

ПЬЕСА М. ГОРЬКОГО «ФАЛЬШИВАЯ МОНЕТА»: НОВОЕ ПРОЧТЕНИЕ

Примочкина Н. Н.

Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (Москва, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5536-7657>

А н н о т а ц и я . В статье сделана попытка по-новому прочитать одну из самых «загадочных», «зашифрованных», до сих пор до конца не понятых пьес Горького «Фальшивая монета». Анализ сложнейшей морально-философской проблематики и авангардной поэтики этой драмы произведен с учетом литературоведческих работ последних лет и всех известных на данный момент архивных материалов, с использованием историко-текстологического, сравнительно-типологического и структурного методов исследования. Горький работал над пьесой почти 15 лет. Первая редакция 1913 г. была написана как мелодрама со счастливым, светлым концом. Но писатель остался недовольным созданным и не стал печатать и ставить пьесу на сцене. После революции, в 1924 г., он попытался переделать «Фальшивую монету», существенно обновил ее форму, ввел в нее фантастического персонажа – черта. Эта редакция осталась незавершенной. Наконец, в 1926 г. Горький создал окончательную, третью редакцию пьесы, в которой черт превратился в душевнобольного Лузгина, а главной философско-этической проблемой стала мысль о неразличимости правды и лжи в современном мире. Проведенный анализ идейно-художественных особенностей пьесы выявил наличие в ней традиций классической и модернистской литературы (Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова, Л. Н. Андреева) и одновременно новаторство Горького, его стремление к обновлению театральных форм. Поэтика эксперимента, которая стала доминировать в его прозе первой половины 1920-х гг., оказалась актуальной и для Горького-драматурга. Он активно пользовался такими модернистскими приемами как символический подтекст, зеркальная парность отдельных образов, символическая наполненность поступков, жестов и фраз некоторых персонажей. Иллюзорность созданного автором художественного мира «Фальшивой монеты»: неоднозначность, сложность характеров ее героев, спутанность их представлений о добре и зле, о правде и лжи, атмосфера чертовщины как символа всеобщего неблагополучия в жизни человека и в мире – все это сближало пьесу Горького с модернистской драматургией 1910-х – 1920-х гг.

К л ю ч е в ы е с л о в а : философская проблематика; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; пьесы; драматургия; символизм; модернизм; поэтика.

Б л а г о д а р н о с т и : работа выполнена в Институте мировой литературы имени А. М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 21-18-00131).

Д л я ц и т и р о в а н и я : Примочкина, Н. Н. Пьеса М. Горького «Фальшивая монета»: новое прочтение / Н. Н. Примочкина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2021. – Т. 26, № 3. – С. 138–149. – DOI: 10.51762/1FK-2021-26-03-12.

M. GORKY'S PLAY "THE COUNTERFEIT COIN": A NEW READING

Natalia N. Primochkina

Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5536-7657>

A b s t r a c t . The article attempts at a new interpretation of one of the most “mysterious”, “encrypted”, and still not fully understood Gorky’s plays “The Counterfeit Coin”. The analysis of the most complex moral and philosophical problems and the avant-garde poetics of this drama is made taking into account the literary studies of recent years and all archival materials currently known. Gorky worked on the play for almost 15 years. The first edition of 1913 was written as a melodrama with a happy, bright ending. But the writer was dissatisfied with his work and did not have it print and staged. After the revolution, in 1924, he tried to remake “The Counterfeit Coin”, significantly updated its form, and introduced a fantastic character – a demon. This version remained incomplete. Finally, in 1926, Gorky created the final, third edition of the play, in which the devil turned into mentally ill Luzgin, and the main philosophical-ethical problem was the idea of the indistinguishability of the truth and lies in the modern world. The analysis of the ideological and artistic features of the play revealed the presence in it of the traditions of classical and modernist literature (F. M. Dostoevsky, A. P. Chekhov, L. N. Andreev) and at the same time the innovation of Gorky

and his desire to update theatrical forms. The poetics of the experiment, which began to dominate his prose in the first half of the 1920s, turned out to be urgent for Gorky, the playwright. He actively used such modernist techniques as symbolic subtext, mirror-reflected parity of certain characters, and symbolic content of actions, gestures and phrases of some characters. The illusory nature of the artistic world of "The Counterfeit Coin" created by the author: the ambiguity, the personal complexity of its characters, the confusion of their ideas about good and evil, about the truth and lies, and the atmosphere of devilry as a symbol of general ill-being in human life and in the world – all this brought Gorky's play closer to the modernist drama of the 1910s–1920s.

Keywords: philosophical problems; Russian writers; literary creative activity; literary genres; plays; drama; symbolism; modernism, poetics.

Acknowledgments: the study has been accomplished at A. M. Gorky Institute of World literature of the Russian Academy of Sciences with the support of the Russian Science Foundation Grant (RSF, Project Number 21-18-00131).

For citation: Primochkina, N. N. (2021). M. Gorky's Play "The Counterfeit Coin": A New Reading. In *Philological Class*. Vol. 26. No. 3, pp. 138–149. DOI: 10.51762/1FK-2021-26-03-12.

Современные интерпретации. Пьеса «Фальшивая монета» занимает особое место в творчестве Горького-драматурга. Ни одну из своих драм он не писал так долго (от начала работы до ее завершения прошло почти 15 лет!), ни одна не имела такой трагичной сценической судьбы, не вызвала такого всеобщего непонимания, таких разных толкований и не подвергалась столь резкой критике. При жизни Горького она была поставлена всего один раз, да и то за границей. В советское время о «Фальшивой монете» почти забыли. Но в последние годы именно к этой, по мнению критиков, самой «загадочной», «зашифрованной», символичной драме Горького пробудился особенно острый научно-исследовательский интерес.

В 2017 г. в составе сборника, посвященного горьковской драматургии, была напечатана статья М. А. Семашкиной «М. Горький. „Фальшивая монета“ (История создания)». Анализируя и сопоставляя тексты трех основных редакций пьесы, исследователь пришел к выводу, что Горький взялся в начале 1920-х гг. за переделку пьесы исключительно «из-за тяжелого безденежья», а потому она якобы не удалась писателю. Первую, еще дореволюционную редакцию пьесы, написанную в духе «новой мелодрамы», со счастливым, хотя и абсолютно неправдоподобным концом, в котором фальшивомонетчик Сожителей (будущий Стогов) становится честным человеком, злодей и ханжа Яковлев раскаивается, пересмешница Наташа произносит трогательные слова о жалости к людям, а Полина в унисон ей заявляет о своем желании «отдать им всю

душу», Горький, по мнению Семашкиной, «испортил» бесконечными переделками, а сокращение многословных диалогов привело будто бы к тому, что образы основных персонажей «потускнели» и стали «схематичными». В итоге, пишет Семашкина, «от мелодрамы нового типа почти ничего не осталось» [Семашкина 2017: 111]. Финал пьесы в результате всех переделок стал, по ее мнению, «психологически неубедительным», герои приобрели «усложненные характеристики», а их «поступки недостаточны мотивированы».

