**М. ГОРЬКИЙ. «НА ДНЕ»**

      Драма Горького «На дне» (1902), созданная сразу же после серии романтических произведений 90-х годов, полных бунта против психологии смирения, покорности, «гуманизма сострадания», поражает обилием тревожных вопросов, скрытых и явных дискуссий о месте человека в мире, о правде мечты и правде реальности, о границах свободы человека и принижающей силе обстоятельств. В финале драма превращается — и это показатель насыщенности ее философско-этическими проблемами — в своеобразный «суд» обитателей ночлежки над тем, кто взбудоражил их, кто «проквасил» всех, ввел в состояние брожения, «поманил» («а сам — дорогу не сказал»), — старцем Лукой. Правда, один из неожиданных защитников Луки Сатин остановил этот суд, прервал поток обвинений: «Правда он… не любил, старик-то»; «Старик — глуп»; «был… как мякиш для беззубых»… Но что значила эта остановка, запрет, если сам запретитель вдруг вынес на обсуждение в новой редакции все те же вопросы о правде, «боге свободного человека» и лжи — «религии рабов и хозяев».

      На самых острых, судьбоносных вопросах, звучащих в драме, и следует остановиться в определенной последовательности, непременно учитывая и непростое, изменчивое отношение Горького к своей же пьесе, ее сложную и новаторскую драматургическую структуру, ее язык.

      Как же прочитывается сейчас драма Горького «На дне» (1902), безусловно, важнейшее звено во всей философско-художественной системе писателя? Можно ли отделить, скажем, странника Луку, реального героя замечательной пьесы, от Луки, который предстает в некоторых горьковских выступлениях 30-х годов по поводу этого «вредного» героя? Контрасты между началом жизненного пути — канонизированный буревестник и апостол революции, бесконфликтный и идеальный якобы друг Ленина и концом — пленник в золоченой клетке из почестей, наград столь глубоки, драматичны, что некоторые современные исследователи творчества М. Горького искренне предлагают считать, что на исходе жизни «автор предал своего героя», назвал его «вредным старичком», поддержав тем самым своих самых отвратительных героев[1](http://www.school-russia.prosv.ru/metod/churavl11/1.htm#s1). Может быть, следует верить только актерам МХАТа (Москвину, Лужскому и др.), писавшим, что «Горький, читая слова Луки, обращенные к Анне, вытирал слезы», что «Горький симпатизировал Луке больше всех»[2](http://www.school-russia.prosv.ru/metod/churavl11/1.htm#s2).

      Согласно мнению других современных истолкователей спора о человеке в пьесе «На дне», Горький изначально готовил в ней победу «атеистической концепции, сформулированной Сатиным», победу тех, для кого «блаженны сильные духом» (а не «нищие духом»), смеялся над верой в Бога, утешительством Луки. Он якобы осознанно заводил «сторонников религиозного взгляда в логический тупик», убеждая зрителей, что «православие исчерпало себя и его надо заменить новой религией. Для «пролетарского писателя» эта религия — коммунизм»[3](http://www.school-russia.prosv.ru/metod/churavl11/1.htm#s3).

      На наш взгляд, в первом случае позиция позднего Горького, по существу, сужается до мнения Барона о «вредности» и малодушии Луки: «Исчез от полиции… яко дым от огня… Старик — шарлатан». Во втором и во многих иных, помимо упрощения мировоззрения Горького на переломе веков, в истолковании главного конфликта пьесы исчезает вся сложная структура пьесы — с взаимоотношениями персонажей, их отчужденностью и одновременно взаимосвязанностью. Исчезает такое замечательнейшее открытие Горького-драматурга в пьесе «На дне», как многоголосие (не диалог, не монолог, а полилог), когда говорящие слышат и отвечают друг другу, «зацепляют» окружающих, не вступая в прямой обмен репликами. Думая и говоря о своем, они тем не менее вторгаются в чужие жалобы, тревоги, невольно дают оценки надеждам соседей по ночлежке.

