

Представление о пьесе «На дне» как итоговом произведении «босяцкого» цикла Горького стало общим местом в литературоведении. Однако, как представляется, драма «На дне» подытоживает не только рассказы о босях, но и все ранее творчество писателя в целом. Кроме того, она знаменует начало нового этапа художественных исканий Горького. Наиболее выразительно итоговый характер пьесы «На дне» выявляет анализ мотивной структуры произведения.

Параллели между рассказами о босях 1890-х годов и драмой «На дне» очевидны. В первом же действии пьесы Горький представляет своих героев как «бывших» людей: Актер играл в театре, Сатин служил на теле-

графе, Бубнов – бывший скорняк и т.д. Вспоминая о своем прошлом, Бубнов рассказывает, что из-за краски, которой он красил меха, у него всегда были желтые руки, и он думал, что никогда их не отмоет: «А теперь вот они, руки... просто грязные... да!» [2:109]. И резюмирует: «Выходит – снаружи как себя ни раскрашивай, все сотрется... все сотрется, да!» [2:109]. Значимость этого утверждения подчеркивается тройным повтором в конце фразы. Однако автор не ограничивается этим, и немного позже Бубнов повторяет и уточняет высказанную им мысль: «... все слиняло, один голый человек остался...» [2:118].

Как видим, мотив *голового человека*, с которого «все слиняло» (то есть, разрушились его

связи с обществом, потеряли значение различные условности, налагаемые положением, которое он занимал в обществе), звучащий в «босаяцких» рассказах, настойчиво акцентируется Горьким и в драме. Тем самым писатель дает понять, что его интересует человек как таковой, бытийный, экзистенциальный, а не представитель определенной социальной группы. Неслучайно «на дне», то есть вне социума, наедине с самими собой, оказываются представители самых разных социальных слоев: Барон принадлежит к привилегированному классу, Бубнов и Сатин – выходцы из среднего класса и т. д. Все это заставляет рассматривать «На дне» прежде всего как философскую драму, ставящую онтологические и экзистенциальные проблемы.

Четко прослеживаются и другие параллели между рассказами о босаяках и драмой «На дне». В ремарке, описывающей ночлежку Костылева, без труда можно отыскать приметы, характерные для жилищ горьковских босаяков (пекарни, ставшей временным приютом для Коновалова, комнаты Орловых, ночлежки Кувалды и т. д.). Это «Подвал, похожий на пещеру. Потолок – тяжелые, каменные своды, закопченные, с обвалившейся штукатуркой... все – некрашеное и грязное» [2:105].

С мотивом *дома* в «босаяцкой» прозе был связан мотив *ямы, могилы, склепа* [4]. Дом как могила, склеп предстает и в драме, а его обитатели, соответственно – как мертвецы. На первых же страницах пьесы появляется образ умирающей Анны. Мотив *людей-мертвецов* звучит и в перепалке между Актером и Сатиным, когда Актер заявляет, что его организм отравлен алкоголем, а Сатин заменяет слово «организм», словом «органон», которое в переводе с греческого означает часть целого, нечто неживое, омертвевшее. Мертвы не только жители ночлежки, но и их хозяева, о которых Бубнов говорит, что они «словно издохли» [2:110].

Второе действие пьесы, равно как и все остальные, начинается полилогом. Герои разбиты на три группы, что подчеркнуто в ремарке: «На нарах возле печи Сатин, Барон, Кривой Зоб и Татарин играют в карты. Клещ и Актер наблюдают за игрой. Бубнов на своих нарах играет в шашки с Медведевым. Лука сидит на табурете у постели Анны» [2:127]. Такое расположение обитателей ночлежки как нельзя лучше демонстрирует их равнодушие к умирающей Анне (ее жалобы чередуются со словами ночлежников, комментирующих ход игры). Никому ни до кого

нет дела, каждый думает только о себе. Исключение составляет лишь Лука. С первых же минут пребывания в ночлежке он начинает утверждать свою философию, заявляя о ценности каждой человеческой жизни: «помоему, ни одна блоха – не плоха» [2:115], «... а разве можно человека эдак бросать? Он – каков ни есть – а всегда своей цены стоит...» [2:124]. И тут же подкрепляет свои слова делом: утешает страдающую Анну, дает надежду Актеру, пытается помочь Пеплу.

Еще в первом действии в словах Актера возникает мотив *таланта*, связанный с мотивом *веры*: «А талант – это вера в себя, в свою силу...» [2:110]. Конечно, неслучайно почти то же самое герой говорит во втором действии: «Таланта нет... нет веры в себя... а без этого... никогда, ничего...» [2:129]. И связывает свое падение именно с отсутствием веры: «Пропил я душу, старик... я, брат, погиб... А почему – погиб? Веры у меня не было...» [2:130]. Вообще, мотив *веры*, пришедший из рассказов о босаяках, становится здесь одним из основных. Так, Лука, рассказывая Актеру о лечебнице, настойчиво просит его поверить в собственные силы: «Человек – все может...» [2:131]. Он призывает верить и умирающую Анну: «Ничего не буде! Ничего! Ты – верь!» [2:132].

