
ИЛЛЮЗИИ КАК АЛЬТЕРНАТИВА РЕАЛЬНОСТИ («На дне» М. Горького и «Разносчик льда грядет» Ю. О'Нила)

С.М. Пинаев

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

В статье выявляется природа социально-философского конфликта иллюзии и реальности в пьесах М. Горького и Ю. О'Нила, рассматриваются моральные проблемы вины и ответственности, спасительной лжи и губительной правды, веры в человека и его способности творить добро.

Ключевые слова: иллюзии, реальность, ложь, правда, пьеса, конфликт, философия, гуманизм.

Сближение имен Горького и О'Нила в рамках одной статьи не случайно. Известно, что первый высоко ценил талант второго и ставил его в один ряд с лучшими деятелями науки и культуры США. В свою очередь, Ю. О'Нил отмечал, что «великая пролетарская пьеса Горького “На дне” — самая лучшая пропаганда, когда-либо написанная в защиту угнетенных, именно потому, что в ней нет пропаганды: она просто показывает людей такими, как они есть — истину в образах подлинной жизненности» [1. С. 502].

То, что О'Нил выделил у Горького именно эту пьесу, вполне закономерно. Не касаясь проблемы мировоззрения и направления творческих поисков последнего, американский писатель не мог пройти мимо достоинств драматургического метода Горького, некоторые черты которого сказались на художественном воспроизведении действительности самим О'Нилом. Трудно сказать, повлияла ли непосредственно тематика пьесы «На дне» на замысел поздней о'ниловской драмы «Разносчик льда грядет», несомненно одно: обе эти пьесы, при всей их несхожести, как и ряд произведений Г. Ибсена, Л. Пиранделло, А. Миллера и др., относятся к произведениям, объединенным разработкой одной конкретной темы: реальность — иллюзии.

Конечно, сближение это достаточно условно; многообразное содержание вышеназванных пьес не укладывается в строгие рамки этой столь популярной в мировой литературе темы, не говоря уже о принципиально различном ее осмыслении. Однако, преследуя разные цели, драматурги решают здесь сходные подспудные проблемы, исключительно важные в контексте всего творчества обоих писателей.

Вопрос о литературных связях Горького и О'Нила практически не разработан ни в нашем, ни в зарубежном литературоведении. Больше внимание уделяется влиянию, оказанному на О'Нила Достоевским. О соотношении же творчества американского драматурга с пьесами Чехова и Горького обычно упоминается вскользь, однако, как правило, Горький и О'Нил сопоставляются именно как авторы драм «На дне» (1902) и «Разносчик льда грядет» (The Iceman Cometh, 1939). К этому сопоставлению обращались критики Брукс Аткинсон, Эрик Бенгли, а также Элен Мучник, автор книги «От Горького к Пастернаку» (1961) и статьи «Свиньи Цирцеи: пьесы Горького и О'Нила», под разными названиями публиковавшейся в нескольких литературоведческих сборниках США.

В нашей стране одним из первых выступлений на эту тему была статья В. Рубина (1948) о текущей американской литературе, где он писал, что по контрасту к основному лейтмотиву пьесы Горького «Человек — это звучит гордо» главный тезис драмы О’Нила можно было бы выразить в формуле «Человек — это звучит низко и бесславно» [2. С. 200]. По его мнению, «мрачная мораль», заключенная в этой пьесе, бесконечно унижает человека, делая его жалкой, лишенной воли игрушкой в руках судьбы. Много с тех пор воды утекло. Давно уже никто не рубит с плеча, не говорит о «духовной капитуляции» О’Нила; напротив, большинство исследователей подчеркивают неустанные творческие поиски драматурга, величие и гуманизм даже самых «мрачных» его произведений.

В сопоставляемых пьесах, действительно, много сходного — в сюжете, в выборе места действия да и самих персонажей, в природе конфликта, в наличии общих тем: речь идет не только о философской разработке вопроса о приоритете иллюзии или реальности, но и проблеме ответственности человека за судьбу ближнего, вины и прощения, наконец, путей выхода из жизненного тупика. Обе пьесы перенасыщены диалогами, собственно действия практически нет; каждая распадается на несколько сюжетных пластов, историй, не нарушающих цельность и законченность драмы. В обоих случаях группа персонажей «дна» противостоит некоему вещающему герою, вносящему некоторые изменения в исходное положение вещей. Однако его стремление помочь отщепенцам жизни остается тщетным: положение, в котором он оставляет их, выглядит еще более беспросветным, чем оно было к моменту его появления.