В 2018 г. М. В. Михайлова выступила со статьей «Символический код драматургии М. Горького (пьеса „Фальшивая монета“), в которой убедительно показала, что пьесе Горького сегодня невозможно воспринимать иначе как произведение символическое, что вся ее художественная атмосфера пронизана духом бесовства, что управляет всеми персонажами в этой пьесе некая злая таинственная сила, Дьявол, который действует через своих «подручных» – «фальшивых чертенят» Стогова и Лузгина. «Их повелитель, – пишет в заключение Михайлова, – невидим, но вездесущ. Его изображение возникает в зеркале. Там происходит обнаружение изнанки каждого человека, но сквозь нее маячит нечто сверхъестественное, фантастическое, что хочется изловить, прочувствовать, осознать <...> Это что-то наподобие андреевского Некто в Сером, но не выведенного на авансцену <...> Это Некто в Зеркале, или в Зазеркалье, распространяющий свое смрадное дыхание на все вокруг <...> Думается, не случайно Горький не оставил своего замысла 1913 г. (возможно, в чем-

то инициированного тесным общением с Андреевым) <...> действительность 1920-х годов подтвердила его весьма неутешительный диагноз: „правит бал“ на земле все та же „фальшивая правда“, а контролирует ее <...> тот, который забирает власть над людьми, заставляя их лгать, притворяться, двурушничать, обманывать себя и других <...> И хотя советские горьковеды активно составили против сближения на этой почве Андреева и Горького, считая, что в драмах последнего всегда царит „жизненная конкретность“ <...>, загадочность и затрудненность понимания идеи „Фальшивой монеты“, явный расчет на то, чтобы актеры „домыслили“ биографии и судьбы своих персонажей, свидетельствуют об обратном» [Михайлова 2018: 158–159].

В 2020 г. американский ученый-русист Б. П. Шерр опубликовал в сборнике «Мировое значение М. Горького» большую содержательную статью «Новаторство Горького в пьесе „Фальшивая монета“». Ученый указал на традиции русской и мировой литературы, которые проявились в этой пьесе. Шерр, например, считает, что тему фальшивой монеты писатель почерпнул из рассказа А. П. Чехова «В овраге». В 1900 г. Горький даже написал статью об этом рассказе, особо остановившись на образе Анисима Цыбукина, сыщика, ставшего фальшивомонетчиком. Горький утверждал в статье, что все мы похожи на Цыбукина, которого «тяготят мучения совести, но он все-таки делает фальшивые рубли», что искренность «почти всегда фальшивая у нас» и что «всякий знает, сколько он лжет даже тогда, когда говорит о правде» [Горький 1952: 315]. Ученый в связи с этим далее пишет о Горьком: «Он обратился к этим темам в „Фальшивой монете“, но, кажется, вспомнил не только Анисима, но и его отца, Григория Цыбукина, который после ареста своего сына беспокоится о монетах: „Так и я теперь не разберу, какие у меня деньги настоящие и какие фальшивые. И кажется, что они все фальшивые“ <...> Неспособность отличить настоящее от фальшивого – важнейший мотив горьковской пьесы» [Шерр 2020: 70].

Кроме того, Шерр акцентирует свое внимание на следовании Горького традициям Достоевского, убедительно показывая близость внешне смиренных и покор-

ных, но в душе гордых и непримиримых женских характеров горьковской Полины и героини повести «Кроткая» Достоевского. Безвыходность жизненной ситуации, нежелание и неспособность смириться с ней приводят обеих героинь к одному трагическому финалу – самоубийству. Менее убедительными нам представляются сближения других образов Достоевского и Горького: Федора Карамазова с Яковлевым, Ставрогина со Стоговым.

По мнению Шерра, «Фальшивая монета» написана Горьким, кроме всего прочего, под влиянием его собственной пьесы «На дне». Ученый находит в этих произведениях элементы сюжетного и композиционного сходства, близость отдельных образов. Однако, на наш взгляд, если и есть между этими пьесами переклички, то это скорее «перевертыши», то есть проверка путем пародийного снижения прежних, дорогих автору, высоких представлений о правде и человеке, которые составляли идейную основу «На дне». И в связи с этим Шерр в данном случае справедливо замечает: «Если в пьесе „На дне“ „Человек – это звучит гордо“, то в „Фальшивой монете“ Ефимов говорит: „И вообще человек – вещь ненужная!“» [Шерр 2020: 69].

Кроме того, ученый отмечает в своей статье особенности сложного трагикомического жанра пьесы, наличие в ней модернистских черт и абсурда, а также влияние, которое оказали на драматургию Горького Г. Ибсен и Л. Пиранделло. «Таким образом, – пишет в заключение исследователь, – в „Фальшивой монете“ сочетаются пронзительный реализм Горького и Чехова, интенсивность Ибсена, психологизм и „жестокий талант“ Достоевского, пиранделловское соединение реальности и иллюзии. Не вызывает удивления, что вначале даже режиссеры, не говоря уж о критиках и зрителях, с трудом проникали в смысл многослойной структуры пьесы» [Шерр 2020: 76].

От замысла к воплощению. Замысел «Фальшивой монеты» относится к 1910-м гг. и связан с желанием Горького написать пьесу в духе «новой мелодрамы», то есть драмы с романтической окраской, элементами комизма и юмора, прихотливым сюжетом, внезапно открывающимися тайнами родства, неожиданным наследством, любовным конфликтом и обязательным счастли-

вым концом. Новую мелодраму с нетерпением ждали от Горького артисты Московского художественного театра, но писатель остался недоволен тем, что у него получилось, написанное нигде не печатал и для постановки театрам не посылал.

В статье 1923 г. «О театре» Горький признавался: «Я написал, кажется, десять пьес, но среди них нет ни одной, которая удовлетворяла бы меня. Вероятно, это случилось потому, что раньше, чем писать пьесу, я придумывал ее идеологическую основу и заранее сочинял связь и ход комических или драматических событий. <...> По указанной причине мои пьесы приобретали характер дидактический, насыщались многословной скукой и теряли значение произведений художественных» [Горький 1964: 3]. Это признание Горького свидетельствует о том, что в начале 1920-х гг. он мечтал о новых драматургических формах, о пьесах с более стремительным действием, персонажах со сложными, не поддающимися однозначной трактовке характеристиками, пьесах без прямолинейного идеологического пафоса и навязчивой дидактики, но при этом насыщенных философскими и этическими общечеловеческими проблемами. Именно в этом идейно-художественном направлении Горький и попытался переделать свою дореволюционную романтическую мелодраму.

