

- *Русская литература. Советская литература: Справ. материалы: Кн. для учащихся ст. классов / Л. А. Смирнова, С. А. Джанумов, Л. М. Крупчанов и др.; Сост. Л. А. Смирнова. — М.: Просвещение, 1989. — С. 221—231.*

«С БОДРОЙ, РАДОСТНОЙ ВЕРОЙ В «ЗАВТРА»...

ПЬЕСА М. ГОРЬКОГО «НА ДНЕ»

Более 80 лет не сходят с отечественной сцены спектакли по пьесе «На дне». Обошла она и крупнейшие театры мира. А интерес не слабеет! В ее постановке нередко (и справедливо) видят экзамен для молодых театральных коллективов: в 60-е годы для «Современника», ныне — для второго МХАТа. Факт объяснимый. При событийной простоте драма Горького устремлена к самым существенным для человека вопросам жизни. Откликнуться на них в ключе своего времени — значит проявить творческую зрелость. Путь к достижениям может быть разным. Но обязательно — исходящим из понимания произведения. К сожалению, далеко не всегда это условие соблюдается. Постараемся вникнуть в горьковский мир, а параллельно в причины его вольного или невольного упрощения.

В 1901 году Горький сказал о замысле своей пьесы: «Это будет страшно». Тот же акцент подчеркнут в ее менявшихся названиях: «Без солнца», «Ночлежка», «Дно», «На дне жизни». В завершающем варианте сохранился беспросветный колорит картины. Иначе и быть не могло: погребение заживо «босяков» требовало мрачных красок. Достаточно, однако, принять обличительную линию за главную, и сложное действие покажется разрозненными, невнятными сценами.

Именно так, примитивно, восприняла «На дне» царская цензура. Она долго не пропускала драму за ее резко критическую направленность. Потом сняла запрет с хитрым, но близоруким прицелом на «решительный провал пьесы». И разумеется, просчиталась. Спектакль «На дне», по свидетельству К. С. Станиславского, имел «потрясающий успех».

Примечательно: это заглавие впервые появилось на афишах Художественного театра. Автор выделил не место действия — «ночлежка», не характер условий — «без солнца», «дно», даже не социальное положение — «на дне жизни». Окончательное название объединяет в себе все эти понятия с новым. Словосочетание «На дне» рождает чувство перспективы, так и хочется далее поставить многоточие. Оттеняются не конкретные «где» или «как», а емкое, сложное «что». Что происходит «на дне»? «На дне» — чего, только ли жизни? Может быть, — и души?

Вот почему недопустимо нередкое ныне побуждение: выдернуть из суммы проблем одну — «утешительство» Луки и полемику с ним Сатина. Слов нет, она очень значительна. Однако малопонятна вне целостного авторского поиска.

Многозначность горьковской пьесы привела к разным театральным ее постановкам. Часто — глубоким, интересным, порой — спорным. Остановимся на некоторых, показательных.

Самым ярким было первое сценическое воплощение драмы (1902) Художественным театром, прославленными режиссерами К. С. Станиславским, В. И. Немировичем-Данченко, при непосредственном участии А. М. Горького. Станиславский (играл Сатина) позже писал, что всех покорило «своеобразный романтизм, с одной стороны граничащий с театральностью, а с другой — с проповедью». В. И. Качалов (исполнитель роли Барона) держался сходного мнения: «Бунтарство и протест... были сродни и бунтарству нашего молодого театра». Романтика протеста и «радостной веры в «завтра», по словам Немировича-Данченко, определила «бодрую легкость» — «прелесть тона пьесы» о тягостной жизни. Более пятидесяти лет не сходил со сцены этот спектакль. Восстановить его ныне стремится Т. Доронина в новом МХАТе.