Ни Горький, ни О’Нил не стремятся поднимать в своих пьесах глобальные социальные вопросы, на которые может быть дан единственный ответ: виновато общество. Современный мир часто подвергался осуждению со стороны того и другого писателя и в их художественных произведениях, и в публицистике. Здесь же конфликт переводится в план общеполитический, морально-психологический, причем в драме «На дне» он не лишается и глубинного социального наполнения. Сходство анализируемых пьес исчерпывается постановкой сходных вопросов, общих тем, наличием похожих ситуаций, но само решение выдвинутых проблем в том и другом случае принципиально различное.

Э. Мучник в своей работе использует любопытное сравнение. В гомеровской «Одиссее» спутники главного героя превращены волшебницей Цирцеей в свиней, но при этом не лишены человеческого сознания. У Д. Мильтона в драматической поэме «Комус» подобный эпизод трансформирован так, что люди не подозревают о произошедшей с ними перемене и вполне удовлетворены своим новым положением. Если герои «Одиссеи» страдают и мучаются в поисках выхода, то персонажи Мильтона настолько принижены, стоят на такой низкой ступени падения, что ни о каком страдании или переживании не может быть и речи. Э. Мучник усматривает такую же разницу в положении действующих лиц в пьесе «На дне» и в драме «Разносчик льда грядет»: герои Горького более несчастны, чем персонажи американского писателя, однако их положение не выглядит настолько жутким и безнадежным, как в «Разносчике льда».

Что же происходит в этом, по выражению критика Дональда Кёкли, «мрачном, ужасающем шедевре» О’Нила? Действие разворачивается в захолуственном баре Гарри Хоупа, заведении, очень напоминающем ночлежку Костылёва. Здесь тоже живут «бывшие люди»: бывший газетчик, бывший анархист, бывший содержатель игорного дома, бывший офицер и т.д. («когда-то» — one-time — проставлено против каждого имени уже в списке действующих лиц). Существование обитателей бара принимает формы то алкогольной спячки, то праздного бодрствования, в редкие минуты которого они пьют и мечтают о благостном «завтра», когда покинут стены этого «салона обреченных», начнут новую жизнь и вернуться к своему когда-то привычному делу.

В заведении Хоупа периодически появляется коммивояжер Хикман (Хикки). Приезжая, он веселит компанию, поит ее за свой счет, рассказывает анекдоты, в частности, о своей любимой жене, к которой он, однако, относится очень дурно, но которой сейчас хорошо, так как он оставил ее дома, в постели «с разносчиком льда» («with the iceman»). Но в последний свой приезд Хикки является изменившимся: он нашел путь к истинному счастью и миру в душе, а потому призывает всех постояльцев Хоупа принять его учение и последовать его примеру. Для этого «бывшие люди» должны избавиться от своих иллюзий и мечтаний, пройдя через конкретную попытку их реализации. Разочаровавшись в надеждах и ложных стремлениях, они увидят в себе, как в зеркале, свое истинное Я. Диссонанса между желаемым и действительным больше не возникнет, а стало быть, в их души прольется покой и свет.

Но результаты этого «новообращения» оказываются совсем не похожими на то, что ожидал увидеть Хикки. Вернуться к прежней жизни никому не удается. Попытки персонажей «вписаться» в реальный мир терпят крах. Эксперимент «разиллюживания» полностью провалился. Ненависть, страх и отчаяние воцаряются в салуне Гарри Хоупа. Пытаясь доказать свою правоту, Хикки объясняет причину собственной перемены. Он рассказывает, что убил свою жену, чтобы избавить ее от страданий, которые он ей причинял. Раскрывается смысл образа «разносчик льда» — это смерть. Хикки считал, что убил жену, как это ни парадоксально, из любви к ней, но вскоре убеждается, что эта идея была его иллюзией, а убийство было совершено из чувства ненависти. Он говорит: «Я начал опасаться, что схожу с ума, потому что никогда не мог простить ее за то, что она прощала меня. Я даже ловил себя на мысли, что ненавижу ее за то, что она заставляет меня настолько ненавидеть себя...» [З. С. 205]. И, наконец, выясняется, что Хикки убил и проклял жену в невменяемом состоянии. Это последнее открытие больше всего поражает его слушателей: стало быть, Хикки сумасшедший, и его так называемая «реформа» — заворот мысли, мыльный пузырь. Обитатели бара вновь возвращаются к своему виски, своим мечтам и иллюзиям. Все остается по-старому; меняется судьба лишь трех главных персонажей: Хикки отдает себя в руки полиции, юноша Дон Паррит кончает жизнь самоубийством, а мрачный философ Ларри Слэйд окончательно осознает, что для него «единственный ответ» — смерть. На этом круг замыкается. «Самое лучшее было бы никогда не родиться», — цитирует Ларри строку из Гейне.