Разумеется, в новых условиях послереволюционной действительности, вызвавшей пессимистический настрой Горького, ни о какой мелодраме, хотя бы и «новой», не могло быть и речи. Сознание писателя захватила мысль о победе зла и коварства в мире, о неотличимости правды и лжи в современной жизни, о торжестве дьявольских, бесовских сил в душе и в жизни человека. Недаром во второй редакции пьесы «Фальшивая монета», к работе над которой он приступил летом 1924 г., едва ли не главным персонажем становится... черт.

Пьеса о черте. 13 июля Горький писал В. Ф. Ходасевичу: «Сочиняю пьесу, у которой главное действующее лицо – чорт, он фабрикует фальшивую монету» [Горький 2012: 31]. Фантастический мотив этой второй редакции пьесы наиболее отчетливо проявился в прологе – «Любительском спектакле», где главным героем оказался «обыкновенный Черт». Он является на сцену в человеческом облики, начинает руководить

ходом пьесы и фамильярно разговаривать с публикой. Судя по сохранившимся в горьковском Архиве фрагментам этого замысла, можно предположить, что писатель хотел дать для пьесы специальное фантастическое обрамление, состоящее из пролога, сцен между действиями и эпилога.

Переделывая в 1924 г. старую дореволюционную пьесу, Горький, видимо, хотел придать ей более современное звучание, обновить ее театральную форму. Для этого он не только вводит в сюжет драмы фантастический элемент в образе черта, но и использует популярный в модернистской литературе метод «обнажения приема». При этом автор и режиссер, обычно скрытые от публики, а также актеры и даже некоторые зрители в зале – все как будто снимают маски и начинают говорить и действовать «от себя». Все они, активно участвуя в спектакле, разрушают четкую границу между сценой и залом, актерами и зрителями. Таким образом Горький попытался создать интерактивное, комическое и сатирическое представление.

Между второй редакцией «Фальшивой монеты» и написанным в это же время рассказом «Правдивое изложение случая с почтмейстером Павловым» прослеживаются явные переклички. Их сближает не только время создания, но и сатирическая направленность, едкая ироническая интонация, насмешка над окружающей реальностью и главными персонажами. Весьма близки и образы главных фантастических героев этих произведений – образы чертей. Рассказ начинается с того, что Черт сломал себе ногу и вынужден найти приют в доме почтмейстера, в его кабинете на книжном шкафу. В «Любительском спектакле» Черт появляется на сцене, вылезая из-за шкафа, и, прихрамывая, идет к рампе, чтобы объясниться с публикой и пожаловаться ей на автора, который «не верит в существование чертей» и включил его, Черта, «в пьесу лишь для того, чтоб оправдать полное отсутствие смысла и связи в ней» [Горький 1976: 102].

Язвительный монолог Черта прерывает Режиссер, который уверяет зрителей, что на самом деле Черт – это бывший частный поверенный, недавно принятый в труппу театра в качестве актера, некто Хрисанф Лузгин. Обращаясь к публике, Режиссер почти

дословно повторяет фразу почтмейстера Павлова: «Чертей, как вам известно, нет в природе...» [Горький 1976: 103].

Однако Черту очень важно доказать зрителям, что он – объективная реальность, что он существует на самом деле. И, как только Режиссер удаляется со сцены, Черт принимается уверять присутствующих в своем реальном существовании и в своей правдивости, подвергая все остальное сомнению и отрицанию. «Режиссер, – продолжает он дурачить публику, – конечно, искажает правду, как искажает ее всякий, пытаясь истолковать чужие мысли и деяния, вот почему искусство – все искусство в целом – является более или менее искажением действительности, в сущности, всегда разумной, как это доказано Гегелем. Всякий, кроме меня. Я, лично, совершенно объективен» [Горький 1976: 103].

На отдельных листках в горьковском Архиве сохранились и другие фрагменты, относящиеся ко второй редакции пьесы «Фальшивая монета». Один из них представляет собой ироническую характеристику, которую сам себе дает Черт-Лузгин, кощунственно пародируя при этом известный постулат церкви о триединой сущности Бога: «По природе – черт, по профессии – сыщик уголовный, а для этих частных поверенный, разыскиваю несуществующего наследника к имуществу, которого тоже нет. Да-с, т. е. – един в трех лицах: дух, плоть и воображение» [Горький 1976: 104]. На этом же листе Горьким написаны отрывочные диалоги Черта с Автором или Режиссером, его отдельные реплики, а также два диалога Черта с героиней пьесы, молодой симпатичной девушкой Наташей. В первом Черт сравнивает ее с прекрасной княжной Тамарой из поэмы Лермонтова «Демон», а во втором – раскрывает Наташе «душу», пытается объяснить ей свой характер, свое мировоззрение и свою склонность к философии. Причем в соседстве с первым диалогом о Тамаре этот второй воспринимается как пародийный намек на сцену соблазнения Тамары Демоном в поэме Лермонтова.

К сожалению, вторая редакция «Фальшивой монеты» так и осталась незавершенной.

Последняя редакция. Весной 1926 г. к Горькому обратился немецкий режиссер М. Рейнгардт с просьбой написать пьесу

для берлинского театра. Писатель согласился и начал заново переделывать «Фальшивую монету», создавая ее третью, окончательную редакцию.

Желая, видимо, придать пьесе большую стремительность действия, писатель так же, как в драме «Старик», над которой он работал в те же послереволюционные годы, выносит завязку основного конфликта за ее пространственно-временные рамки. Полина с самого начала знает о прибытии в город ее бывшего возлюбленного и свидетеля ее «греха» Стогова, боится встречи с ним, встревожена и обеспокоена этим. Сама эта завязка напоминает по смыслу завязку в «Старике». Мастаков тоже к началу действия пьесы уже видел Старика в городе, и его очень страшила предстоящая встреча. Перекликаются в этих двух пьесах Горького и сами основные драматические конфликты, и их трагическое разрешение. Старик корит и судит Мастакова за его «грех» и доводит до самоубийства. В «Фальшивой монете» похожий своим характером на Старика стяжатель, религиозный ханжа и «жрец морали» часовщик Яковлев также винит за «грех», всячески унижает свою жену Полину и вынуждает ее броситься под поезд. Сближает эти пьесы и сходный мотив смерти младенца. Когда-то у Полины (так же, как у Девицы в «Старике») умер при родах ребенок – плод «незаконной» любви. Ее заподозрили в убийстве младенца, но в ходе суда оправдали. С тех пор Полина живет с чувством собственной вины, а старик Яковлев, чтобы сохранить свою власть над женой, постоянно напоминает ей об этом «грехе».

