

М. ГОРЬКИЙ И ТЕАТРЫ ПОВОЛЖЬЯ В ПЕРИОД ПЕРВОЙ РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

MAXIM GORKY AND THEATRES OF THE VOLGA REGION DURING THE FIRST RUSSIAN REVOLUTION

A. Fazliev
L. Brodovskaya
V. Buravleva
A. Sattarova

Summary. The ratio of «aesthetic» and «political» changed as the political situation in the Russian Empire changed. But it is interesting to note that today, when Russia is again in a state of «social changes», theaters «remembered» M. Gorky and in a new round of history are trying to find answers to the questions posed by life, it is in his works. The relevance of the studied problem is defined by that role which the theater and the press of the Volga region province of the beginning of the XX century played in formation of a social and political position of the population of the region. The article reveals the place and a role of the creative intellectuals in society and its relation to revolutionary events in the country through newspaper journalism, on the example of M. Gorky's creativity. The research is purposed to show change of public consciousness in the province and the theater during revolution under the influence of various social and political forces this found the reflection in periodicals; and thus to promote formation of fuller picture of historical and cultural life of the country.

Keywords: history, Russia, theatre, Volga region, 1st Russian revolution.

Фазлиев Айваз Миннегосманович

К.и.н., доцент, Казанский (Приволжский) федеральный университет
aivazik@mail.ru

Бродовская Людмила Николаевна

К.и.н., доцент, Казанский (Приволжский) федеральный университет
ludmilabrod@mail.ru

Буравлёва Вера Викторовна

К.и.н., доцент, Казанский (Приволжский) федеральный университет
buravlevav@inbox.ru

Саттарова Аделя Ильхамовна

К.и.н., старший преподаватель, Казанский (Приволжский) федеральный университет
satadel@inbox.ru

Аннотация. Соотношение «эстетического» и «политического» менялось по мере изменения политической ситуации в Российской империи. Но интересно при этом отметить, что сегодня, когда Россия вновь находится в состоянии «социальных перемен», театры «вспомнили» Горького и на новом витке истории пытаются найти ответы на вопросы, поставленные жизнью, именно в его произведениях. Актуальность исследуемой проблемы определяется той ролью, которую театральное искусство и печать поволжской провинции начала XX века сыграли в формировании общественно-политической позиции населения региона. В статье, через газетную публицистику, на примере творчества М. Горького раскрывается место и роль творческой интеллигенции в обществе, ее отношение к революционным событиям в стране. Цель исследовательской работы: показать изменение общественного сознания в провинции и самого театра в период революции под влиянием различных общественно-политических сил, нашедших свое отражение в периодической печати. И таким образом способствовать формированию более полной картины историко-культурной жизни страны.

Ключевые слова: история, Россия, театр, Поволжье, первая русская революция.

Первая русская революция и М. Горький связаны между собой неразрывной связью. При этом М. Горький выступает в разных ипостасях: он и предвестник революции, и ее участник, и один из первых критиков. Поэтому не случайно, что оценка М. Горького и как человека, и как писателя всегда была крайне политизирована.

Уже на рубеже XIX–XX вв. критики (особенно партийные) обратили внимание на особый интерес писателя к левым идеям, на его критику социального неравенства и мечту о «свободной жизни», о новом справедливом устройстве общества. От него ждали признания и оправ-

дания революционных выступлений, направленных против царизма. В этом стремлении социал-демократы были не одиноки, так как «для всех лагерей как правдивый художник г. Горький служит иллюстратором их теорий; он всем нужен, все зовут его в свидетели как человека, видевшего предмет спора — народ и все ступени его упадка» [1].

Впоследствии М. Горький не раз сетовал на то, что критики стремятся свести его творчество к политической схеме. В этой защите приоритета культурных и художественных ориентиров над политическими его позиция отчасти перекликалась с выступлениями, каза-

лось бы, его непримиримых оппонентов. Так, Н. Бердяев считал, что для «культурного возрождения России» необходимо «довести политику до идеального минимума, до растворения ее в культуре» [2]. Но несмотря на «недовольство» самого писателя, именно политика определяла отношение к нему на протяжении всего XX века. В «горьковедении» постепенно оформились две противоположные точки зрения. С одной стороны, официальная советская критика, представляла Горького «другом и единомышленником Сталина», «первым пролетарским писателем» [3].