Анализируя драмы Горького и О'Нила, Э. Мучник уже в самом начале допускает, как представляется, существенную ошибку, полагая, что «каждая пьеса крепится вокруг главного героя, и ее значение зависит от интерпретации этого человека и того, что он проповедует» [4. С. 433]. Безусловно, трактовка центральных образов, смысл их речей, степень их влияния на окружающих куда как важны, но нельзя прочтение всей пьесы сводить к характеристике только этих персонажей, их учения вне связей с жизненными установками других действующих лиц. Дело даже не в том, чтобы проследить столкновение проповеди Луки «со всем тем живым и жизнеспособным, что сохранилось в душах обитателей “дна”», являющееся, по мысли классика советского горьковедения Б. Бялика, «сквозным действием» пьесы [5. С. 153], или проанализировать процесс формирования ненависти и страха в душах постояльцев Хоупа по мере воздействия на них «эксперимента» Хикки. Эпицентр силового поля пьес не в этом.

Конфликт драмы Горького — не между Лукой и Сатиным, не между ложью, которая, по выражению того же Б. Бялика, расчленяется на религию рабов (Лука) и хозяев (Костылёв) [5. С. 154], и правдой, а гуманизмом как верой в жизнь или попыткой прорваться к жизни, с одной стороны, и тем, что стоит на пути этого порыва в обществе, в душах самих людей, искалеченных этим обществом, с другой, — конфликт, приобретающий отчетливо выраженную социально-этическую окраску.

В «Разносчике льда» главное — не противопоставление Хикки и Ларри, не сопротивление обитателей бара проникновению «лекарства» Хикки, не кажущаяся победа над ним. Здесь так же, как и в пьесе «На дне», важно ощутить прорыв, проникновение, но не к жизни, не к добру и величию, выражающим суть Человека, а напротив, сквозь внешние оболочки, удобные, но ложные объяснения и самооправдания — к осознанию зла в собственной душе, к пониманию своей фатальной ошибки и искуплению ее страданием или смертью. Именно в этом основное отличие идейной направленности драмы О'Нила от пьесы «На дне».

Рассматривая природу конфликта в драме Горького, не следует излишне увлекаться перспективой, уводящей от конкретного места действия, и скрупулезно вычислять, кто что приобрел, а в основном потерял от встречи с Лукой, как это делал, например, критик Б. Михайловский. Вопрос этот не может решаться математически. «Человек — вот правда! Он это понимал... вы — нет!» [6. С. 165]. В мире искалеченных душ, в ситуации тотального отчаяния человечность, участие — единственно возможное «лекарство». А утверждение, что Лука «врет» (с легкой руки Васьки Пепла ставшее довольно распространенным) и терпит поражение за поражением, нагромождая вокруг себя жертвы (Б. Михайловский, Б. Бялик и др.), весьма спорно. Едва появившись в ночлежке и оглядевшись вокруг, Лука резюмирует свои впечатления: «Житье ваше — о-ой!» [6. С. 118]. Он находит для Анны слова утешения, погружая ее в «спокой», искренне хочет помочь Актеру, сообщая где-то услышанные (а не взятые с потолка) сведения о существовании лечебницы, советует Пеплу «отойти... прочь с этого места» [6. С. 134], справедливо видя в этом единственно возможный в сложившейся ситуации выход или возможность его (что подтверждается дальнейшей судьбой Васьки Пепла).

В случае с Актером критики обычно обращают внимание только на то, что Лука его обманул, и тот в результате покончил с собой, совершил поступок, который еще А.П. Чехов считал совершенно неподготовленным [7. С. 95]. Но суть ведь не в этом. Актер уже обречен, и то, что Лука ушел и лишил его последней поддержки, чем в известной мере приблизил гибель, — не главное в отношениях Актера и Луки. Как повести себя с обреченным человеком? Как Сатин, «реалистично» и цинично разрубающий последние нити, связывающие Актера с миром, или как Лука, сумевший хоть на мгновение зажечь в человеке былой интерес к жизни? «Старик... Я вспомнил... слушай». А вспомнил он стихи «Беранжера» о великих безумцах, навевающих «сон золотой» человечеству, когда оно еще бессильно найти путь к «святой правде». Этим душевным взлетом, а не самоубийством завершается сюжетная линия Лука — Актер.