Позиция Луки окончательно проясняется в разговоре с Пеплом, когда на вопрос последнего, есть ли Бог, старик отвечает: «Коли веришь, – есть; не веришь, – нет... Во что веришь, то и есть...» [2:135]. Таким образом, по мнению Луки, наличие веры во что-либо снимает проблему противопоставления правды и лжи относительно объекта веры. Справедливость утверждения «во что веришь, то и есть...» подтверждает, например, поведение Актера. Он возрождается благодаря вере в лечебницу. Именно вера, а не факт существования этого лечебного заведения дает ему силы взять себя в руки.

То, что Актер возродился, настойчиво и неоднократно подчеркивается во втором действии. Так, поверив Луке, герой сумел восстановить в памяти любимое стихотворение. Если вспомнить слова старика о том, что «В любимом – вся душа...» [2:130], то становится ясно, что Актер не просто вспомнил стихотворение, но и обрел живую душу, перестал быть мертвецом, органом. Кроме того, герой рассказывает Наташе, что его сценическое имя – Сверчков-Заволжский. Вспоминая, вновь обретая имя, он оживает, так как «Без имени – нет человека» [2:141]. Не случайно, собираясь сообщить о смерти

Анны, герой говорит: «... скажу... потеряла имя!..» [2:141].

Место, где развивается сюжет третьего действия – *пустырь*. Хотя пустырь относительно ночлежки, расположенной в подвале, является верхом, автор подчеркивает, что, разместив здесь героев, он не поднял их тем самым со «дна». В описании пустыря акцентируется его отгороженность, ограниченность, захламленность. Это место, производящее не менее угнетающее впечатление, чем сама ночлежка.

Действие открывается рассказом Насти о «настоящей любви», на который ночлежники реагируют по-разному. Именно в этом столкновении, особенно ярко характеризующем каждую из сторон, в очередной раз поднимается проблема правды и лжи. Лука остается на прежней позиции, которая определяется его стремлением помочь ближнему. Видя, насколько важно для героини рассказать историю «настоящей любви», он утешает ее: «Я – верю! Твоя правда, а не ихняя... Коли ты веришь, была у тебя настоящая любовь... значит – была она! Была!» [2:146].

Как видим, Лука настойчиво утверждает приоритет веры над правдой. Однако Настина вера в «настоящую любовь» не является созидающим чувством, как, например, вера Актера в лечебницу. Чувствуя бесплодность такой веры, Лука, хотя и не препятствует героине тешить себя иллюзиями, тем не менее, отзывается о ее вере несколько пренебрежительно: «Ты бы не мешал ей... пускай плачет-забавляется...» [2:147]. «Вранье» героини не вызывает протеста и у Барона, а Наташа признается: «Я – тоже... Выдумываю...» [2:147]. Возвращаясь к ранним рассказам Горького, в которых он изложил свое видение проблемы правды и лжи, можно определить веру Актера как «возвышающий обман», а веру Насти как «сладкую ложь».

Бубнов занимает совершенно противоположную позицию. Он открыто высмеивает Настю, обвиняя ее в том, что она «душу хочет подкрасить... румянец на душу наводит...» [2:147]. Таким образом, выбирая между истиной и ложью, Бубнов отдает предпочтение горькой правде: «А я вот... не умею врать! Зачем? По-моему – вали всю правду, как она есть!» [2:149]. Однако следующие слова Клеща тут же выявляют несостоятельность такой позиции, по крайней мере, в его ситуации: «Издыхать надо... вот она, правда! Дьявол! На... что мне она – правда?» [2:149]. История Луки о «праведной земле» также свидетельствует об ущербности точки зрения

Бубнова, но одновременно демонстрирует и несовершенство его собственной философии. Живя только верой, человек в определенный момент может оказаться неспособным принять реальную действительность. Не случайно именно после этого рассказа Лука говорит ночлежникам, что скоро уйдет от них.

Жуткий финал третьего действия (избегание Наташи, убийство Костылева) предваряется разговором между Наташей и Пеплом. Василий, проникшись словами Луки о «золотой стране» Сибири, просит героиню назвать его «другим именем», иначе говоря – увидеть в нем человека. Наташа же в ответ на уговоры Пепла, а потом и Луки повторяет: «*Не верю я как-то... никаким словам...*» [2:152]; «... *не верю я никому...*» [2:153]. Таким образом, возникает мотив *неверия*. Именно *неверие* Наташи становится одной из причин трагической развязки отношений этих героев. Обвинив Пепла в том, что он является сообщником Василисы, Наташа тем самым лишила себя и его шанса подняться со «дна».