В 60-е годы «Современник» под руководством О. Ефремова как бы вступил в полемику с классической трактовкой «На дне». На первый план была выведена фигура Луки. Его утешительные речи поданы как выражение заботы о человеке, т. е. прямо противоположно авторскому замыслу и гениальному его осуществлению И. М. Москвиным в первой постановке драмы. Видный исследователь творчества Горького Б. А. Бялик на страницах «Литературной газеты» выразил несогласие с толкованием «На дне» О. Ефремовым. Но безуспешно. «Современник» продолжал эстетизировать якобы присущую Луке гуманность, одергивая за «грубость» Сатина. Все духовные порывы оказались пригашенными, а атмосфера действия — приземленной.

Защитой горьковской концепции воспринимается телеспектакль талантливых ереванских артистов, поставленный Ф. Мкртчяном в середине 80-х годов. Здесь акцентируется трагическое звучание пьесы (трагедией называл ее и Немирович-Данченко). Армянский театр передал накал человеческих страданий. Их языком убедительно донесена жажда героев «На дне» вырваться из замкнутого круга мучений. Эгоистическое равнодушие к ним справедливо развенчивается в поведении Луки. Волнующая сила чувств снова тревожит зрителя, поднимая сложные бытийные проблемы.

Подлинное содержание «На дне» не дает права на столь значительное разночтение. Мысль писателя можно выразить с опорой на те или иные ее оттенки. Но исказить — недопустимо. Что же и как сказал Горький своей драмой? Присмотримся к ней пристальнее.

Поднимается занавес, и сразу поражает удручающая обстановка нищенской, вымороченной жизни. Вопиют факты: голод, грязь, болезни, пьянство, озлобление. Страшно и другое: их непрерывность, устойчивость. Горький обращается к таким формам диалога и речевым конструкциям, которые убеждают зрителя в застойности жалкого мира.

Квашня (ее реплика вводит в действие) продолжает (и будет продолжать) начатый за сценой никчемный спор с Клешем. Сам он постоянно отгораживается от давно и смертельно больной жены Анны. Барон привычно насмехается над своей сожительницей и кормилицей Настей, поглощающей очередной бульварный роман о «роковой любви». Рычит, никого не пугая, проспавшийся после обычного для него опьянения Сатин. Нудно повторяет одну и ту же фразу об «отравленном алкоголем организме» Актер. Как всегда ревнует к Наташе своего любовника Ваську Пепла Василиса, а ее муж следит за ними. Бедная, монотонная жизнь. Анна молит: «Каждый божий день... дайте хоть умереть спокойно». На ленивые разглагольствования Сатина Бубнов отвечает: «Слыхал... сто раз!» Сатин подводит итог: «... все наши слова — надоели! Каждое из них слышал я... наверное, тысячу раз...»

В тесной ночлежке люди настолько привыкли друг к другу, что почти не замечают окружающих. Говорят сразу все присутствующие, не ожидая ответа, слабо реагируя на чужие замечания. На сцене образуются как бы самостоятельные ячейки, где идет свой разговор (Квашня с Клешем, Барона с Настей, Анны с Бубновым и т. д.). Кто-то на время замолкает или уходит, затем вновь включается в диалог, всюду продолжая собственную тему, часто вообще обращаясь к себе самому. Так средствами драмы (с ее ставкой исключительно на речь персонажей) Горький передает полное разобщение тех, кто оказался под одной крышей.

Автор акцентирует эту особенность существования с помощью слов-лейтмотивов. Интересный прием. Отдельное высказывание, употребленное в конкретном смысле, приобретает в контексте всей пьесы обобщающее значение. Васька Пепел впервые признается в преданности Наташе: «Возьмите... нож, ударьте против сердца... умру, не охну! Даже с радостью, потому что — от чистой руки». До и после этой тирады что-то зашивающий скорняк Бубной произносит: «А ниточки-то гнилые». Воистину гнилые, рвущиеся нити протянулись между жителями ночлежки, не исключая Пепла и Наташи. Очень скоро родная сестра Василиса обварит девушку кипятком, а Пепла и Наташу разлучат подозрения и преступление. О самой Василисе Настя роняет тоже многозначительное: «Озвереешь в такой жизни... Привяжи всякого живого человека к такому мужу, как ее...» Искусственно привязать людей друг к другу, точно, нельзя! Да и «ниточки гнилые». Бубнов не менее расширительно толкует взрыв раздражения отчаявшейся Насти: «Ты везде лишняя... да и все люди на земле лишние».

