

«ДЕФОРМАЦИЯ ПАТРИОТИЗМА» В ПЬЕСЕ В.Е. МАКСИМОВА «БЕРЛИН НА ИСХОДЕ НОЧИ»

Для творчества В.Е. Максимова проблема патриотизма особенно значима, поскольку решается в крупнейших романах «Ковчег для незваных», «Прощание из ниоткуда», «Кочевание до смерти», «Заглянуть в бездну».

Продолжение и углубление центральной темы «родина как чужбина» получает в пьесе «Берлин на исходе ночи». В ней В.Е. Максимов изображает послевоенное время, когда на улицах Берлина встретились русская и немецкая молодежь. Автор прослеживает проблему «деформации патриотизма», рассматривая ее как результат долго проводимой тоталитарной политики в СССР и политики расизма в фашистской Германии.

На ступеньках уцелевшей церквушки в центре Берлина сошлись немка Марта, испытывающая гипертрофированное чувство вины за свой народ, «пустивший на удобрение» миллионы лиц неарийских национальностей, и «русские» эмигранты – Миша Мехлис, Рустам Давыдов, Лева Шацкий, Моня – Красавчик. Молодежь дополняют люди старшего поколения: Яков Рувимович Гутник, а также Немецкий писатель и Русский писатель.

Как и в «Звездах на утреннем небе» А. Галина, «Свалке» А. Дударева, «Ночных забавах» В. Мережко, в «Декамероне» Э. Радзинского, в этом драматическом памфлете В.Е. Максимова, каким является пьеса «Берлин на исходе ночи», тоже присутствует желание автора сказать правду предельно жестко. Персонажи его пьесы прошли через все круги «советского ада» и не могут простить всех перенесенных ужасов.

В пьесе «Берлин на исходе ночи» звучит небывалое количество блатных песен вперемешку с поэзией Александра Блока, Владимира Маяковского, Бориса Пастернака. Интертекст высокой (литературы Серебряного века) и низовой (лагерный фольклор) поэзии – эффектный художественный прием, позволяющий автору раскрыть душу народа, воспитанного на идеях классической (величайшей в мире) литературы, но почти в полном своем составе перебивавшего в «отсидаках» сталинского времени. Причем «политические», как известно, сидели с «уголовниками», «отморозками».

С малолетства попавшие в череду «отсидок» Миша Мехлис и Рустам Давыдов вспоминают о родине исключительно в связи с «девочками» и блатарями: «Рустам (отпивает из горлышка, мечтательно вздыхает). Эх, Мишаня, какая у нас жизнь была в Одессе, какая жизнь, ведь это кому рассказать, слюной захлебнется» [1]. В песне «Цыганка с картами» рисуется замкнутый круг судьбы изгоя общества: «Цыганка с картами, дорога дальняя, дорога дальняя в казенный дом, быть может, старая тюрьма Центральная по новой ждет...» [1, 8, с. 353]. Повторы подчеркивают неизбежную заданность жизни людей при советском строе.

Все «русские», оказавшиеся на чужбине (Гутник, Вера, Миша, Рустам, Моня), ищут в Германии не материальных благ, а забытья: в алкоболе, в легких любовных приключениях, в хулиганстве. Сильнейшую степень деградации личности обнаруживает Моня – Красавчик, прошедший всю войну с фашистами в штрафном батальоне, познавший ужасы немецкого плена, а затем и сталинских лагерей. Моня является живым трупом: оживает только от влитой внутрь водки и падает наземь в неподвижной позе, как только протрезвеет. Речь персонажа представляет собой сплошной мат, на котором Моня проклинает весь мир.

Очень важны для понимания авторской идеи ремарки: «неожиданно «приятный» бас Мони говорит о «красивом» (прозвище «Красавчик») духовном мире человека, превращенном «системой» в «полу скорлупу». «Белый пух» на голове персонажа, светящийся наподобие венца, – это, несомненно, символ мученичества. Моня не «помнит себя», потому что в его теле и в душе нет ни одного не «убитого местечка».

