

КОГДА ИЗ МИРА УХОДИТ ЛЮБОВЬ...
(тема «социального дна» в современной драматургии)

В начале XX века теме люмпенпролетариата посвятил свою драму «На дне» (1903) М. Горький. Спустя почти сто лет об этой же социальной проблеме написали белорусские авторы: А. Дударев – «Злом» (1989), И. Сидорук – «Голова» (1997), В. Ткачёв – «Ночной Мэр, или Флеш-моб под фонарём» (2005). История повторяется?! Если не акцентировать внимание на социальных аспектах этих произведений, то можно уловить в них особое настроение: времена и люди – это категории неизменные: герои не принимают действительности, но и не противостоят ей. Их социальная позиция по отношению к себе пассивна, а энергия мечтаний не выходит за границы их реальных возможностей. И не потому, что общество плохое, а потому, что они не находят в себе силы подняться над ситуацией и изменить свою жизнь.

О драме Горького много говорить нет необходимости – это литературная классика, о чём свидетельствуют заимствованные сюжеты наших современников, а вот несколько слов о пьесе В. Ткачёва сказать стоит, поскольку она размещается только на сайте гомельского писателя и драматурга.

Действие происходит в сквере на Привокзальной площади (предположительно г. Гомеля; некоторые события, происходящие в пьесе, имеют реальную основу). Некий бомж, именующий себя Мэром, готовится к очередному *«приёму граждан по личным вопросам»*. Но общения не получилось: из троих записавшихся на «приём» явился лишь один, и тот после обильных возлияний накануне забыл, чего хотел, а Неизвестный, не узнав в лице ночного Мэра того человека, на приём к которому всю жизнь добивался, и вовсе потерял рассудок.

Кто ж такой этот ночной Мэр в трагикомедии В. Ткачёва, откуда он пришёл и зачем? Это Макаров Эдуард Романович – актёр одного из столичных театров. Находясь в отпуске, он решил исполнить последнюю волю своего отца – отомстить бывшему мэру города за несправедливость и помочь группе бомжей начать новую жизнь. Когда-то отец Мэра продал своё жильё и купил двухкомнатную квартиру рядом с мастерской Скульптора – своего друга. Стену убрали, квартиру и помещение мастерской соединили. Но тогдашний мэр подписал постановление, согласно которому эту объединённую площадь отняли. Так, собственно, поступили тогда со многими людьми, по большей части пьющими и неблагополучными, оказавшимися в результате такой самоуправной политики на улице, среди бомжей. Тот мэр не остался безнаказанным: он отбыл свой срок в тюрьме, а теперь благополучно *«сидит на даче, не читает газет, не слушает радио и не смотрит телевизора <...> А только пьёт»*. Как ночной Мэр осуществил двойную просьбу отца? Он вжился в роль «предводителя» местных бомжей и

позиционировал себя мэром, в течение целого месяца (время отпуска!) распуская с помощью «бабьего радио» (Скрипка) слухи о «себе» как о человеке, опустившемся на самое «дно» жизни. И преуспел: он создал-таки бывшему мэру имидж пьяницы и бомжа, и сделал это, по утверждению Следователя, превосходно. Актёру не поверил только Незнакомый (он, видимо, не согласен со своим нынешним положением и считает себя не бомжем, а «*временно выписанным*»), который хорошо знал бывшего мэра и имел к нему свой счёт.

Мотивы, по которым люди оказываются на социальном дне жизни, разные, но причина, как правило, одна – пьянство. Все герои Горького («На дне») оказались в ночлежном доме именно вследствие привычки выпить. Горький подробно (насколько это возможно в драме) описывает, как туда попали герои. Ткачёв характеризует в этом плане, пожалуй, только Скрипку. Когда-то она была скрипачкой, но ни деток – отпрысков богачей, лоснящихся от жира, с бриллиантовыми пальцами, – учить не пожелала: «*тупиц учить бесполезно*», ни «*в оркестре стоять <...> за копейки*» не захотела – ей нужно «*сразу и всё! Оптом! Много и сразу*».

Судьбу остальных героев можно восстановить по ассоциациям: Зелёный Змий в характеристике не нуждается; Метла и Хлеборез могли «опуститься» из-за образа жизни; Скульптор, как человек творческий (это, однако, не значит, что все творческие натуры – люди пьющие, но чаще всего, к сожалению, именно так и бывает), умеющий ваять лишь бюсты партийных руководителей, но не сумевший самореализоваться в изменившейся социокультурной ситуации перестроечной поры – времени свержения старых, коммунистических кумиров, – Скульптор оказался никому не нужным художником.