И уж никак не права Э. Мучник, утверждая, что Лука располагает лишь «набором освященных догм» и советов, которые раздает, «где бы он ни оказался, и всем, кто будет слушать его» [4. С. 433]. Лука пытается помочь только тем, кому помощь реально необходима. Он, например, не сулит Барону возвращения его титула и не обещает Клецу, что тот в скором времени найдет работу.

Э. Мучник, отмечая черты сходства в отношениях Сатина и Ларри с другими персонажами пьес, пытается идентифицировать их — первого с Горьким, второго — с О'Нилом. Если во втором случае такая связь может быть в известной степени уместна, то между Сатиным и Горьким литературоведы никогда не ставили знака равенства. Куда важнее проблема традиционного противопоставления Сатина, точнее, его заключительного монолога, «проповедам» Луки. Б. Бялик справедливо замечает, что если отброшенный к пещерному бытию человек «не превращается в зверя, значит человеческое сильнее звериного, оно непобедимо» [8. С. 96]. Считалось, что монолог Сатина будит в человеке достоинство, делает его потенциально готовым к действиям, к борьбе, а обобщенное понятие «Человек» ассоциируется с классовой солидарностью, и в связи с этим вспоминались слова Горького о том, что в пьесе есть «сигнал к восстанию» [9. С. 65]. Оставим эти тезисы без комментария и зададимся вопросом: надо ли слова и поступки Луки воспринимать как нечто контрастное по отношению к «эффектному» сатинскому монологу? Если Сатин «будит достоинство в человеке» последним своим публичным выступлением, то Лука делает это постоянно, всем своим поведением подчеркивая, что любой человек достоин участия, а стало быть, внимания и уважения. «...Ты только почаще напоминай ему, что он хороший парень, чтобы он, значит, не забывал про это!» [6. С. 153]. Он как бы перекидывает мостик от окружающих его придавленных жизнью изгоев общества к отдаленным, возвышенным сферам, куда возводит свой образ Человека Сатин.

Гуманизм Луки не однозначен. Замешанный на жалости («Жалеть людей надо»), он подкрепляется верой в человека вообще, будь он хоть каторжник, в способность его творить добро («Человек — может добру научить... очень просто!» [6. С. 148]). И не следует «учение» Луки сводить только к «толстовщине», как это делали и делают многие горьковеды.

Собственно говоря, и в трактовках о'ниловского Хикки встречались натяжки и перегибы. Его соотносили и с «мирским спасителем» Фрейдом, и христианским Спасителем Иисусом (Критик С. Дэй проводил аналогию между застольем в салуне по случаю именин Гарри Хоупа и евангельской Тайной вечерей на фреске Леонардо Да Винчи, [10]). Да ведь и Луку при желании можно возвести в ранг спасителя, зовущего народ (Россию, человечество) в светлое будущее.

Образ Сатина требует к себе особого внимания. С одной стороны, он тоже обитатель ночлежки, человек, никогда не падающий духом, бравый циник, но реально ни на что не влияющий. С другой стороны, это рупор вдохновенной горьковской мысли, важная клавиша, издающая в финале пьесы громкие, мажорные звуки. Монолог его с точки зрения конкретной ситуации малопродуктивен, да и не органичен. Возникает он неожиданно, чуть ли не по пьяному наитию, и создается впечатление, что герой лишь наслаждается музыкой своих слов, что в любую секунду его может «понести» в противоположную сторону. Монолог Сатина конструктивен условно, потенциально, за пределами ночлежки Костылёва. Луке же сопутствует конкретная «земная» атмосфера добра, вступающего в противодействие с озлобленностью и равнодушием уставших от жизни людей; в рамках почти безысходной ситуации она имеет свою ценность. Лука не в состоянии заглянуть так далеко, чтобы увидеть, что индивидуальные попытки улучшения жизни общего дела не решат. А пока что он дает людям то, что в его силах.