      Московский Художественный театр, руководимый в 1902 году яркими реформаторами театра К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко, не случайно избрал эту пьесу (и отстоял ее в споре с цензурой): ему был нужен своеобразный жесткий, не сентиментальный «антитеатр» Горького с неожиданной сценической площадкой («подвал, похожий на пещеру»), театр, отрицавший традиционную камерную, «потолочную» пьесу с искусственными декорациями, с извечными резонерами, простаками, «злодеями».

**Урок первый. Система персонажей и параллельных сюжетных линий в пьесе «На дне».**

      На наш взгляд, именно с этой стороны следует начать, безусловно, проверяя знание учащимися текста пьесы, понимание ими философско-этической проблематики, изобилия конфликтов, споров, деклараций, вызванных явлением в ночлежку Луки и его невольным духовно-нравственным «врачеванием» ее обитателей.

      Мир пьесы «На дне» — это мир, как говорят, комбинаторный, а по характеру своей архитектоники пьеса принадлежит к драматургии центробежной, растекающейся композиции. Ее можно назвать, как и другие пьесы Горького («Дачники», «Егор Булычев и другие»), «сценами». Но при всей этой комбинаторности, даже «лабиринтности» построения и «неохваченности» всех персонажей единым сюжетом, каждый из персонажей предельно выразителен благодаря языку. Нет афоризмов вообще, нельзя сказать, что это Горький в пьесе вещает: «В карете прошлого — никуда не уедешь» и т. п. Ведь афоризмы или складные речи в рифму картузника Бубнова («Такое житье, что, как поутру встал, так и за вытье», «Люди все живут… как щепки по реке плывут» и т. п.) отличаются от не менее фигурных речей того же Луки («Есть — люди, а есть иные — и человеки»; «Во что веришь, то и есть»). И тем более отличаются они от громокипящих слов Сатина: последние связаны с культом человека-творца, с важной для Горького идеей центрального места в мире необыкновенного, «космократического» человека.

      Всмотритесь внимательно в сборный пункт сирот, горемык, маргиналов (людей с обочины жизни), собранных на тесную площадку подвала-пещеры в первом акте. Или в «пустырь» — «засоренное разным хламом и заросшее бурьяном дворовое место» — в акте третьем. Вы сделаете любопытное открытие: эта площадка, в сущности, разбита на ячейки, на микропространства, норы, в которых раздельно и даже отчужденно живут «бывшие» люди, лишенные дела, прошлого, живут со своей бедой, даже близкой к трагедии. Вот комната за тонкой перегородкой, в которой живет вор Васька Пепел, продающий ворованное хозяину ночлежки Костылеву, бывший любовник его жены Василисы, мечтающий уйти отсюда с Натальей, сестрой хозяйки. Треугольник Пепел — Василиса — Наталья имеет в пьесе самостоятельное значение. Но при всем драматизме борьбы в рамках его — Василиса подстрекает Пепла на расправу с мужем, лукаво обещает одарить его деньгами — для многих других обитателей ночлежки исход этой борьбы не столь важен.

      Своя драма — несчастно прожитая жизнь, умирание в подвале — связывает Анну и слесаря Клеща, может быть, винящего себя за жестокость к жене. Драмой в драме являются и взаимоотношения торговки Квашни и полицейского Абрама Медведева, постоянные «передразнивания» друг друга проститутки Насти, мечтавшей о роковом Гастоне или Рауле, и Барона, вспоминающего знатного деда. Барон, правда, говорит «мерзавке» Насте, высмеивающей его грезы: «Я — не чета тебе! Ты… мразь». Но едва она сбежит, не пожелав его слушать, как он ищет ее («Убежала… куда? Пойду посмотрю… где она?»). В известном смысле скрытую взаимосвязь этих разрозненных человеческих ячеек, единство бедолаг, даже дерущихся, высмеивающих друг друга, можно определить словами Насти: «Ах ты несчастный! Ведь ты… ты мной живешь, как червь — яблоком!»