Казалось бы, выразительная характеристика достигнута. Но она оказывается необходимым условием для более глубокого проникновения в жизнь. Понять этот процесс помогают высказывания того же Бубнова. Вдумчивый и меткий на слово, он отрицает возможность любой маскировки: «Снаружи как себя ни раскрашивай, все сотрется». Больше того, утверждает в себе и других «бедолагах», лишенных «прикрашиваний», обнажение человеческой сущности: «...все слиняло, один голый человек остался». Горький не случайно останавливается на этой мысли. В силу полной утраты какого-либо рода деятельности, разрыва связей между собой и всем миром «босяки», действительно, обходят частности и тяготеют к каким-то общим понятиям. Драматург создает образы «философов поневоле». Причем несколько не преувеличивает и строго индивидуализирует их способности. «Невольная» философия персонажей и направляет внутреннее движение пьесы.

В поисках Клеща, Пепла, Наташи, Актера, Насти, Татарина, Анны своеобразно сказались модные на рубеже веков «теории» достижения счастья. Буржуазные идеологи на разные лады перепевали спасительные якобы рекомендации: честную трудовую деятельность, поклонение сильной воле героя, служение искусству, любви, обогащение скудных дней человеческой совестью и верой. Вглядимся в героев «На дне». В них, хотя в очень сниженном варианте, проступали как раз такие иллюзорные побуждения. Разве не трудом своим хочет добиться успеха Клещ? Не к любви ли как к защите от реальных ужасов тянется Настя? Не к богу обращен взор Анны? А Наташа не героя ли ждет? Сами того не понимая, все они мечтают о том, что воистину должно составлять сущность нормальной жизни. Но в губящей красоту и правду действительности естественные порывы тоже обречены на гибель. В рассуждениях, судьбе «босяков» — ответ на сложнейший вопрос о природе человека и общества.

Горький развенчал ошибочные идеи своего времени как неспособные дать отдохновение несчастным при порочном мироустройстве. Для писателя Лука был неприемлем, потому что он тормозил своей ложью прозрение, мешал изживанию ошибок, насаждал пассивизм. В 1928 году Горький писал: «Утешители, проповедники примирения с жизнью, враждебны мне». В острых психологических коллизиях художник воплотил столкновение разных точек зрения на бытие и сознание, победу активного отношения к миру. Вот почему «На дне» является социально-философской драмой.

Любые, самые обыденные поступки и речения обитателей костылевской ночлежки насыщаются большим смыслом. Вдова Квашня гордится тем, что она «сама себе хозяйка». Но в это понятие вкладывается не только радость освобождения от притеснений жестокого мужа. Важным для нее оказывается прежде всего возможность хозяйствовать. Эту потребность верно угадывает Клещ и дразнит Квашню предсказанием нового выгодного замужества. И оказывается

прав. Торговка пельменями очень скоро соглашается на брак с полицейским Медведевым, родственником хозяев ночлежки.

Образ Квашни значителен для пьесы. Судьба семьи в обществе купли-продажи раскрывается в отношениях Костылева и Василисы, воспоминаниях Бубнова о своей жене — владелице скорняжной мастерской, с другой стороны, на печальном опыте голодающего Клеца и умирающей Анны. Квашня, сама того не сознавая, вскрывает подлый механизм брака по расчету, лицемерными рассуждениями о свободе вызывая озлобление Клеца. Сам он тоже подвержен традиционным в этом мире представлениям. Другим путем — изнурительным трудом, но с тем же ожесточением против людей (и Анны) — Клец мечтает вырваться из «рвани, золотой роты»: «Я — рабочий человек... мне глядеть на них стыдно... Я с малых лет работаю... Ты думаешь, я не вырвусь отсюда? Вылезу... кожу сдеру, а вылезу. Вот, погоди... умрет жена...». И терпит крах, примиряется с «рванью», увидев и среди нее людей.