В образе Полины Горький показывает, что происходит с человеком, который добровольно становится жертвой «греха», несчастья, страдания, смиряет свою гордость, ломает характер. Недаром в начале пьесы окружающие говорят: «от нее – тоска», называют ее «бутылкой постного масла» и «копченой селедкой» [Горький 1972: 238, 244]. В образах морального садиста Яковлева и его жены Полины с наибольшей силой проявилась полемика Горького с Достоевским, с его идеей «святости страдания». Дорабатывая пьесу, усиливая ее морально-психологический посыл, писатель приводит Полину к трагическому финалу – самоубийству. Хотя, с другой стороны, этот ее жест можно рассматривать как

освобождение от гнетущей ее реальности, как протест против мучителей – старика Яковлева и бывшего неверного возлюбленного Стогова. В пользу этого последнего предположения свидетельствуют авторские ремарки к образу Полины. На протяжении первых двух актов пьесы, согласно этим ремаркам, она ходит в строгом черном платье, и только решив покончить с собой, в третьем действии уходит из дома в праздничном белом наряде.

Правда и ложь. Главная философско-этическая проблема «Фальшивой монеты» – проблема соотношения правды и лжи в жизни, размытость границ между настоящим и фальшивым, их неотличимость друг от друга. Вероятно, Горький имел в виду именно эту свою пьесу, когда в статье 1923 г. «О театре» писал: «...в мире развелось невероятное количество истин, каждый из нас обладает двумя или тремя, не менее. И каждый стремится надеть свою истину на шею ближнего, точно ошейник на собаку» [Горький 1964: 6]. Во втором акте полицейский агент Стогов, который ловит фальшивомонетчиков, говорит Наташе, что одна из пяти монет, положенных им на стол, фальшивая, и просит ее найти эту монету. Но Наташа не может этого сделать: сначала ей показалось, что все монеты фальшивые, а потом, что все они настоящие. «Вот видите, – говорит ей Стогов, – иногда думаешь, что настоящих – вовсе нет. То есть – фальшивых нет». Чтобы отличить фальшивую монету от настоящих, Стогов, оказывается, сделал на ней пометку иглой. А чуть позже он произносит фразу, которая, по мнению самого автора, выражает основной идейный смысл пьесы: «С людьми – так же: настоящего человека отличить от фальшивых можно, только поставив на него свой знак. Но это – портит его» [Горький 1972: 275, 277]. Переводчик пьесы на немецкий язык Э. Бёме подчеркнул эти слова в реплике Стогова, давая этим понять Горькому, что их смысл ему не совсем ясен. Писатель ответил на это: «Смысл пьесы можно найти в словах Стогова, Вами подчеркнутых» [Горький 1972: 534].

Загадочные персонажи. Создавая последнюю редакцию пьесы, Горький исключил из нее фантастический элемент, и Лузгин-Черт превратился в ней в душевнобольного Лузгина, которого мучает собственное отражение в зеркале. Однако

«следы» второй редакции пьесы, в которой Черт был едва ли не основным персонажем, ощущаются и в словесной ткани, и в композиции окончательного текста, и особенно в образе Лузгина.

Черти поминаются едва ли не всеми персонажами пьесы и по самым разным поводам. В самом начале пьесы Наташа говорит, имея в виду окружающих: «Чертей не удивишь кротостью» [Горький 1972: 238]. Кривого злого часовщика Яковлева окружающие называют «одноглазым чертом», а он в ответ ругает всех дьяволами и демонами. Соблазняющему Яковлева фальшивой монетой Стогову часовщик говорит: «Вы – вроде дьявола!» [Горький 1972: 260]. Особенно часто звучит слово черт применительно к Лузгину. При его первом появлении на сцене Ефимов тут же поминает лукавого: «Ой, черт...», а немного поговорив с ним, констатирует: «Черт знает что! Чудак вы...» [Горький 1972: 257]. В третьем действии тот же Ефимов прямо называет Лузгина чертом. «Где этот черт – Лузгин?» [Горький 1972: 280], – спрашивает он у жениха Наташи, письмоводителя Глинкина. В конце пьесы и Глинкин в глаза зовет Лузгина чертом, а часовщик Яковлев, глядя на бьющегося в припадке душевнобольного, спрашивает: «Кто здесь распоряжается? Черт распоряжается, а? Черт?» [Горький 1972: 289].

Постановщиков пьесы, зрителей и театральные критиков более всего смущала двойственная, полуфантастическая, с элементами мистики, природа образа Лузгина. Чаще всего он читался как символический образ. Пытаясь разъяснить его, Горький даже специально придумал для пьесы финал, в котором Лузгин, глядя в зеркало и видя там своего двойника, – то ли человека, то ли черта, – произносил следующий монолог: «Тут был человек... он давно ходит за мной, он изуродовал всю мою жизнь. <...> Был фальшив, как бес. Притворялся, что знает несокрушимые законы. Он – правду оболгал... Он оболгал всю правду!» [Горький 1972: 291].

Если Лузгин – это безобидный чертенок, то Стогов – загадочный, таинственный, с неопределенным, смутным и, кажется, криминальным прошлым – тоже черт, но более серьезный и опасный, черт-соблазнитель, который нашел бывшую возлюбленную Полину с какой-то, ему са-

мому неясной, целью: то ли, как он сам признается Наташе, «поглумиться, поозорничать», то ли пожалеть и спасти ее, то ли просто из любопытства. Он одинок, апатичен и ко всему равнодушен, к людям относится пренебрежительно, душа его опустошена. Все эти черты душевной организации, и в особенности единственная оставшаяся у него живая эмоция – любопытство, сближают Стогова с героем горьковского рассказа «Карамора» (1923).

Зеркальность образов. Многие свои произведения первой половины 1920-х гг. Горький рассматривал как подготовку к будущей грандиозной работе – созданию романа-эпопеи «Жизнь Клим Самгина». В связи с этим интересен фрагмент романа, в котором можно ощутить не только «след» Лузгина из «Фальшивой монеты», но и ее общее настроение. Так же, как финал пьесы, этот фрагмент связан с Достоевским, прежде всего с чертом Ивана Карамазова. Самгин вспоминает страшные фантастические картины Иеронима Босха, думает о будущей книге, в которой он сравнит «Бесов» Достоевского с «Мелким бесом» Ф. Сологуба, потом вспоминает Ивана Карамазова, Чехова и «развенчанного Горького». А вслед за этим потоком мысли Самгина идет авторская «ремарка»: «Самгин вздрогнул, ему показалось, что рядом с ним стоит кто-то. Но это был он сам, отраженный в холодной плоскости зеркала» [Горький 1975: 165–166].