Было бы неверно утверждать, что пьянство – единственный путь, ведущий на помойку. Герои пьес Дударева «Злом» не алкоголики. У Пастушка, например, плохая наследственность, психбольница, раннее сиротство; на протяжении всей своей жизни он только терял и никогда не чувствовал вкуса к жизни. Неприспособленный к жизни, потерявший надежду, он приходит на городскую помойку – «злом, сметнік», где обычно и собираются в единую стаю люди, отвергнутые миром счастливых и удачливых. Единственным выходом для Пастушка становится самоубийство.

В пьесе Горького есть две силы: христианское участие и горделивое упрямство. Лука пытается вызвать у ночлежников надежду на спасение – надо только захотеть и поверить, а Сатин убеждает их быть гордыми, несмотря на то что все они уже по самые уши стоят в... грязи. У Горького только Клещ вызывает читательский оптимизм: мастеровой человек, он, возможно, ещё покинет этот бомжатник. У Ткачёва такой персонаж – Метла, которая не обменяла новую, чистую одежду на дешёвое вино, а, приведя себя в божеский вид, устроилась на работу по старой специальности: «*Спасибо, Мэр <...> За одежду. На работу иду... В той, старой и замызганной, со мной и разговаривать не стали бы. Ведь человека по одежке у нас всё чаще встречают <...> Метлу дали новую*». Остальные видят в своём социальном

статусе романтику жизни и не хотят менять приемлемые для них условия вольной жизни: *«Зачем, товарищ Мэр, вы принарядились? Было же так хорошо, так красиво! Все дышали одним воздухом, вместе получали пинки от ментов, дрались за окурки!.. Как было это романтично, как это было шикарно!.. И вдруг, кажется, всё рухнуло?»*. Решето выразил мысль едва ли не всех бомжей: *«А кто у меня спросил, хочу ли я в ту баню или нет? Я ленюсь в бане мыться. Ленюсь и всё!»*

Тем, кто оказался там, на обочине жизни, случайно, по какому-то недоразумению, – им ещё можно помочь, если сразу. Но большинство антисоциальных элементов просто не желает исправляться. И дело тут не только в любви к свободе (а может, и вовсе не в ней!), а в нежелании жить по социальным стандартам общества – работать и зарабатывать. Им проще кормиться по помойкам, и они всегда (из приёмников-распределителей, больниц) возвращаются в уже облюбованные ранее места – на чердаки, в подвалы, стихийные самострои в пригородных зарослях ракитника. Горький не писал об этой стороне психологии бомжей – у него была другая задача: вызвать интерес к жизни люмпенпролетариата со стороны властьпредержащих, указать на социальную проблему больного общества, заставить задуматься о проведении комплекса мероприятий по ресоциализации таких людей. Но русский писатель не был услышан тогда; не заинтересовали общественность поднятой и далеко не новой проблемой ни Дударев, ни наш земляк и современник Ткачёв. Потому что *«многим <...> нравится такая жизнь... Ни начальства, ни рабочего дня, ни налоговых и разных там инспекций... Свобода! Пусть и с грязным до неузнаваемости лицом»* (Мэр – Электрику). Но *«и такие, как Метла, – тоже народ!»* – это понимает герой пьесы «Ночной мэр», это понимаем и мы...

Работа – единственная возможность добывать себе пропитание честным путём, но у Сатина эта истина вызывает своего рода негодование, да и к самому слову «труд» у него уже выработалась идиосинкразия, оформившиеся в пафосной реплике: *«Работать? Для чего? Чтобы быть сытым?.. Человек – выше сытости!»* Тема пропитания затронута и в пьесе «Голова»: например, поведение Искателя отличается противоречием: *«У ежы ўсё зло!»* – говорит он и внезапно съедает целое яблоко, предназначенное голодной Сиротке.

Как распределилась идейная значимость темы «социального дна» в рассмотренных нами пьесах? Есть ли динамика изображённых событий?

У Горького – спор о человеке на уровне философских рассуждений о чести и достоинстве; бомжам никто не помогал; все остались «на дне». У Дударева – вершение судеб людей, отверженных обществом, бесправных, с помощью силы самозванных бомжеликвидаторов – Бригадиста и Верного, которые поставили себе целью очистить землю от бомжей – «элементов», подрывающих *«аўтарытэт і гонар нашай дзяржавы»*. Они силой «зовут» бродяг в общество, к людям: *«Сёння мы вас просім <...> вярнуцца да звычайнага нармальнага жыцця... хто мясцовы – уладкавацца на работу, хто прышлы – з'ехаць дадому»*. Но завтра *«размова будзе жорсткай...»* –

потому что никто из жителей домика на помойке не собирается добровольно покидать своё ядовитое пристанище: здесь их дом, хотя и смертельно опасный для здоровья. В конце пьесы все, кто остался в этой мрачной постройке, погибли.