      Самые отрешенные, замкнувшиеся в печали, в злом пессимизме, вроде картузника Бубнова, сами того не желая, вступают в спор, в беседу о сокровенном с другими, поддерживают многоголосие (полилог) пьесы. Задумайтесь об этом открытии Горького в связи с эпизодом из первого акта, когда ведут беседу у постели больной Анны Наташа, надеющаяся связать свою судьбу с Пеплом, Клещ и Пепел. Купивший нитки Бубнов рассматривает свой товар:

      Наташа. Ты бы, чай, теперь поласковей с ней обращался… ведь уже недолго.  
      Клещ. Знаю…  
      Наташа. Знаешь… Мало знать, ты — понимай. Ведь умирать-то страшно…  
      Пепел. А я вот — не боюсь…  
      Наташа. Как же!.. Храбрость…  
      Бубнов *(свистнув)*. А нитки-то гнилые…

      Реплика Пепла, мрачное замечание Бубнова о нитках, как бы разрушающее «несшитый» еще союз Наташи и Пепла, не связаны прямо с беседой Наташи и Клеща об Анне. Все это создает очень сложные взаимосвязи во всей системе персонажей, связи сказанного когда-то ранее со звучащим именно теперь, порождает перекличку, наложение одних диалогов на другие.

      Есть и еще одно качество бытия, которое объединяет этих маргиналов. Нет, это, конечно, не социальное противостояние угнетенных «богомольному» эксплуататору Костылеву, то и дело повышающему плату, накидывающему полтину («и будет перед святой иконой жертва гореть»). Спор «хозяев» и «рабов» в пьесе заявлен не громко: исковерканные судьбы персонажей, босяков, «огарков» громче говорят о социальном и нравственном неблагополучии мира. Связывает же героев воедино — и об этом дважды говорится в пьесе (даже уже после появления и исчезновения Луки) — какая-то неодолимая, мрачная власть реального круговорота событий, происходящих с обитателями ночлежки.

      Горький отверг первоначальные названия пьесы — «Без солнца», «Ночлежка», «Дно», «На дне жизни». Решающее слово о выборе названия «На дне» принадлежало Л. Н. Андрееву. Но тема бессолнечной жизни в пьесе осталась — в песне, возникающей, рождающейся в душах людей, разуверившихся в мечте, в правде. «Затягивай любимую!» — скажет Бубнов. И звучат слова песни:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Солнце всходит и заходит, А в тюрьме моей темно. Дни и ночи часовые Стерегут мое окно. | Как хотите, стерегите, Я и так не убегу. Мне и хочется на волю, Цепь порвать я не могу. |

      Есть немалая доля истины в проницательном суждении исследовательницы творчества Горького В. Д. Серафимовой: «Не только среда губит персонажей пьесы. Каждому из них не порвать еще и свою «цепь»: Актеру не избавиться от пьянства; Барону — от паразитизма; Бубнову — от лени; «темно» в жизни Насти, какие бы книги она ни читала. Песня звучит в душе каждого, потому она и «любимая».

      Это впечатление бессолнечной жизни, какого-то всеобщего поражения человечности и добра усиливает и возглас Анны, оглядывающей утренний мрачный подвал («Каждый божий день… дайте хоть умереть спокойно!»), и совсем невеселый напев Луки («Среди но-чи… пу-уть — дорогу не-е видать»).

      Все параллельно развивающиеся частные драмы, конфликты сходятся в итоге в этом безысходном «темно». Темнота какая-то густая, нерасходящаяся, изначальная. Ее мрак не просветляют даже следующие одна за другой смерти — Анны, Костылева, Актера. Ни одна из смертей не «завершит» пьесы. Жизнь для обитателей ночлежки нелепая, безглазая, тупая «давильня» для всех светлых надежд; в природе этой «давильни» нет чувства насыщения.

      Взгляните с этой точки зрения на смысловую систему реплик, скажем, Актера — он весь в предчувствии смерти, как беспомощный мотылек у костра. Непрестанные усилия Актера что-то вспомнить из былых ролей — но вспоминает он чаще всего то Гамлета («Офелия! О… помяни меня в своих молитвах!»), то короля Лира, то строчку Пушкина («…наши сети притащили мертвеца»). «Семантическое ядро всех этих литературных реминисценций — уход из жизни, смерть: «Сюжетный путь Актера, таким образом, задан уже в самом начале произведения, причем теми художественными средствами, которые определяют его профессию»[4](http://www.school-russia.prosv.ru/metod/churavl11/1.htm#s4).