В «Фальшивой монете» принцип «двойничества», зеркального «отражения» становится одним из главных сюжетных ходов и выражает одну из основных идей этого сложного произведения. Мотив зеркала возникает почти в самом начале пьесы. Уже в первом акте нахальный красавчик Глинкин осматривает стены гостиной и произносит фразу: «Ни одного зеркала – нельзя даже понять, существуешь ты или нет?» [Горький 1972: 246]. Тем самым образ зеркала с самого начала приобретает символический смысл и философскую трактовку: чтобы убедиться в собственном существовании, некоторым людям необходимо увидеть свое отражение. Глинкин идет наверх, приносит с антресолей старинное зеркало и ставит его на пол рядом с лестницей. И тут же в дверях появляется Лузгин. Мотив зеркала повторяется в третьем акте и достигает кульминации в фи-

нале. Теперь в это зеркало смотрится Лузгин, пытаясь обнаружить в этом мистическом зазеркалье некое таинственное, враждебное ему существо. Как, опять же, не вспомнить при этом о разглядывании себя в зеркале и ожесточенных спорах со своим отражением главного героя горьковской эпопеи «Жизнь Клим Самгина»!

В «Фальшивой монете» почти все персонажи имеют свою пару, как бы «двоятся», взаимоотражаются, дополняя друг друга либо контрастируя между собой. Такие пары составляют, например, две молодые симпатичные женщины: независимая насмешница Наташа и подавленная горем, покорная, но гордая Полина; два старика: жадный злой ханжа Яковлев и жалкий ничтожный Кемской; два обедневших, но кичащихся своим благородным происхождением дворянина: тот же Кемской и его помощник Глинкин; падкая на плотские удовольствия, аморальная Клавдия и потакающая ей соседка Дуня; два никчемных пошляка, ведущих словесные, порою не лишённые остроумия дуэли: Глинкин и Ефимов; наконец, две таинственные, «темные» личности: Стогов и Лузгин. Видимо, не случайно только эти двое последних оставлены в перечне действующих лиц без всяких пояснений автора. И только постепенно, по ходу действия, проясняется их статус: Стогов оказывается полицейским агентом, а Лузгин – присяжным поверенным. Этот принцип парности действующих лиц, их «двойничество» достигает своего апогея в образе Лузгина, который видит в зеркале то ли своего двойника, то ли врага, то ли самого черта. Таким образом Горький пытался решить новую для него задачу психологического раскрытия сложного, двойственного, противоречивого, но при этом бледного и анемичного характера, – задачу, которая встанет перед писателем во весь рост в его последнем романе о Клим Самгине. Кроме того, подобное построение образов выявляло иллюзорность, призрачность представленной в пьесе действительности.

Музыкальное «сопровождение». Вероятно, следует сказать несколько слов и о музыкальном «оформлении» «Фальшивой монеты», выявить, каким образом оно «работает» на ее идейно-художественный замысел. Горький, который любил и хорошо знал не только народную, но и класси-

ческую музыку, часто вводил в свои драмы фразы из популярных песен, романсов и опер, которые напевали его персонажи. «Фальшивая монета» не стала исключением из этого правила.

Какие же музыкальные отрывки использовал автор в этой пьесе? Пошлый самодовольный Гликин в третьем акте «блаженно улыбаясь, напевает»: «Наша жизнь – полна чудес...» [Горький 1972: 280]. Когда переводчик Э. Бёме спросил Горького, что означает эта фраза, писатель пояснил: «„Наша жизнь полна чудес“ – фраза из глупейших кафешантанных куплетов:

Наша жизнь полна чудес,
Всё то, что красиво,
Всё то, что фальшиво,
Нам дарит веселый бес,
Да, да – веселый бес,
Верный друг всех повес и т. д.» [Горький

1972: 536].

Во-первых, эта песенка характеризует самого «повесу» Гликина, а во-вторых, лишний раз намекает на тему лжи и фальши окружающей жизни, на атмосферу бесовства, чертовщины, которая царит в художественном мире этой пьесы Горького.

Кроме того, текст «Фальшивой монеты» как будто «прошит» фразами из оперных арий таких «важных» в истории мировой культуры персонажей, как Мефистофель и Демон. В начале пьесы тот же Гликин напевает арию Мефистофеля «На земле весь род людской...» из оперы Шарля Гуно «Фауст» по трагедии Гете, а в середине и в конце ее Лузгин целых четыре раза принимается петь романс Демона «Не плачь, дитя...» («И будешь ты царицей мир-ра-а...») из оперы А. Г. Рубинштейна «Демон» по одноименной поэме Лермонтова. А вслед за этим сумасшедший Лузгин заявляет в финале: «Я – не Лермонтов, не Демон, не шучу – нет...» [Горький 1972: 244, 268, 288, 290, 291]. В авторских пояснениях к пьесе Горький сам указал на важную роль оперы «Демон» в создании образа Лузгина: «„И будешь ты царицей мир-ра“. Эта фраза из оперы „Демон“ – из арии Демона Тамаре – лейтмотив его болезни» [Горький 1972: 526].

Символическая трагикомедия. Финал пьесы, как на это указывали все ее критики и исследователи, действительно кажется неопределенным, открытым. Правда, в конце третьего действия происходит собы-

тие, которое в другой драме могло бы стать полноценным финалом: Полина погибает, бросившись под поезд. Но в той атмосфере всеобщего хаоса и кавардака, который царит в это время на сцене, ее самоубийство никого особенно не поражает. Все герои в конце пьесы остаются не удовлетворенными в своих желаниях или становятся еще более несчастными, чем были в начале, все подозревают, презирают и ненавидят друг друга. Этот кавардак, в котором теряется правда и надо всем царят фальшь и ложь, этот «ад кромешный», который сотворили сами себе люди, лучше всех чувствует и выражает сумасшедший Лузгин. В финале он смотрит в зеркало. В то же зеркало прежде смотрелись Гликин и Ефимов, но их «здравый смысл», их пошлость не позволили им увидеть свое правдивое отражение, свою темную сущность. И только безумцу Лузгину удается разглядеть своего двойника, своего врага, оболгавшего всю правду жизни и испортившего ему жизнь, разглядеть в зеркале... черта.