Вместе с тем было бы неверно ограничиваться рамками только данной ситуации, данной пьесы и акцентировать внимание на том, что слова Сатина едва ли упадут в душу кому-либо из обитателей ночлежки Костылёва. В этом случае драма «На дне» превратилась бы в проповедь этической доктрины, утверждающей, что лучше быть добрым, чем злым, в четко очерченной социальными границами безнадежной ситуации. Нельзя не отметить, что монолог Сатина обретает смысл за пределами действия пьесы, в контексте всего творчества Горького. Ведь задачу искусства он будет видеть в том, чтобы «...облагородить дух человека, скрасить тяжесть земного бытия, учить вере, надежде и любви» [12. С. 134].

Если при анализе драмы «На дне» следует учитывать перспективы дальнейшего развития художественной мысли автора, то при восприятии пьесы «Разносчик льда грядет» необходимо иметь в виду целый ряд ретроспективных моментов, ибо это произведение во многом подводит итоги творческого пути лучшего драматурга США.

Примерно в начале 30-х годов Ю. О'Нил попытался определить основное различие между собой и большинством драматургов: его совершенно не занимают отношения между человеком и человеком, интересуют «только отношения между человеком и Богом» [11. С. 11]. В числе наиболее важных для себя он называл также конфликты между верой «непостижимыми силами бытия», человеком и судьбой. В большинстве его произведений главный герой утрачивает чувство своей «принадлежности» обществу, исполнен поисками Бога, гармонии с природой, которые, как правило, заканчиваются трагически. В последних драмах О'Нила уже не интересуется сам процесс поиска, пути и перепутья в духовных блужданиях ге-

роя; он фиксирует конечную стадию «долгого дневного путешествия в ночь», печальные итоги, к которым приходят его персонажи.

Если пьеса М. Горького по большому счету лишена автобиографизма (хотя сама по себе жизнь ночлежников была хорошо известна автору), в «Разносчике льда» черты, связанные с личностью О'Нила, проявились сразу в трех действующих лицах. Более других напоминает самого писателя Ларри Слэйд, прошедший примерно через те же стадии мучительных раздумий и поисков, что и автор. На образе Дона Паррита, отягченного чувством вины перед матерью, участницей анархического движения, которую он предал, сказалось раннее увлечение О'Нила психоанализом и отразились личные переживания драматурга. Близок писателю и отвергнувший любовь Хикки, напоминающий прежних персонажей О'Нила, дезориентированных в жизни, людей со смертью в душе, поддерживающих свое существование иллюзиями. Главные образы в пьесе не противопоставлены друг другу, как герои классических драм, а как бы сопоставлены друг с другом. Конфликт, как это часто бывало в драмах О'Нила, возникает и развивается как ряд параллельных внутренних коллизий.

Но вернемся к теме «реальность — иллюзии». Э. Мучник справедливо отмечает, что основное отличие в мировосприятии действующих лиц анализируемых пьес — в «типе иллюзий» и природе предлагаемой «правды» и что «правда» или «реальность» для Горького — «не метафизическое, а гуманистическое понятие» [4. С. 436]. В пьесе «На дне» показана конкретная неприкрашенная жизнь ночлежки, назовем ее реальностью первого плана. Из этой же самой материи рождается реальность нового уровня, наполненная гуманистическим пафосом монолога Сатина. Ведь «в целом, — как считает М.И. Михайлов, — художественное творчество Горького, несмотря на то, что в нем представлены “мерзости жизни”, заключает в себе радость Ренессанса, “великую радость жить на Земле”» [12. С. 137]; наконец, иллюзии действующих лиц, а также сентенции Луки, его призывы оттолкнуться, отвернуться от неприглядных истин образуют третий план произведения.

У О'Нила реальность и иллюзии также образуют два мира, но его герои, в отличие от горьковских, объективно существуя в первом из них, ощущают себя во втором, иллюзорном, и соприкосновение их с первым, то есть с реальной действительностью, равносильно смерти. «Ну, скажи, кому хочется видеть жизнь такой, какая она на самом деле? — вопрошает Эдмунд Тайрон в пьесе «Долгое дневное путешествие в ночь». — Это же все три Горгоны вместе. Взглянешь им в лицо и окаменеешь» [13. С. 254]. Хикки пытается перенести своих приятелей в иную сферу, сферу гармонии и покоя, о которой мечтали все любимые герои О'Нила, начиная с Роберта Мэйо («За горизонтом») и кончая тем же Эдмундом Тайроном. Если Лука, возбуждая и поддерживая иллюзии своих слушателей, пытается пробудить в них веру в жизнь (исключая вариант с Анной), а герои Горького еще способны хотя бы теоретически попытаться изменить свое положение, то Хикки, освобождая своих друзей от иллюзий, обрекает их на гибель, так как лишает единственно возможных для их существования условий. Недаром Ларри отмечает, что Хикки принес с собой смерть [3. С. 140].