С другой стороны, западная критика, которая, за немногими исключениями [4] (например, Витторио Страда), — доходила до полного отрицания заслуг Горького и превращала его в малозначительного и малоталантливого писателя, виновного в преследованиях литераторов при советском режиме. Такое отношение свойственно и многим русским интеллигентам-эмигрантам: В. Набокову, А. Солженицыну, а также некоторым нашим современникам, к примеру, А. Бему.

Новое прочтение Горького началось в годы перестройки и подразумевало возможность диалога между исследователями. Пришло понимание того, что Максим Горький не может быть понижен до роли второсортного автора русской революционной драмы в истории литературы конца XIX- начала XX вв., так как «90-е годы XIX столетия и первая половина девятисотых прошли в России под знаком Горького...Такой прижизненной славы не знали даже Пушкин и Толстой» [5].

Революция 1905–07 гг. подняла к активной политической жизни различные слои русского общества, в том числе и передовую художественную интеллигенцию. Влияние революции ощутили на себе все деятели театрального искусства (от провинциального актера до деятелей Русского театрального общества), и по сути, перед каждым из них встал вопрос, поставленный всем ходом развития политического процесса: «С кем вы, деятели культуры?»

Вопросу о месте писателя в революции посвящено письмо М. Горького В. В. Розанову в ответ на признание последнего в своем разочаровании и сомнении в революции он подчеркивает, что писатели «должны мужественно и честно сознаться самим себе в трагической ошибке — далеко ушли от народа ... и остались одни... Великие дни духовного воскрешения народа застали нас врасплох...». Заканчивая письмо, Горький пишет, что «нужно служить народу... мы же служили обществу: духовно мертвой компании сластоужек...Ныне в жизнь вступает ее законный хозяин и устроитель, народ. Что мы можем дать ему? Далеки мы от жизни. Всюду льется кровь передовых людей народа, кровь рабочих, всюду

власть, разъяренная предчувствием гибели, цинично избивает лучших людей — юную Русь — а вы пишете о себе» [6].

Такая постановка вопроса имела особое значение для революционной эпохи, характеризующейся резким размежеванием и поляризацией различных идейно-политических сил. Борьба между силами либерализма и радикализма нашла отражение на страницах местных газет, посвященных вопросам художественного творчества, прежде всего сценического искусства. Местные газеты представляли широкий спектр общественно-политических позиций и дают возможность оценить отношение провинциальных театров к начавшимся революционным событиям: на их страницах были сформулированы те требования, которые предъявляли революционные силы к общественной позиции художественной интеллигенции. С публицистическим накалом звучат строки из статей самарских газет: «Театр не только место отдохновения и забавы. Это ...школа жизни. Со сцены должны не только развлекать зрителя, но и учить его, будить в нем лучшие чувства и лучшие мысли» [7]. Театр в период революции должен «возродиться или погибнуть». И это «возрождение» должно состоять в том, что «театр и его деятели должны встать в уровень с веком» [8], «быть ближе к улице. Там, где народ входит на сцену, пьеса завоевывает посетителя» [9], так как революция изменила и публику, посещающую театр и ее отношение к тому, что происходит на сцене. «Спокойная, уравновешенная, приходившая в театр отдохнуть от трудового дня, позабыться в чарованье красных вымыслов, — она обыкновенно сидела чинно во время действия и также чинно награждала актеров традиционными аплодисментами по спуске занавеса.

Теперь же эта публика нервничает, волнуется, четко реагирует на идейные волны, несущиеся со сцены, и нередко раздражается аплодисментами среди действия...

Чувствуется сильное внутреннее напряжение, ищущее выхода наружу, чувствуется, что закралось в сердца этих рукоплещущих людей что-то большое, общее, нервное, заставляющее немедленно реагировать на впечатления.

Взрывы аплодисментов есть отклики коллективной души на те бодрые аккорды, которые звучат на сцене.

Если бы давно мы начали так дружно реагировать на призывы жизни, кто бы помешал нам воплотить наши заветные мечты?» [10].

Особую роль в драматургии, выявляющей революционно-демократические настроения широких кругов ин-

теллигенции, играли пьесы М. Горького. Горький и театр в первой русской революции — это особая глава первой народной революции в России. В этот период Горький становится одним из самых популярных драматургов, сыгравшим огромную роль в процессе идейно-творческого развития провинциального театра. В связи с преследованием царизмом, во время постановок пьес М. Горького в годы первой русской революции имели место политические выступления интеллигенции Поволжья. Исполнение пьес Горького и те чувства, что они вызывали у демократически настроенной аудитории, давали возможность для устройства в театрах бойкотов, манифестаций, организованных массовых демонстраций.