Конечно, подобный финал был абсолютно символичен, и А. В. Луначарский оказался прав, когда первый угадал, что Горький написал «символическую пьесу, характеризующую „жизнь вообще“». Прочитав осенью 1926 г. еще не опубликованный, рукописный экземпляр пьесы, Луначарский написал в статье «Вокруг „Фальшивой монеты“»: «Ложь – это главное действующее лицо пьесы <...> Сумасшедший, ищущий наследника для мнимого наследства, <...> представляет собою <...> символ, долженствующий выразить идею писателя, а именно то, что правда пропала, а может быть ее и вовсе нет. Никто ее не отыщет, и весь мир живет в тенетах сплошной лжи» [Луначарский 1926].

Конфликт всех со всеми, который развивается на протяжении всего действия пьесы, в финале никак не разрешается, потому что он оказался неразрешимым в самой реальной действительности. Даже в 1913 г., когда Горький еще уповал на «новую мелодраму», слишком благодушный, даже слащавый конец первой редакции пьесы, в котором все грехи искупались и прощались, а все герои вдруг загорелись желанием жить по правде и совести, видимо, показался писателю таким же фальшивым, как фальшивые монеты в его пьесе, и он спрятал ее «в

стол» до лучших времен. А уж после революционных потрясений давать такую пьесу для постановки в театре Горькому, большому и правдивому художнику, было бы, видимо, просто неловко. Она абсолютно не соответствовала его тогдашнему трагическому мироощущению. Именно поэтому писатель взялся за ее кардинальную переделку, тщательно сокращая текст первой редакции, убирая длинные разговоры, заменяя элементы комизма и юмора остроловием и едкой иронией. Кроме того, он фактически заново написал последний, третий акт с его для многих непонятным, открытым финалом.

Теперь Горький попытался создать драму в новом для него жанре трагикомедии. Причем важны для него были как трагедийные, так и комические элементы. Недаром в пояснениях к пьесе писатель несколько раз подчеркнул важность именно комического звучания отдельных образов и сцен. О Лузгине он сказал, что «в первых двух актах, он – комичен, но без шаржа, разумеется», о Ефимове – что это «роль для очень серьезного комика», а также добавил, что «конец первого акта должен оставить впечатление комическое», и вообще «...в пьесе следует подчеркнуть элементы комедийные» [Горький 1972: 536, 537]. Но надо еще определить природу этого особого комизма. Он возникает в пьесе не от радости и веселья, а служит выявлению необычности, странности, абсурдности, эксцентричности, ненормальности того или иного персонажа – его поведения, его внешности, его образа мыслей. И это сблизает «Фальшивую монету» не только с некоторыми рассказами Горького 1922–1924 гг., но и с очерками-портретами «людей для анекдотов» из его книги «Заметки из дневника. Воспоминания» (1924).

Вообще пьесу невозможно понять вне контекста других произведений Горького первой половины 1920-х гг. На это справедливо указывали Г. С. Зайцева в статье «Философская драма М. Горького „Фальшивая монета“: Текст и контекст» [Зайцева 2008] и М. А. Семашкина в упомянутой выше работе. Писатель в это время пытался решить мучившие его духовно-нравственные проблемы в произведениях разных жанров. Например, действие «Фальшивой монеты» разворачивается в таком же глухом уездном «городке», «портрет» которого открывал

книгу «Заметки из дневника...» и фигурировал во многих ее очерках. Именно «городком» называет свое место жительства Бобова, рассказывая в первом акте пьесы о пожаре. Пожар, с которого начинается первое действие и который лейтмотивом проходит через всю пьесу, тоже приобретает значение символа и вызывает в памяти очерк «Пожары» из той же книги. Полуразвалившийся дом Кемского напоминает полуразрушенную усадьбу из рассказа «Мамаша Кемских», стоящую на окраине такого же «городка», а нравы и обычаи его жителей, в том числе и пятерых детей мамыши из того же древнего рода князей Белозерских-Кемских, что и герой пьесы Кемской, не только не уступают, но и превосходят по своей дикости нравы персонажей пьесы.

Луначарский в вышеупомянутой статье с раздражением написал о «Фальшивой монете»: «Совсем непонятно изображение этого разваливающегося дома с проживающими в нем убогими жильцами». Но в контексте творчества Горького начала 1920-х гг. становится очень даже понятно, что ветхий дом и его жильцы – это символ России и даже более того – символ неладного, неправильного мирового устройства.

Роковой отзыв А. В. Луначарского. Написав в 1913 г. первую редакцию пьесы, Горький в 1923–1924, а затем и в 1926 г. значительно переработал ее: ввел новых действующих лиц, изменил сюжет и общее эмоциональное звучание, то есть, по сути, создал новую пьесу. Она еще не была напечатана или поставлена на сцене, когда нарком просвещения Луначарский, вероятно, безошибочным классовым чутьем уловив ее «несвоевременность», грубо обругал новое произведение в прессе. «Уж подлинно можно сказать, – с гневом писал Луначарский в той же статье, – что если страна жаждет от Горького ценного подарка, то в этой пьесе она получает уплату своего долга фальшивой монетой <...> Мое личное мнение сводится к тому, что пьеса эта вовсе не нужна нашему театру и ничего к лаврам Горького прибавить не может» [Луначарский 1926]. Более всего нарком просвещения был возмущен тем, что автор проигнорировал в своем новом произведении существование «революции с ее идеями, ее лозунгами, ее строительством».

Горький воспринял критику Луначар-

ского как оскорбительную для него лично и очень опасную для дальнейшей сценической судьбы его пьесы. Он писал редактору журнала «Красная новь» А. К. Воронскому: «Пьесу можно назвать неудачной, уродливой – как угодно, но никто не имеет права говорить мне, честно 35 лет работающему в русской литературе, что я делаю „подарки“ или плачу долг фальшивой монетой» [Горький 2013: 256]. После этого Горький стал всех уверять, что это его дореволюционная пьеса и попросил специально пометить на шмуцтителе ее первого издания в 1927 г., что пьеса была написана в 1913-м. Авторскую хитрость сразу «раскусил» тонкий литературный критик Лутохин, написавший сразу после прочтения пьесы Горькому: «Диалог пьесы – меткости наилучших вещей для театра: „Горя от ума“, „Ревизора“, „Грозы“, „Чайки“, „На дне“. Поражает экономия эстетических средств – простота действия волшебная: словно сама жизнь <...> И так волнующая мысль о фальшивой и подлинной правде, так остро дали Вы ее на живых людях. Мысль соблазнительная, задерживаться на ней смутительно. Скольких эта попытка заглянуть в глаза истине делала Лузгиными <...> Вы поместили „Монету“ 13 г.? Но разве Вы не перерабатывали ее: особенно в первых двух сценах простота приемов, та мудрая скупость, к которой и гении подходят только в более зрелую эпоху творчества» [Горький 1972: 541].