**Домашнее задание: ответить на вопрос**

      1. Чем объединены одинокие обитатели ночлежки, «бывшие люди»? Можно ли считать главным конфликтом пьесы только противостояние социального плана?

**Урок второй. «Что лучше — жалость или истина», или спор о правде и мечте?**

      Появление странника Луки в ночлежке, его неожиданно активная роль в спорах о природе человека, его праве на счастье, на мечту — спорах, превративших всех в «философов поневоле», резко изменили всю ситуацию в ночлежке. Еще забегают сюда и Василиса, и ее муж, выслеживая Ваську Пепла, подталкивая его на преступление, еще вторгается сюда с улицы сапожник Алешка с гармонью со стихийным протестом («И чтобы мной, хорошим человеком, командовал товарищ мой… пьяница, — не желаю!»), но эта интрига, повторяем, всех не захватывает, хотя и Лука, спрятавшись на печи, подслушав разговор Пепла и Василисы («освободи меня от мужа»), спасает Ваську от «ошибки» («как бы, мол, парень-то не ошибся… не придушил старичка-то»), и в дальнейшем даже Сатин, спасая Пепла, который все-таки убивает Костылева, втягивается ненадолго, импульсивно в эту интригу: «Я тоже три раза ударил старика… Много ли ему надо! Зови меня в свидетели, Васька…»

      И все же главный спор, усиливший и разделенность, и единство персонажей ночлежки, свершается вне этой традиционной интриги (ее Горький разовьет в пьесе «Васса Железнова»). Лука, внесший в подвал ноты сострадания, сочувствия, оправдавший право Актера, Насти, Анны на мечты, на молитву, сам того не желая, обозначил реальное, взрывное разделение всех на два стана: «мечтателей» и «скептиков», носителей «злой» правды, тоски, безнадежности, прикованных к этой правде как к цепи. Он взбудоражил и тех и других, всколыхнул неугасшие надежды в одних и ожесточил других. Обратите внимание, как «досочинил», возвысил, скажем, простой совет Луки о поездке в лечебницу для алкоголиков Актер: «Превосходная лечебница… Мрамор… мраморный пол! Свет… чистота, пища… все — даром! И мраморный пол, да!» Как чутко слушает Луку Пепел, мгновенно изменяя свое представление о Сибири! Вначале он видит только каторгу, бубновый туз на спине, «путь сибирский дальний» в кандалах, а затем:

      Лука. А хорошая сторона — Сибирь! Золотая сторона. Кто в силе да в разуме, тому там — как огурцу в парнике!  
      Пепел. Старик. Зачем ты все врешь?  
      Лука. Ась?  
      Пепел. Оглох! Зачем врешь, говорю?  
      Лука. Это в чем же вру-то я?  
      Пепел. Во всем… Там у тебя хорошо, здесь хорошо… ведь врешь! На что?

      И даже к Сатину, рационалисту, закрытому ото всех, презирающему своего сподвижника по шулерскому ремеслу Барона, Лука находит какой-то свой ключик: «Эдакий ты бравый… Константин… неглупый… И вдруг… Легко ты жизнь переносишь».

      Может быть, Лука даже скептика Бубнова, до этого не жалевшего и Анну («шум — смерти не помеха»), заставляет бросить в игру, в спор свои последние козыри. Бубнов упрекает Настю: «Она привыкла рожу себе подкрашивать… вот и душу хочет подкрасить… румянец на душу наводит». Но целит он в главного иллюзиониста — Луку: он приукрасил души Анны, Актера, Пепла, даже Сатина. «Проквасил» всех обитателей, если не волей к бунту, смелостью, то какой-то глубокой мечтательностью. Может быть, и решительность Пепла, отомстившего сразу всем — и Костылеву, и Василисе, и Медведеву, этот своего рода отчаянный протест, рожден в итоге Лукой, его золотой сказкой о Сибири?