Последнее действие пьесы зеркально отражает первое. Приведем несколько примеров. «На дне» начинается полилогом, в котором участвуют Бубнов, Квашня, Клещ, Барон и Настя; позже к ним присоединяются другие обитатели ночлежки. Квашня яростно спорит с Клещом, доказывая, что больше никогда не отдаст «себя мужчине в крепость» [2:106]. В финале же драмы оказывается, что героиня все-таки удовлетворяет притязания Медведева. Однако не она, а он при этом лишается свободы, о чем свидетельствует, помимо всего прочего, такая деталь как появление героя в женской ватной кофте.

В первом действии Барон дразнит Настю, то и дело отбирая у нее книгу «Роковая любовь» и обзывая ее, а в четвертом они меняются ролями. Настя буквально доводит Барона до иступления, утверждая, что никакого барского прошлого, память о котором поддерживает его так же, как Настю вера в «настоящую любовь», у него не было. Подобная метаморфоза происходит и с Клещом. Сначала он позиционирует себя как «рабочего человека» и презрительно отзывается об остальных ночлежниках: «Какие они люди? Рвань, золотая рота...» [2:114]. Но к концу пьесы его мнение меняется: «Везде – люди... Сначала – не видишь этого... потом – поглядишь, окажется, все люди... ничего!» [2:169].

В начале произведения мы узнаем о связи Василисы и Пепла и взаимоотношениях Василисы и Наташи. Причем Клещ замечает, что Наташа из-за Пепла «пропадет», а Актер го-

ворит, что Василий «давно поймал» [2:113] Василису. Однако, как выясняется, именно Пепел становится жертвой неверия Наташи и происков Василисы.

Надо отметить, что Пепел – красивый (Лука называет его «красавец»), сильный герой, занимающий особое место в ночлежке (у него есть отдельная комната), заставляет вспомнить о ярких героях рассказов Горького 1890-х годов (Макаре Чудре, Лойко Зобаре, Челкаше и других). Уже в рассказах о босяках отчетливо проявилась разочарованность писателя в сильном типе личности нищезанского толка. В пьесе «На дне» звучит та же мысль, о чем говорит само имя героя, – Пепел. Мотив *горения (огня, солнца, света)* является значимым для всего раннего творчества Горького. При этом горение оценивается позитивно, поскольку свидетельствует о наличии творческой энергии, а угасание, соответственно, отрицательно. Соотнося Данко, осветившего своим горящим сердцем путь людям («Старуха Изергиль»), «тлеющего человека» Коновалова («Коновалов») и Пепла, нетрудно понять, к каким выводам пришел писатель.

В первом действии пьесы происходит еще одно чрезвычайно важное событие – появление Луки, который вскоре после своего прихода берется за метлу, чтобы навести порядок не только в ночлежке, но и в душах ее обитателей. Последнее действие начинается разговором о Луке, исчезнувшем во время драки Пепла с Костылевым. Большинство ночлежников (Клещ, Настя, Татарин) отзываются о нем с одобрением. Бубнов высказывается негативно («Старик – глуп... Старик – шарлатан» [2: 165]), хотя очень скоро собственным поведением доказывает, что человеку тяжело, «когда ему не верят» [2: 167]. А вот отношение Сатина к Луке довольно неоднозначно. Когда Клещ замечает, что старик пропал «во время суматохи» [2:163], он произносит: «Тако исчезают грешники от лица праведных!» [2:163]. Однако вскоре его позиция проясняется. Понимая, почему Лука лгал, Сатин, тем не менее, говорит о том, что ложь нужна тем, кто «слаб душой»: «Ложь – религия рабов и хозяев... Правда – бог свободного человека!» [2:166].

Сомнения в справедливости основных положений философии Луки звучат не только в словах Сатина. Клещ, например, замечает: «Поманил их куда-то... а сам – дорогу не сказал...» [2:165]. Да и само исчезновение старика из ночлежки в такой критический момент заставляет усомниться в прочности

его идеалов. Трагическая судьба Актера окончательно дискредитирует учение Луки. Как и человек, веривший в «праведную землю», потеряв веру, Актер потерял смысл жизни. В результате напрашивается следующий вывод: можно жить верой, но нельзя жить только верой.