Горький прекрасно понимал, что выступление Луначарского, занимавшего высокий пост в советском руководстве, может не лучшим образом отразиться на театральной судьбе его новой драмы. За нее даже была вынуждена вступить М. Ф. Андреева, поддержавшая лукавство Горького и написавшая 8 января 1927 г. Луначарскому: «...Анатолий Васильевич, разве Вам не сказали, что пьеса была написана в 1913 г. и только не была ни напечатана, ни играна?» [Горький 1972: 540]. После этого Луначарский публично извинился, но не перед обруганным им Горьким, а перед читателями «Красной газеты», которых он «ввел в заблуждение» [Горький 1972: 540]. Эти сомнительные извинения наркома просвещения не могли уже ничему помочь. После его резкого выступления против горьковской пьесы многие советские и зарубежные театры (в том числе и Немецкий театр Рейнгардта), уже принявшие пьесу к постановке,

приостановили репетиции, а затем и вовсе сняли ее с репертуара. 17 января 1927 г. Горький с тревогой и горечью писал Е. П. Пешковой: «Что же: провалил Луначарский мою пьесу? Немцы тоже, кажется, не поставят ее. Испугались. Неловко ставить пьесу, обруганную министром народного просвещения» [Горький 2013: 230].

При жизни Горького пьеса была поставлена всего один раз – в зарубежном «Русском театре» эмигрантки Татьяны Павловой. Она несколько раз была сыграна в Риме и Неаполе, но успеха там не имела. 23 января 1928 г. писатель с горькой иронией писал по этому поводу И. А. Груздеву: «...прилагаю вырезки из римских газет о „Фальшивой монете“. Как видите – римляне эту пьесу не понимают. Я тоже – в этом случае – чувствую себя римлянином» [Горький 2014: 170].

Трагичная сценическая судьба «Фальшивой монеты» объясняется не только трудностью режиссеров, испугавшихся Луначарского, но и их растерянностью, вызванной сложностью структуры пьесы, «зашифрованностью» ее смысла, недосказанностью отдельных образов. Художественная ткань пьесы оказалась слишком тонкой и одновременно слишком многослойной для актеров и режиссеров, что не позволило им адекватно воплотить авторский замысел на сцене. Пьеса по своей сути была символической, и только в этом ключе ее постановка могла бы стать успешной.

Чеховские традиции и новаторство.

Хотя о влиянии новаторской драматургии Чехова на драматические опыты Горького говорилось и писалось многократно, в заключение скажем все-таки несколько слов о близости их художественных и театральных приемов, которые нашли своеобразное отражение в «Фальшивой монете».

По большому счету пьесы Чехова никак нельзя назвать только реалистическими, как, например, пьесы А. Н. Островского. Для художественного мира драматургии Чехова характерны символический подтекст, смешение жанра комедии и трагедии и бодрый, несмотря ни на что, оптимистичный финал. Художественная ткань его пьес очень тонка, почти прозрачна, и это всегда вызывало большие затруднения у актеров и режиссеров, пытавшихся «приспособить» эту сквозящую словесную ткань к грубому, площадному в своей основе искусству теат-

ра. Вспомним хотя бы провал «Чайки» в петербургском Александринском театре.

Новаторство чеховской драматургии с особой силой проявилось в его последней пьесе «Вишневый сад». И «Фальшивая монета» по своему тону нам кажется наиболее близкой именно к этой пьесе. Как и у Чехова, название пьесы несет в себе явно символический смысл. Так же, как Чехов, Горький показывает разрушающийся на глазах уклад жизни, гибель старого дворянского дома.

Вероятно, именно от Чехова Горький унаследовал саму систему расстановки главных действующих лиц. Как у первого, так и у второго в этих пьесах нет полностью положительных или отрицательных персонажей. Героев Чехова можно скорее разделить на душевно тонких, интеллигентных, страдающих от соприкосновения с пошлостью жизни и грубых, пошлых, бесцеремонных, причиняющих душевные страдания другим. Горький также отказывается от черно-белой раскраски действующих лиц своей пьесы. Даже самый отрицательный герой, кривой часовщик Яковлев, в финале пьесы, после бунта и ухода из дома Полины, кажется потерянным, несчастным и способен вызвать жалость.

Несмотря на то, что конец «Вишневого сада» неизменно вызывал слезы в зрительном зале, Чехов упорно считал его комедией и настоятельно просил актеров всячески подчеркивать комическое в их ролях. То же самое мы видели и у Горького, в его пояснениях для театра. Он также настаивал на акцентировании комического в образах персонажей, комедийных элементов в своей совсем не веселой пьесе. Так же, как Чехов в «Вишневом саду», Горький вводит в свою пьесу абсурд и эксцентрики. Например, с образом чеховской любительницы показывать фокусы гувернантки Шарлотты Ивановны переключается своей эксцентричностью, с одной стороны, Наташа, с другой – похожий на клоуна Лузгин. Пошляки Глинкин и Ефимов близки по своей природе к грубому и пош-

лому слуге Раневской Яше, а погруженная в домашние заботы, «постная» Полина в первых двух актах сопоставима с прагматичной, скучной Варей.

К удачной находке Шерра, выявившего возможный литературный источник горьковской пьесы в рассказе Чехова «В овраге», можно также прибавить сюжетные параллели и переклички между отдельными персонажами. Например, обедневший дворянин Кемской отдельными репликами напоминает Гаева из «Вишневого сада», а сюжет с приносимыми Кемским в подарок Наташе, якобы убитыми им на охоте, а на самом деле купленными на базаре утками, читается как пародия на эпизод с убитой Треплевым чайкой из чеховской «Чайки».

Но велики и отличия. Драма Горького лишена знаменитого чеховского лиризма, способного до слез растрогать зрителей. Художественный мир его пьесы гораздо более жесткий и бескомпромиссный. Кроме того, в мире Чехова не могло появиться inferнальных, таинственных, темных персонажей, подобных Стогову и Лузгину. Двойничество, чертовщина, царящие в художественном мире «Фальшивой монеты», сближают Горького не с Чеховым, а скорее с Достоевским или писателями Серебряного века, например с Ф. К. Сологубом или Л. Н. Андреевым.

Морально-философская проблематика «Фальшивой монеты», новаторство в построении системы дwoящихся, отражающихся друг в друге образов, элементы модернизма и абсурда, символическое звучание, система лейтмотивов, появление «темных», то есть близких к адским духам и мелким бесам, персонажей – все это сближало пьесу не только с произведениями писателей-модернистов – современников Горького, но и с его собственными произведениями, написанными в то же время, а все это вместе прокладывало одну из «тропинок», ведущих к будущей эпопее «Жизнь Климa Самгина».