      Самое удивительное, загадочное в Луке — это энергия самодвижения: независимая и от суда обитателей ночлежки, и от самого Горького! Он не мог уже связать с Лукой ни свои прежние романтические призывы — искать подвига («в жизни всегда есть место подвигам»), ни свои упреки слепым, подавленным текущей тусклой жизнью людям:

|  |  |
| --- | --- |
|  | А вы на земле проживете, Как черви слепые живут! Ни сказок о вас не расскажут, Ни песен о вас не споют. |

      Правда, и нечто неуправляемое, «неладное» с образом Луки — тем более в атмосфере 1902—1903 гг., т. е. подготовки революции 1905 года! — и Горький, и МХАТ почувствовали. Ведь, по воспоминаниям И. М. Москвина, в постановке 18 декабря 1902 года Лука предстал как благородный утешитель, почти спаситель многих отчаявшихся обитателей ночлежки. Некоторые критики, правда, увидели в Луке… «Данко, которому приданы лишь реальные черты», «выразителя высшей правды», нашли элементы возвышения Луки в стихах Беранже, которые, шатаясь, выкрикивает Актер:

|  |  |
| --- | --- |
|  | Господа! Если к правде святой Мир дорогу найти не умеет, — Честь безумцу, который навеет Человечеству сон золотой! |

      Но это было насилием над образом, толкованием его в духе дня. Между тем К. С. Станиславский, один из постановщиков спектакля, в режиссерских тетрадях намечал путь «снижения» героя. Он предостерегал И. М. Москвина от идеализации странника, утешителя, сеятеля «снов золотых»: «хитро поглядывает», «коварно улыбаясь», «вкрадчиво, мягко», «проскользнул», «видно, что врет», «сентиментально-трогательно врет», «Лука хитрый» и т. п. В целом ряде последующих постановок пьесы «На дне» — в особенности в постановке 1968 года театром «Современник» (режиссер — Г. Волчек и исполнитель роли Луки — И. Кваша) — вновь чрезвычайно ярко раскрывалась именно потрясенность старика тем, как много горя, бед, мучений в мире, как по-детски беспомощны люди, почти дети, перед злом.

      Весьма любопытно, что снизить образ Луки с помощью возвышения Сатина не удалось в той же постановке 1902 года… самому К. С. Станиславскому, как раз игравшему роль Сатина. Текст этой внешне выигрышной роли (в психологическом плане все-таки пустоватой) перенасыщен, пересыпан гирляндами афоризмов. Они у всех на слуху: «В карете прошлого — никуда не уедешь», «Ложь — религия рабов и хозяев!», «Чело-век! Это великолепно! Это звучит гордо!» и т. п. Все это явно пришло в пьесу, с одной стороны, из романтических сказок, песен, легенд Горького-буревестника… А с другой? Из новых верований Горького 1900-х годов о величии разума, о Человеке, равном Богу своей волей к пересотворению мира, из поэмы «Человек» (1903). Эти монологи предвещали Горького — противника «идиотизма деревенской жизни», русской пассивности.

      К. С. Станиславский, свидетель бурного взлета, восхождения писателя, вначале пришел к ошибочной мысли: в роли Сатина надо «внятно подносить публике удачные фразы роли», «крылатые слова», «надо представлять, а не жить на сцене». Не впасть в эту ошибку, в измену эстетике МХАТа, впоследствии исправленную, было трудно: все монологи Сатина о величии Человека, его рук и мозга были слово в слово похожи на риторику романтической поэмы Горького «Человек». И. Анненский, увидев возвышение Сатина, превращение человека в новое божество, обратился к Горькому: «Ой, гляди, Сатин — Горький, не страшно ли уж будет человеку-то, а главное, не безмерно ли скучно ему будет сознавать, что он — все и что все для него и только для него?» (Из рецензии «Драма на дне»).

Домашнее задание: ответить на вопрос

      1. Почему так привлекателен жизненный вывод Луки о праведной земле: «если веришь, то есть»?