С самого начала четвертого действия пьесы отчетливо звучит мотив *людей-мертвецов*. Так, Сатин, дразня Актера, снова произносит слово «органон». Немного позже Алешка заявляет Бубнову, что он только «похож на человека» [2:172], да и то, когда пьян. Кривой Зоб говорит Татарину, у которого искалечена рука: «Нет руки – нет человека!» [2:173]. Все эти брошенные вскользь замечания, собранные вместе, создают чудовищный образ *ночлежки-склепа, ночлежки-могилы*. Дополняет эту страшную картину смерть Актера. Его самоубийство, завершающее пьесу, символизирует высшую степень неприятия жизни, добровольный отказ от нее. Жизнь живых мертвецов оказывается так страшна, что даже смерть воспринимается как способ преодоления, освобождение от нее.

Надо отметить еще одну важную особенность пьесы «На дне». Дело в том, что она полностью вписывается в рамки календарного жанра. Время действия, как отмечено в ремарке, ранняя весна. В третьем действии Наташа говорит, что Костылевы собрались ко всенощной. Следовательно, события первого и второго действия развивались, вероятнее всего, во время страстной недели, а третьего и четвертого – во время и после Пасхи. Таким образом, произведение приурочено к календарному празднику – Пасхе. Кроме того, в пьесе происходит своеобразное «чудо» – явление Луки, соотносимого с Христом, несущего новую веру. Финал «На дне» тоже вполне вписывается в календарную прозу рубежа веков вообще и календарную прозу Горького в частности. Лука на какое-то время пробуждает в некоторых ночлежниках веру в лучшее, но вскоре пропадает, а вместе с ним исчезает и луч надежды, ненадолго осветивший костылевскую ночлежку.

Как мы уже отмечали, главными вопросами ранней прозы Горького являлись следующие: что собой представляет современный человек и возможно ли существование сильной личности на рубеже XIX – XX веков? Ответ на этот вопрос намечен уже в «босяцком» цикле, а в драме «На дне» дана итоговая по отношению к циклу характеристика современного человека и общества в целом. Поместив своих героев на «дно»

(как справедливо заметил Н.Н. Иванов, название произведения символично: «Дно – это дно жизни, дно души, крайняя степень падения, ситуация безысходности, тупика...» [3:5]), обнажив экзистенциальную сущность человека, писатель показал катастрофичность его бытия, изобразил «мир на пороге катастрофы».

Хотя самоубийство Актера является последним и наиболее сильным аккордом пьесы, нельзя отрицать, что в ней звучат и мажорные ноты. Как нам кажется, знаменитые монологи Сатина – первый, может быть, несознанный шаг писателя к богостроительству. Разочаровавшись в сильной личности ницшеанского толка, в пьесе «На дне» автор пытается очертить нового, не эгоистичного героя. Человек, которого восхваляет Сатин, это «не ты, не я, не они... нет! – это ты, я,

они, старик, Наполеон, Магомет... в одном!» [2:169–170]. Та же мысль звучит и в словах Луки, которые пересказывает Сатин. Оказывается, что все люди живут для «лучшего человека»: «Вот, скажем, живут столяры и все – хлам-народ... И вот от них рождается столяр... такой столяр, какого подобного и не видала земля, – всех превысил, и нет ему во столярах равного. Всему он столярному делу свой облик дает... и сразу дело на двадцать лет вперед двигает... Так же и все другие... слесаря, там... сапожники и прочие рабочие люди... и все крестьяне... и даже господа – для лучшего живут! Всяк думает, что для себя проживает, ан выходит, что для лучшего! По сту лет... а может, и больше – для лучшего человека живут!» [2:166].

Литература

1. *Басинский П.В.* Максим Горький // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов): В 2 т. – М., 2000. – Т. 1. – С. 505–539.
2. *Горький М.* Собр. соч.: В 30 т. – Т. 6. – М., 1955.
3. *Иванов Н.Н.* «Человек все может... лишь бы захотел»: Пьеса А.М. Горького «На дне» // Лит. в шк. – 2003. – № 7. – С. 5–10. 4. *Надозирная Т.В.* О некоторых особенностях мотивной структуры рассказов М. Горького о босьяках 1890-х годов //

Вісник Харківського університету. – № 659. Сер. філологія. – Вип. 44. – Харків, 2005. – С. 212–215.
5. *Удодов А.Б.* Феномен М. Горького как эстетическая реальность: генезис и функционирование (1880-е – начало 1900-х годов). – Воронеж, 1999.
7. *Ханов В.А.* Драма М. Горького «На дне»: идейные истоки, проблема пути // Лит. в шк. – 1996. – № 4. – С. 48–59.

АНОТАЦІЯ

У статті досліджуємо драму М. Горького «На дні». З'ясовуємо своєрідність мотивної структури цього твору.

SUMMARY

The Maxim's Gorky drama «On the bottom» is analyzed in the article. The authenticity of the motive's structure is shown.