У Ткачёва – участие в жизни бесправных бродяг с целью мести и посильной помощи. Приходит человек, который выражает мысли большинства успешных людей о том, что бомжам надо предоставить шанс – и они изменятся. При этом Мэр уверен, что *«рыбаку надо давать не рыбу, а удочку»*, но приходит к выводу, что бомжу всё-таки нужна именно рыба – и желательно побольше! – и что люмпен готов на что угодно, лишь бы не трудиться.

Если Горький пытается определить, какие социальные обстоятельства воздействовали на характеры героев, и с этой целью показывает их предысторию, то Ткачёв сдвигает этот акцент в область мести – воздаяния виновнику жизненных трагедий определённого круга людей и посильной материальной помощи им, приходя к выводу о том, что нельзя насильно помочь тем, кто в этой помощи не нуждается. Месть оказалась лишней – настоящий бывший мэр и так наказан и уже безучастен ко всему, что происходит в мире, а помощь оказалась действенной лишь для одного человека их пяти. Но ради спасения хотя бы одной судьбы из тысячи стоит делать подобные попытки!

В этом плане полезно будет напомнить об одной притче Иисусовой – о потерянной овце [см. Ев. от Луки, 15: 3–7]. «Кто из вас, имея сто овец и потеряв одну из них, не оставит девяноста девяти в пустыне и не пойдёт за пропавшею, пока не найдёт её? А найдя, возьмёт её на плечи свои с радостью и, придя домой, созовёт друзей и соседей и скажет им: «Порадуйтесь со мною: я нашёл мою пропавшую овцу». Сказываю вам, что так на небесах более радости будет об одном грешнике кающемся, нежели о девяноста девяти праведниках, не имеющих нужды в покаянии». Основная мысль этой притчи – ничтожное в глазах мира сего является драгоценным для его Создателя. Притча, как литературный жанр, многозначна. Сравним, как идея евангельской притчи реализована в рассматриваемых нами пьесах:

Евангелие от Луки: Сын Божий пришёл в мир, как Пастырь (пастух), чтобы найти грешника – человека, потерявшегося в мире зла, и вернуть его «домой». Притча подчёркивает не столько падшее состояние и раскаяние грешника, сколько Божью любовь к человеку, подобно заботливому пастуху, нашедшему потерянную овцу;

«На дне»: параллель с евангельским проповедником Лукой. Герой пьесы также говорит притчами, стараясь вызвать у ночлежников надежду на лучшую долю – на спасение из замкнутого круга страданий опустившихся люмпенов;

«Ночной мэр»: Мэр не проповедует, подобно Христу или горьковскому Луке, но пытается объяснить бомжам причину их падения и даёт им, казалось бы, реальный шанс: организует баню, парикмахерскую,

косметический салон, ужин в ресторане, ночлег и отдых на турбазе, вручает каждому пакет с одеждой и туалетными принадлежностями;

«Злом»: Дударев посылает на «сметнік» сразу двух «спасителей»: персонажа без имени – он просто Некто, и Бригадиста. Некто – ни во что не вмешивающийся сторонний наблюдатель, пассивный соглядатай – уводит в даль невозвратную Пастушка (освобождает его от жизни с её непосильными тяготами, но ведь не возвращает же в стадо Христово!), а Бригадист – и вовсе злая сила.

Да, из мира уходит Любовь, несмотря на то (или вопреки тому!), что люди стали более набожными, религиозными – все сегодня в церковь ходят и по́стуют по большим православно-католическим праздникам. А может, это и есть причина – религиозность настолько же далека от веры, как небо от земли.

Тема «социального дна» не является центральной в пьесе Михаила Клебановича «Сбродные души» (1997), однако она не отделима от фабулы произведения. Основной мотив – любовь к матери, восприятие родного человека, уважение к нему – затронут в раскрытии характера каждого героя пьесы. Сюжет драмы сконцентрирован вокруг старой женщины, точнее вновь представившейся – покойницы. Хозяин привёл старуху, которую нашел в вагоне электрички, в дом. Сами воспитанные в детдоме, Хозяин и Хозяйка отдали всю нежность, внимание и любовь, нерастраченные в детстве, незнакомой женщине; были с ней до последних минут её жизни. Лишь на похоронах объявляются дети покойницы – Коренёк и Лимпа. Нет у них ни имён, ни дома. Коренёк с гармошкой в руках, не имея постоянных заработков, приживался у какой-нибудь женщины, пока та за пьянство и иждивенчество не выставляла его на улицу. У Лимпы не менее «завидная» судьба: *«Двенадцать лет [муж. – Т. А., Е. К.] не ходит. Я ...пакеты на дому клеила, рукавицы шила, теперь дежурю на лифтах»*.