Будучи уверенным в своем перерождении, Хикки желает того же и другим, агитируя их быть честными перед собой, а объективно обманывает сам себя. Лука честен и искренен в своем сердце, но обманывает других — не в конкретных жизненных мелочах, а в том, что «учительствует», не поднявшись до социально-философских обобщений и в то же время не давая актуальных практических советов. Реальность Хикки также оказывается иллюзией, поскольку чисто интеллектуальные, основанные на рассудочных выводах усилия не могут перевести людей в иную сферу восприятия действительности и заставить их радикально изменить свое поведение.

О'Нил не ставит вопроса, выполнимы ли надежды действующих лиц или нет. Не стремлением к жизни они вызваны. Это результат деятельности их большой памяти, попытка освободиться от ее преследования путем ухода в безвременье, в забытье. Хикки, не понимая, что его «правда» — лишь разновидность их иллюзорного состояния, думает, что поможет страждущим найти «сегодня без вчера и завтра», но по сути дела лишает их даже того фантастического, виртуального «сегодня», которое было для них последним прибежищем. Герои О'Нила, в отличие от горьковских, не жалуются на свою незавидную жизнь; они полностью изолированы от внешнего мира и не имеют возможности (да и не хотят) сравнивать свое положение с чем-либо, находящимся за пределами их бытия. Предмет изображения Горького — социальное дно, изгой общества, люди, в свою очередь, либо сами, подобно Сатину, отвергнувшие общество, либо настроенные по отношению к нему враждебно. Герои О'Нила — тоже бывшие люди, люди дна, но они — изгой собственной души. Именно эти темные нравственные глубины гораздо в большей степени, чем социальные проблемы, занимают американского драматурга. Лишь Ларри отчасти напоминает в этом плане горьковских персонажей («Я отказался стать полезным членом их общества» [3. С. 33]). В «Разносчике льда» нет противопоставления владельца бара Гарри Хоупа и его постояльцев (их образы служат решению одних и тех же психологических проблем), в то время как «маленький хозяин» жизни Костылёв враждебен обитателям его ночлежки именно вследствие их социального неравенства.

В отличие от героев О'Нила горьковских ночлежников не тревожит то, что они преступают закон. Бубнов без сожаления рассказывает, что «однажды жену по башке железным аrapником тpянул» [6. С. 156], Сатин нисколько не казнится, что «убил подлеца в запальчивости и раздражении» [6. С. 157], а Пепел оправдывает свое воровство как злую и горькую неизбежность. Убийство Костылёва совершено случайно. У Пепла дело его рук вызывает лишь раздражение, а внимание очевидцев этой сцены впоследствии сосредоточивается лишь на том, кто кого на суде крепче возьмет за горло — Василиса Пепла или наоборот.

Преступления Хикки и Паррита в «Разносчике льда» лежат «за кадром», ретроспективны, но именно они образуют драматический узел пьесы. Результатом убийства, совершенного Хикки, и предательства Паррита являются лишь их собственные страдания. Преступления эти, как и в других произведениях О'Нила, оборачиваются в первую очередь против тех, кто их совершает. Э. Мучник, опре-

деляя «Разносчика льда» как пьесу-моралитэ, видит в ней «вариацию древнего мотива Пляски Смерти», «когда каждый человек убивает любимое существо, так как чувствует вину за свою неспособность любить в достаточной мере» [4. С. 440]. Пусть даже так, но это не снимает, а лишь усиливает чувство вины, искупить которую может только смерть.

Подобные переживания незнакомы обитателям горьковской ночлежки. Их волнует не ощущение своей вины, а чувство неудовлетворенности занимаемым положением. И познание правды жизни, законов социального бытия для них, как бы казенно это ни звучало, может послужить началом пути к возможному спасению. О'Нил даже и не ставит вопроса о вероятности путей социального переустройства общества. Уже постижение правды о самом себе, взгляд в собственную душу чреват гибелью. Хикки намеренно подводит других к этой правде, в то время как Ларри, Паррит, Хоуп, Джимми, скрывая свои тайны за десятками покровов, произвольно провоцируют друг друга на роковые для них разоблачения.