Литература

Горький, М. О театре / М. Горький // Горьковские чтения. 1961–1963. Драматургия и театр. – М.: Наука, 1964. – С. 3–7.

Горький, М. Полное собрание сочинений. Варианты к художественным произведениям: в 10 т. Т. 4 / М. Горький. – М.: Наука, 1976. – 710 с.

Горький, М. Полное собрание сочинений. Письма: в 24 т. Т. 15 / М. Горький. – М.: Наука, 2012. – 965 с.

- Горький, М. Полное собрание сочинений. Письма : в 24 т. Т. 16 / М. Горький. – М. : Наука, 2013. – 980 с.
- Горький, М. Полное собрание сочинений. Письма : в 24 т. Т. 17 / М. Горький. – М. : Наука, 2014. – 867 с.
- Горький, М. Полное собрание сочинений. Художественные произведения : в 25 т. Т. 13 / М. Горький. – М. : Наука, 1972. – 572 с.
- Горький, М. Полное собрание сочинений. Художественные произведения : в 25 т. Т. 24 / М. Горький. – М. : Наука, 1975. – 588 с.
- Горький, М. Собрание сочинений : в 30 т. Т. 23 / М. Горький. – М. : ГИХЛ, 1952. – 462 с.
- Зайцева, Г. С. Философская драма М. Горького «Фальшивая монета»: Текст и контекст / Г. С. Зайцева // Человек и мир в творчестве М. Горького. – Горьковские чтения 2006 г. – Н. Новгород : Изд-во Нижегородского университета, 2008. – С. 49–55.
- Луначарский, А. В. Вокруг «Фальшивой монеты» / А. В. Луначарский // Красная газета. Веч. вып. – 1926. – № 273. – 18 нояб.
- Михайлова, М. В. Символический код драматургии М. Горького (пьеса «Фальшивая монета») / М. В. Михайлова // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2018. – № 3. – С. 152–161.
- Семашкина, М. А. М. Горький. «Фальшивая монета» (Творческая история пьесы) / М. А. Семашкина // Драматургия М. Горького в историко-функциональном аспекте. – М. Горький. Материалы и исследования. Вып. 13. – М. : ИМЛИ РАН, 2017. – С. 103–121.
- Шерр, Б. П. Новаторство Горького в пьесе «Фальшивая монета» / Б. П. Шерр // Мировое значение М. Горького. – М. Горький. Материалы и исследования. Вып. 15. – М. : ИМЛИ РАН, 2020. – С. 62–79.

References

- Gorky, M. (1952). *Sobranie sochinenii: v 30 t.* [Collected Works, in 30 vols.]. Vol. 23. Moscow, GIKhL. 462 p.
- Gorky, M. (1964). O teatre [About the Theater]. In *Gor'kovskie chteniia. 1961–1963. Dramaturgiya i teatr.* Moscow, Nauka, pp. 3–7.
- Gorky, M. (1972). *Polnoe sobranie sochinenii. Khudozhestvennye proizvedeniya: v 25 t.* [Complete Collection of Works. Art Works, in 25 vols.]. Vol. 13. Moscow, Nauka. 572 p.
- Gorky, M. (1975). *Polnoe sobranie sochinenii. Khudozhestvennye proizvedeniya: v 25 t.* [Complete Collection of Works. Art Works, in 25 vols.]. Vol. 24. Moscow, Nauka. 588 p.
- Gorky, M. (1976). *Polnoe sobranie sochinenii. Varianty k khudozhestvennym proizvedeniyam: v 10 t.* [Complete Collection of Works. Variants for Artistic Works, in 10 vols.]. Vol. 4. Moscow, Nauka. 710 p.
- Gorky, M. (2012). *Polnoe sobranie sochinenii. Pis'ma: v 24 t.* [Complete Collection of Works. Letters, in 24 vols.]. Vol. 15. Moscow, Nauka. 965 p.
- Gorky, M. (2013). *Polnoe sobranie sochinenii. Pis'ma: v 24 t.* [Complete Collection of Works. Letters, in 24 vols.]. Vol. 16. Moscow, Nauka. 980 p.
- Gorky, M. (2014). *Polnoe sobranie sochinenii. Pis'ma: v 24 t.* [Complete Collection of Works. Letters, in 24 vols.]. Vol. 17. Moscow, Nauka. 867 p.
- Lunacharsky, A. V. (1926). Vokrug «Fal'shivoi monety» [Around the “Counterfeit coin”]. In *Krasnaya gazeta. Vechernii vypusk.* No. 273, 18 November.
- Mikhailova, M. V. (2018). Simvolicheskii kod dramaturgii M. Gor'kogo (p'esa «Fal'shivaya moneta») [Symbolic Code of the Drama of M. Gorky (the Play “Counterfeit Coin”). In *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya.* No. 3, pp. 152–161.
- Semashkina, M. A. (2018). M. Gor'kii. «Fal'shivaya moneta» (Tvorcheskaya istoriya p'esy) [M. Gorky. “Counterfeit Coin” (Creative History of the Play)]. In *Dramaturgiya M. Gor'kogo v istoriko-funktional'nom aspekte.* – M. Gor'kii. *Materialy i issledovaniya.* Issue 13. Moscow, IMLI RAN, pp. 103–121.
- Sherr, B. P. (2020). Novatorstvo Gor'kogo v p'ese «Fal'shivaya moneta» [Gorky's Innovation in the Play “Counterfeit Coin”]. In *Mirovoe znachenie M. Gor'kogo.* – M. Gor'kii. *Materialy i issledovaniya.* Issue 15. Moscow, IMLI RAN, pp. 62–79.
- Zaitseva, G. S. (2008). Filsofskaya drama M. Gor'kogo «Fal'shivaya moneta»: Tekst i kontekst [The Philosophical Drama of M. Gorky “The Counterfeit Coin”: Text and Context]. In *Chelovek i mir v tvorchestve M. Gor'kogo.* – *Gor'kovskie chteniya 2006 g.* N. Novgorod, Izdatel'stvo Nizhegorodskogo universiteta, pp. 49–55.

Данные об авторе

Примочкина Наталья Николаевна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (Москва, Россия).

Адрес: 121069, Россия, Москва, ул. Поварская, 25а.

E-mail: nprim47@yandex.ru.

Author's information

Primochkina Natalia Nikolaevna – Doctor of Philology, Leading Researcher, Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia).

Дата поступления: 30.05.2021; дата публикации: 29.10.2021

Date of receipt: 30.05.2021; date of publication: 29.10.2021