Отдав все свои силы на то, чтобы прокормить детей, пожилая женщина не дождалась от них взаимного чувства. Её дети, стоя перед гробом матери, укоряют покойницу в неприспособленности к жизни, в отсутствии домашнего очага – дом сгорел, вспоминают мелкие обиды и долги. В заключительной сцене пьесы автор максимально противопоставил характеры Хозяина, а вместе с ним и человека, сумевшего выбраться из неблагоприятных условий жизни, сохранить человеческое лицо, остаться нравственной личностью, и Коренька и Лимпы, не стремящихся выбраться со «дна» жизни, а, напротив, всё больше погружающихся в стиль жизни за чужой счёт, доказывающих своё пролетарское происхождение, которое, скорее, порочит их, а не поднимает над житейскими проблемами.

Социальное «дно» показал Ю. Станкевич в пьесе «Шерри-бренди, ангел мой...» (2003), предъявив своих персонажей: скинхэд, проститутка, кикбоксер и бывшая жена в хосписе для больных СПИДом. Пациенты хосписа обречены, и они знают об этом, тем не менее они рассуждают о морали и гуманности:

В е р а. Я не подопытное животное. Я – человек. И я хочу быть вольной...

У каждого из персонажей есть своё прошлое: Роман – бывший студент, у Эммы – обида на мачеху, Вера хочет выбить компенсацию из своего бывшего мужа, который заразил её. И у каждого есть мечта: Роман мечтает о встрече с женщиной, которая заразила его СПИДом; Василь – найти человека, который разбрасывает иголки и лезвия с кровью, инфицированной ВИЧ, по всему городу, тем самым вызывая новые заражения людей; Эмма мечтает о новых лекарствах от СПИДа. Отметим, что в пьесе Ю. Станкевича нет пространных монологов о Человеке и его предназначении, как, например, в пьесе М. Горького. Тем не менее все герои, даже немногословный Ян, признают за собой право на человеческое существование. Реплики Эммы, пытающейся убедить пациентов хосписа в том, что они уже «ангелы», вызывают неприятие, а затем и открытый протест со стороны Романа: «*«Бог – есть любовь...» Глупость! Мы очень свыклись с мыслью, что всё «в его руке...» Он любит, Он карает, Он поможет... Мы во всём надеемся на Бога. Отсюда и наша общая глупость, и безразличие к своей жизни и жизни других. Человечество не может понять, что наше существование – эксперимент, да, и очень жестокий эксперимент».*

Роман и Вера – персонажи-оптимисты. Лишь они верят в человека, в его дух, в его будущее. Поэтому финал пьесы звучит обнадеживающе: Вера сообщает о своей беременности, причём отец ребёнка не её муж-бизнесмен, к которому она не испытывала серьёзного чувства, а Роман, которого она успела полюбить: он – «воин», он – «сильный духом». Возможно, впервые в жизни Вера задумалась об ответственности в жизни: «*Риск передачи вируса – немного более 25%... Я не могу ничего с собой сделать. Инстинкт сильнее меня... День, когда мне сказали, что я беременна – самый счастливый в моей жизни... Если Бог даст, я смогу поднять дитя... Думаю, 5 лет хватит. Я скажу тогда: я жила не зря».*

Можно спорить об актуальности произведений на тему «социального дна», можно задаваться вопросами: неужели творческий фонд человечества так сильно оскудел к XXI веку? Для чего поднимать эти темы? Неужели нам так необходимо знать, как живут, где спят, что едят и как достают деньги на выпивку лица без определённого места жительства?! Отверженные обществом люди были всегда. Во времена Горького для них создавались ночлежные дома; в современных городах – дома ночного пребывания. Но как бы ни называли такие временные пристанища, наличие бомжей свидетельствует о проблеме нездоровья общества в целом.

Современные пьесы на тему социального дна жестокие, как жестоки медики, когда режут по живому. В этой связи вспоминается высказывание Людмилы Рублевской: «Писатель – вивисектор и патологоанатом... Он не лечит. Он пытается ставить диагноз, указывая на неприятные симптомы, которые болеющее общество предпочитает не замечать или объяснять более эстетически» [1, с. 9].

Литература

1. Рублевская Л. Людоеды и Станиславские / Л. Рублевская // СБ. 2008.
27 мая.