками и тайно надеясь съесть когда-нибудь его самого. В образе Прохора с огромной силой раскрыта паразитическая сущность буржуазного класса и показано, что паразитизм неотделим от собственнических отношений»⁷.

Заключительная реплика Рашели призвана подчеркнуть эту паразитическую сущность Прохора и показать единичный факт как всеобщее явление, выразив таким образом главную идею произведения.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ Ю. Юзовский в 1936 г. отрицал новаторское значение второй пьесы Горького «Васса Железнова», зачеркивал новый, введенный в нее конфликт (между Вассой и Рашелью), считал образ Рашели резонерским и лишним в пьесе (см. Ю. Ю з о в с к и й. «Васса Железнова». — «Литературный критик», 1936, № 12, стр. 84—99; там же, 1937, № 3, стр. 3—33). И. Нусинов в 1939 г. сделал развернутое сопоставление двух пьес о Вассе Железновой и показал новаторский характер второй пьесы (см. И. Н у с и н о в. «Два текста „Вассы Железновой“». — Уч. зап. кафедры русской литературы Московск. гос. пед. ин-та, вып. I. 1939, стр. 105—112). За последние годы вышло две крупных работы о «Вассе Железновой» Б. Бялика. В них, особенно в последней, помещенной в сборнике статей «Васса Железнова» М. Горького. Сценическая трактовка пьесы» (Изд. ВТО, М., 1960), дан обстоятельный анализ второй редакции пьесы.

² В Архиве А. М. Горького черновой вариант первого акта пьесы «Васса Железнова» и два разрозненных листа, содержащие черновые заготовки сцен к пьесе, хранятся под шифром ХПГ, 5-1-2. Беловой автограф пьесы — под шифром ХПГ, 5-1-1.

³ Горький искал, какую фамилию дать семье, в которой родилась Васса. Ранее девичья фамилия Вассы была Баскакова, затем Сычова, Коршунова, а в окончательном тексте Храпова.

⁴ Б. Бялик в новой статье о «Вассе Железновой» в заостренной форме выразил свое представление о композиции пьесы. По его мнению, композиция пьесы представляет собой «цикл из двух маленьких драм, рассчитанный на одно представление» (см. указанную статью в сб. «Васса Железнова» М. Горького», стр. 54). Первое действие Б. Бялик определяет как самостоятельную одноактную пьесу, связанную главной героиней и еще несколькими персонажами со следующей — двухактной. Это — оригинальное наблюдение, но основано оно на внешних признаках, по которым первый акт пьесы отделяется от второго и третьего и превращается в самостоятельную часть драматургического цикла. Б. Бялик сам замечает, что «при таком рассмотрении допускается явная натяжка, ибо нетрудно увидеть, какую дополнительную силу и остроту приобретают конфликт первого действия и конфликт второго и третьего действия, вступая во взаимодействие друг с другом» (там же). Добавим к этому, что в первом акте пьесы заложены основные идеи произведения, которые раскрываются во втором и третьем актах. Пьеса имеет стройную композицию, каждый акт в ней тесно связан друг с другом, и вместе они дают законченную целостную картину. Два последующих акта более сближены по времени, чем первый и второй акты. Кстати сказать, такая же композиция и соотношение по времени частей произведения характеризуют и пьесу «Достигаев и другие». Это не случайно, а определено идейным замыслом произведения. В «Достигаеве» сближение второго и третьего актов по времени (действие в обоих актах относится к октябрю 1917 г.) определяется стремлением автора показать новое соотношение сил в революции по сравнению с июльскими событиями, мощное нарастание революционной волны. В «Вассе Железновой» сближение по времени второго и третьего актов определено не только тем, что Рашель приехала в город нелегально и долго в городе пребывать не может, но и тем, что Горький стремился в концентрированном виде показать нарастание противоречий, определяющих судьбу действующих лиц в пьесе.

⁵ Б. Бялик. М. Горький-драматург. М., «Советский писатель», 1962, стр. 560—561.

⁶ В. Пашенная. «Васса Железнова» М. Горького. — Сб. «Васса Железнова» М. Горького. Изд. ВТО. М., 1960, стр. 206.

⁷ Б. Бялик. М. Горький-драматург. М., «Советский писатель», 1962, стр. 544.