«Эксперимент» Хикки подтверждает излюбленный тезис О'Нила: человек — запутавшееся во тьме жизни существо; он в действительности верит в противоположное тому, во что, как ему кажется, он верит и что чувствует. Все, что, казалось бы, искусно и удобно мотивировано, что выглядит, на первый взгляд, вполне пристойно, в сущности своей неприглядно и имеет не очень-то красивую подоплеку. Хоуп, объясняющий свое бесцельное прозябание непрекращающимся горем по поводу смерти возлюбленной жены Бесси, неожиданно называет ее «ворчливой шлюхой». Джимми Завтра, уверяющий себя и других, что измена Маргариты повергла его в самое беспросветное состояние, убеждается, что не очень-то ею дорожил, а версия об измене — лишь удобное объяснение и оправдание его пьянства, на самом деле вызванного страхом перед жизнью. Паррит в конце концов приходит к выводу, что причина его предательства — ненависть к матери. Хикки, на протяжении всей пьесы говоривший о своей испущенной любви к Эвелин, в конце последнего действия рассказывает, что в момент ее убийства воскликнул: «Теперь ты знаешь, что тебе делать со своей несбыточной мечтой, тебе, проклятая шлюха!» [3. С. 207].

Сатин и Ларри по существу и формально ставят точку в завершении действия пьес — Сатин репликой: «Эх... испортил песню... дурр-рак!» [6. С. 175], Ларри — трагическим молчанием, контрастно оттеняющем безумную оргию обитателей салуна. Финальное восклицание горьковского босяка не кажется органичным по отношению к недавно им же произнесенным словам о гордом и свободном Человеке. Но это только первоначально. Попытка Актера подняться над собой не удалась. У Сатина поступок Актера вызывает осуждение. Человек даже в самых тяжелых условиях не должен капитулировать; он живуч, он выше грязи, его окружающей. И, несмотря на то, что жизнь его, подобно песне, которую поют ночлежники, невесела, он должен надеяться, должен жить для лучшего — в этом Сатин, как это ни странно, солидарен с Лукой. Реплика Сатина преодолевает сюжетные границы пьесы; она заключает в себе надежду на то, что возникшая пауза временна, что песня обездоленных людей до конца не спета.

Ларри представляет собой сплав отчужденности с глубоко затаенной симпатией к человеку. Именно он фактически подводит Паррита к самоубийству. В начале пьесы он произносит монолог, который звучит как антитеза сатинскому: человек для Ларри — «смесь грязи с навозом» [3. С. 32]. («Мы созданы из вещества того же, что и навоз, поэтому лучше выпить и забыться» [13. С. 254], — словно бы вторит ему Эдмунд Тайрон). Но это лишь поза, удобная для философа-нигилиста, разочаровавшегося в жизни, с презрением отвергающего общество. Хикки, предлагающий и ему свое «лекарство», надеется стащить Ларри с воображаемой трибуны, превратить его из надменного обиженного гордеца просто в несчастного усталого человека, на долю которого выпало нелегкое бремя: приговорить человека самому совершить суд над собой. Хикки говорит Ларри о Паррите: «Я рад, что он здесь, потому что поможет мне заставить тебя очнуться и стать самим собой» [3. С. 105]. Кульминация действия в «Разносчике льда» — ожидание Ларри у окна, звук удара тела о землю, а затем — мрачное и возвышенное молчание «единственного... новообращенного смертника» [3. С. 222] из всех, на ком проводил свой «эксперимент» Хикки.

Финальные эпизоды, так или иначе, ассоциируются с идейно-философским кредо авторов пьес. Всем своим творчеством Горький призывал к социальной активности, к «борьбе за будущее человека и в целом человечества, за веру людей в самих себя» [12. С. 138], О'Нил — к самопознанию, к постижению дисгармонии человека и социума. В пьесе «На дне» намечен первый шаг на пути изменения общества: внушите человеку веру в свои силы, в его достоинство — и он будет отстаивать его в себе и в других, встав на путь сознательной борьбы. В драме «Разносчик льда грядет» философский итог можно было бы сформулировать так: лишите человека иллюзий, и его ожидает смерть, которая приходит как единственная возможность искупления вины, заложенной в человеке с рождения или являющейся следствием фатальной ошибки, совершенной им в начале жизненного пути.