Театральные зрители эпохи первой русской революции пьесы Горького воспринимали и в политической конкретности их содержания, и как пьесы автора, имя которого было связано с революционным движением. Это были пьесы революционера, борца за свободу.

Интерес к пьесам Горького рос по мере нарастания революции. И все чаще спектакли перерастали в политические демонстрации. В 1904 году Горький написал свою третью драму «Дачники». В ноябре 1904 года она была поставлена в театре Комиссаржевской, а после январских событий 1905 года снята с репертуара генерал-губернатором Треповым. Известие о снятии с репертуара пьесы цензурой привлекло внимание всей страны и поэтому премьеры пьесы «Дачники» в провинции, совпавшая с арестом Горького, имела не только шумный успех, но и часто спектакли превращались в митинги протеста против ареста писателя.

Революционно настроенные публицисты, искусствоведы и критики своими публикациями стремились усилить общественное воздействие театральных постановок. Практически все провинциальные газеты, следившие за судьбой М. Горького, дали подробные разборы «Дачников». Но рецензии на горьковские спектакли отличались от рецензий на другие спектакли. Их авторов мало интересовали такие вещи, как характер постановки, режиссерские приемы, удачная или неудачная игра актеров. Критики оценивали не постановку а содержание, подчеркивали ее общественный резонанс и впечатление, какое производил на зрителей текст горьковской пьесы.

Постановку пьесы оценивали по-разному. Поволжские газеты отразили возникшую острую полемику. Либеральная критика обвиняла Горького в искажении образов представителей интеллигенции, литераторы демократической ориентации, наоборот, всячески поддерживали пьесу, как верно отражающую социальные противоречия буржуазного общества.

Восторженные отзывы на первые представления «Дачников» опубликовал «Волжский листок». Пьеса в них оценивается как «честная и смелая», проникнутая боевым кличем, набатом призывного колокола». Рецензент «С.У.» солидарен с Горьким в оценке им места и роли интеллигенции в обществе, часть которой пошла на службу буржуазии, оторвавшись от народа, а другая часть пошла в революционное движение. Вслед за Горьким автор рецензии обвиняет буржуазных интеллигентов в том, что они не «распространяют вокруг себя свет», что они «не сыны своей отчизны, дорожащие ее благом, свободным развитием, незапятнанным достоинством», что они «только дачники», глухие и слепые, забывшие «о своем долге перед народом», поднявшим их на своих плечах. «Все это,— заканчивает рецензент,— производит переполох в душе читателя и властно захватывает его с первого же акта».

В отклике на премьеру большой интерес представляет описание реакции публики на обвинения Горького. Рецензент сообщает, что пьеса прошла с успехом, при переполненном зрительном зале и что во время четвертого акта, «изобилующего вдохновенными речами, призывами к общественной деятельности» действие неоднократно прерывалось шумными одобрениями» [11]. Такая реакция публики привела к введению «внутренней цензуры»: дирекция театра вывесила объявление, в котором просила «публику во время представления пьесы «Дачники» не аплодировать во время хода действия и не требовать от г.г. артистов повторения отдельных сцен; в противном случае дирекция вынуждена будет снять пьесу с репертуара и тем лишить возможности казанскую публику в дальнейшем видеть на сцене произведения М. Горького» [12].

Выявила себя и другая точка зрения на драматургию М. Горького. Со страниц газет и журналов Горькому советовали перестать писать пьесы, обвиняли в длиннотах, излишней публицистичности, подражании Чехову. Характерна в этом плане публикация в «Саратовском листке» за подписью «К.С.». Оценивая пьесу, автор пишет, что «вещь вышла скучная, риторическая и не больше, как фразистая». «Из фразистых речей и из речистых людей состоит вся новая пьеса г. Горького. Никакого действия, никакой общей концепции, никакой внутренней связи в ней нет». Эти «черновые наброски» не сможет «оживить ...самая лучшая сценическая постановка» [13]. Рецензент очень строго оценил пьесу как сценическое явление, но также и показал свое неприятие ее как явления общественно-политического. И не удивительно, что в ответ саратовские газеты публикуют статьи большевика Богданова А. А., а также авторов, скрывавшихся под псевдонимами «Искра» и «К.Д.» в защиту произведения Горького, хотя и содержащих критику композиции пьесы.