Концептуальность образа Мони подчеркивается в эпизоде разговора Русского писателя и Немецкого писателя. Последний продемонстрировал «беды побежденных», т.е. немецкого народа. А Русский писатель указывает на Моню, валяющегося на церковных ступеньках, как на «трагедию победителей». Немец протестует, что это «нетипичный случай»: «люмпен обыкновенный». Но для Мони и подобных героев родина ассоциируется с «зоной».

Русский писатель отвечает: «Еврей, русский, татарин, какая разница! Это, независимо от национальной принадлежности, часть того, что вы здесь называете Россией. Во мне, тоже к примеру, тоже много всякого намешано, поляки, евреи, в моем роду, кажется, даже чувашаи есть: но от этого я не становлюсь менее русским, чем все, кто приходит к вам оттуда. Каждый из нас несет в себе одно и то же всеразьедающее забытье. Мы вообще не помним, кто мы и откуда взялись, мы растекаемся по земле, как плесень, заражая своим забытьем окружающий нас мир, поэтому все наши победы неизменно оборачиваются для нас очередным поражением» [1, с. 375].

Русский писатель остается в Берлине, на чужбине, чтобы «попытаться поставить диагноз» родной стране: «Я предпочитаю погибнуть с вами, чем победить с ними, мне не по силам такая победа» [1, 8, с. 377]. Также нелепо погибает на чужбине Моня на церковных ступеньках от бешеной дозы спиртного – «душа горит» – так и не поднявшись по этим ступенькам в храм. Душа персонажа «сгорела» дотла, поскольку перестала различать, где родина, а где чужбина.

То, что и существование, и гибель «русских» в Берлине происходит на ступеньках церкви, представляется глубоко символичным. Это знак того, что отброшенный за ворота храма русский народ не смог противостоять разрушительной стихии революций. Вместе с Монею и Рустамом навсегда остается на чужбине и Гутник, устроитель «кадского эксперимента» в России.

Облик «Старой родины» возникает в пьесе в образе украинской матери – матери Миши Мехлиса. Она воплощает многовековую традицию милосердия и всепрощения. Для Степаниды Остаповны все люди на земле – дети, сынки. И она хочет, чтобы ее «дытynu не мучили» [1, 8, с. 384]. Мать так и не нашла родного своего сына, но она символизирует «мать-родину», желающую собрать под крыло всех своих несчастных сыновей, разбросанных по свету.

Старинная народная древнеславянская колыбельная роднит все народы, а Мать, исполняющая ее, как символ Родины-Матери, дающей надежду на новую жизнь своим детям, объясняет главную идею, созвучную заглавию пьесы «Берлин на исходе ночи»: Ночь кончается, впереди утро новой жизни, надежда для всего измученного человечества.

Трагифарс «Берлин на исходе ночи» свидетельствует о явном сдвиге мировоззрения В.Е. Максимова в сторону трагикомического восприятия событий. Очутившись в эмиграции, художник надеялся на «спасительное освобождение от прошлого», которое так и не состоялось. Юдин В. справедливо считает, что писатель в этом романе, как и в пьесе «Берлин на исходе ночи», проповедует православную мировоззренческую систему взглядов: «Данная философская концепция автора не внушает оптимизма. С нею можно спорить. Впрочем писатель не претендует на роль безоговорочного прорицателя и безапелляционность своих суждений. Он лишь предлагает свою версию исторической будущности» [2].

Таким образом, пьеса «Берлин на исходе ночи», названная автором трагифарсом, перекликается с философско-эстетическим содержанием романов о «родине и чужбине», о «побежденных и победителях» «Ковчег для незваных», «Прощание из ниоткуда», «Заглянуть в бездну» и «Кочевание до смерти».

Список литературы

1. Максимов, В.Е. Собрание сочинений : в 8 т. / В.Е. Максимов. – М. : Терра, 1993. – Т. 8.
2. Юдин, В. Он жил Россией / В. Юдин // Дон. – 1995. – № 5–6. – С. 246.

Кафедра русской филологии