Направление творческого развития американского драматурга существенно расходилось с идейно-художественными исканиями русского писателя. Но любовь к человеку, боль за его страдания сближает этих больших художников. У Горького эта любовь была связана с «утверждением духовности и гуманизма в пределах деяния, высоты человеческого идеала и оптимизма...» [12. С. 138]; О'Нил, подобно своему герою Ларри Слэйду, оставил ее глубоко в тайниках своего сердца как последнее оружие в борьбе с безверием и отчаянием.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *O'Neill E.* Talks about His Plays. — “New York Herald Tribune”, nov. 16, 1924 // В.Н. Clark. *European Theories of the Drama.* — N.Y., 1965.
- [2] «Звезда» — 1948. — № 8.
- [3] *O'Neill E.* The Iceman Cometh. — London, 1949. Перевод автора статьи.
- [4] *Helene Muchnic.* The Irrelevancy of Belief: the Iceman and the Lower Depths // *O'Neill and His Plays. Four Decades of Criticism.* — N.Y., 1961. Перевод автора статьи.
- [5] *Бялик Б.* Судьба Максима Горького. — М.: Художественная литература, 1973.
- [6] *Горький М.* Собр. соч. в 30 т. Т. 6. — М., 1950.
- [7] Письмо А.П. Чехова к М. Горькому от 29 июля 1902 г. // М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, воспоминания. — М.; Л.: АН СССР, 1937.

- [8] Бялик Б. Чело века // «Знамя». — 1976. — № 3.
- [9] Михайловский Б. Драматургия М. Горького эпохи первой русской революции. — М.: АН СССР, 1951.
- [10] Day C. The Iceman and the Bridegroom // Modern Drama. — 1, May 1958.
- [11] Törnqvist E. A Drama of Souls. Studies in O'Neill's Super-naturalistic Technique. — New Haven and London, 1969. Перевод автора статьи.
- [12] Михайлов М.И. Актуальность творчества М. Горького на современном этапе (Некоторые эстетико-культурологические аспекты) // Максим Горький на пороге XXI столетия. Горьковские чтения. 1998 год. Т. 1. — Нижний Новгород, 2000.
- [13] Юджин О'Нил. Пьесы в двух томах. Т. 2. — М., 1971.

LITERATURA

- [1] O'Neill E. Talks about His Plays. — "New York Herald Tribune". — nov. 16, 1924 // B.H. Clark. European Theories of the Drama. — N.Y., 1962.
- [2] "Zvezda". — 1948. — № 8.
- [3] O'Neill E. The Iceman Cometh. — London, 1949.
- [4] Helene Muchnic. The Irrelevancy of Belief: the Iceman and the Lower Depths // O'Neill and His Plays. Four Decades of Criticism. — N.Y., 1961.
- [5] Byalik B. Sudba Maksima Gorkogo. — M., 1973.
- [6] Gorky M. Sobr. soch. v 30 tomah. T. 6. — M., 1950.
- [7] Pismo A.P. Chehova k M. Gorcomu ot 29 ijulya 1902 g. // M. Gorky i A. Chehov. Perepiska, statji, vospominanija. — M.; L.: AN SSSR, 1937.
- [8] Byalik B. Chelo veka. // "Znamya". — 1976. — № 3.
- [9] Michailovsky B. Dramaturgija M. Gorcogo epochi pervoi russkoi revolyutsii. — M.: AN SSSR, 1951.
- [10] Day C. The Iceman and the Bridegroom // Modern Drama, 1, May 1958.
- [11] Törnqvist E. A Drama of Souls. Studies in O'Neill's Super-naturalistic Technique. — New Haven and London, 1969.
- [12] Mihailov M.I. Aktualnost tvorchestva M. Gorkogo na sovremennom etape (Nekotorije estetiko-kulturologicheskiye aspekti) // Maksim Gorky na poroge XXI stoletija. Gorkovskije chtenija. 1998 god. T. 1. — Nidjny Novgorod, 2000.
- [13] O'Neill E. Pijesi v dvuch tomach. T. 2. — M., 1971.

ILLUSIONS IN OPPOSITION TO REALITY ("The lower depths" by M. Gorky and "The iceman cometh" by E. O'Neill)

S.M. Pinaev

Peoples' Friendship University of Russia
Miklucho-Maclay str., 6, Moscow, Russia, 117198

The article gives a concept of social-philosophic conflict between illusions and reality. It deals with the actual moral problems of guilt and responsibility, salutary lie and disastrous truth, faith and goodness.

Key words: illusions, reality, lie, truth, play, conflict, philosophy, humanism.