«Защитники» Горького подчеркивают политическую значимость его пьесы и выраженного в ней призыва к объединению с народом. Статья А. А. Богданова завершается уверенностью (вынесенной автором со спектакля) в том, что «правда и победа на стороне Власа и Варвары Михайловны, если они сумеют слиться в одну несокрушимую скалу с теми, к кому идут» [14].

Эта же мысль звучит и со страниц «Саратовского дневника» в статье «К.Д.», который подчеркивает, что Горький «делает из сцены трибуну, на которой ведется очень страстный диспут по вопросам, отвечающим на современные злобы дня и потому сильно затрагивающих... современников». «Отрицая за пьесой Горького чисто художественные достоинства», автор признает за ней большое общественное значение» так как в пьесе Горький говорит огромному слою русской интеллигенции о том, что «довольно болтать, довольно лгать», «смысл жизни — в деятельном единении с народными массами» [15].

Эстетическая, художественная сторона драматургии М. Горького — одна из «загадок» искусствоведения. Неординарные, порой противоположные ее оценки сопровождали и сопровождают ее до сих пор (о чем было нами сказано ранее). Например, один из первых большевист-

ских литературных критиков, видный деятель партии В. В. Воровский считал, что «с тех пор, как М. Горький перестал только живописать и стал ставить своему творчеству определенные социальные задачи на разрешение, художественная форма у него все больше и больше уходила на задний план перед социальным содержанием. Он стал публицистом в искусстве» [16].

Анализируемый материал провинциальной прессы позволяет в общем виде понять линии общественно-политического размежевания и подтверждает мысль, еще в начале XX века высказанную английским критиком Э. Диллоном в книге «Maxim Gorky. His life and writings» (1901): «В Горьком чувствовали главным образом пророка, предвещающего наступление новой эры и новых порядков. Русское общество... смотрит на своих писателей не только как на представителей искусства, но и как на своих политических вождей, обязанность которых принять близкое и горячее участие в общественном движении. Таким образом, русскому писателю приходится быть не только умственным, но и общественным руководителем своих современников, а так как Горький — горячий поборник свободы во всех ее видах, то он удовлетворял этой общественной потребности больше, чем кто-либо другой» [17].

ЛИТЕРАТУРА:

1. Меньшиков М. Красивый цинизм // Книжки «Недели». 1900. № 9. С. 171.
2. Бердяев Н. Истоки и смысл русского коммунизма. М.: Правда, 1996. С. 172.
3. Овчаренко А. М. Горький и литературные искания XX столетия. М.: Художественная литература, 1982. 590 с.; Бялик Б. Судьба Максима Горького. М.: Художественная литература, 1986. 478 с.
4. Vittorio Strada. Tradizione e Rivoluzione nella letteratura russa. Torino, 1980; У истоков социалистического реализма (Горьковская концепция истории русской литературы). Russia, Venezia, 1987. Опубликовано в: Витторио Страда. Россия как судьба. М.: Три квадрата, 2013. С. 321–331.
5. Быков Д. Л. Был ли Горький?: [биограф. очерк] / Д. Быков. М.: АСТ: Астрель, 2008. С. 92.
6. РГАЛИ, ф. 419, оп. 1, ед. хр. 423, лл. 5–7.
7. Самарская газета. 1905. 27 октября.
8. Самарский курьер. 1905. 11 ноября.
9. Волжский вестник. 1905. 18 ноября.
10. Волжский листок (ценз. экз.). 1905. 23 января.
11. Волжский листок. 1905. 28 и 29 января.
12. Театр и искусство. 1905. № 7. С. 98.
13. Саратовский листок. 1905. 21 января.
14. Саратовский листок. 10 февраля.
15. Саратовский дневник. 1905. 10 февраля.
16. Воровский В. В. Эстетика. Литература. Искусство. М.: Искусство, 1975, 544 с.
17. Никонова Т. А. «Новый человек» в русской литературе 1900–1930-х годов: Проективная модель и художественная практика. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2003. С. 60–61.

© Фазлиев Айваз Миннегосманович (aivazik@mail.ru), Бродовская Людмила Николаевна (ludmilabrod@mail.ru),

Буравлёва Вера Викторовна (buravlevav@inbox.ru), Саттарова Аделя Ильхамовна (satadel@inbox.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»