Несравненно большее внимание уделяется в пьесе тем обитателям ночлежки, кто ищет в человеке противостоящие уродливой действительности душевные силы. Рожденные большим воображением фантазии, они (эти силы) оказываются несостоятельными, подчас — смешными. Но само по себе желание найти прекрасное, возвышенное в жизни удивительно одухотворяет нищенскую действительность. Автор относится с редкой чуткостью к смятенным мечтам Насти, Наташи, Актера, Татарина.

Страшное ремесло проститутки приводит Настю к жажде подлинной любви. Идеал для бедной женщины недостижим. Поэтому она творит наивную легенду о прошлом якобы своем счастье с возлюбленным, а его облик «строит» по подобию героев бульварных романов. Тем не менее чувства Насти страстны, самоотверженны. Тягостное положение юной Наташи в семье Костылева лишает ее способности грезить наяву. Но она ощущает острую потребность разрушить нудную реальность: «Вот думаю, завтра... придет кто-то... кто-нибудь... особенный... Или случится что-нибудь... тоже небывалое... Подолгу жду... всегда — жду... А так... на самом деле — чего можно ждать?» Спившийся, потерявший даже свое имя Актер живет надеждой на возвращение утраченного дара: «... главное талант. Я знал артиста... он читал роли по складам, но мог играть героев так, что... театр трещал и шатался от восторга публики... (...). А талант это вера в себя, в свою силу...» Татарин пытается утвердить один закон — «надо честно жить». Вор и сын вора Васька Пепел, по его же определению, «родившийся для тюрьмы», жадно тянется к чистоте и добру. «В женщине — душа должна быть... мы звери... нам надо... надо нас — приучить... а ты к чему меня приучила?..» — спрашивает он у Василисы за минуту до ее предложения убить Костылева. О тайных идеалах все эти люди говорят редко, сбивчиво, с трудом подыскивая слова. За-

нение непривычное! Между тем принципы их поведения немало обусловлены представлениями о добре и красоте.

Есть в драме и еще один тип характеров. В чем-то близки друг другу Бубнов, Сатин, Барон. Они смирились с положением «босяков», откровенно занимаются шулерством, цинично издеваются над несчастьями и чудачеством ближних, равнодушны к преступлениям. И одновременно — верно и глубоко судят о жизни и человеке. Проницательностью, смелостью суждений и какой-то затаенной, выраженной чаще в песне тоской по воле и правде дороги эти персонажи автору. Природный ум, обреченный на бездействие, — вот противоречие их исходной позиции. Но вовсе не конечной! Мироощущение Сатина (в меньшей степени Барона, Бубнова) имеет свое развитие.

Первое действие «На дне», где, как уже говорилось, каждый персонаж высказывается, не обращая внимания на других, позволяет понять их склонность и «расстановку» в подвале Костылева.

Серьезные изменения внутреннего состояния действующих лиц драмы начинаются с появлением в конце этого акта Луки. Почему? Ответ на вопрос скрывается в незаурядной и сложной натуре нового участника событий. На восхищение Анны его добротой Лука говорит о себе: «Мяли много, оттого и мягок». Тяжелый жизненный опыт, бесприютные скитания Луки обусловили основные черты его психологии. Среди них — острый интерес к людям. «Понять хочется дела человеческие» — определяет свое главное желание Лука. Он, действительно, очень скоро понимает всех обитателей ночлежки и каждого в отдельности. Оценки старика точны, остроумны, образны. Но его влекут новые загадки самого широкого свойства. Собравшись «в хохлы». Лука размышляет: «Слыхал я, — открыли гам новую веру... поглядеть надо... да!.. Все ищут люди, все хотят — как лучше... дай им, господи, терпения!» Лука стремится постичь человеческую природу. На этом нелегком пути он приходит к ряду мудрых наблюдений. «Есть — люди, а есть иные — и человеки», т. е. «есть земля неудобная для посева... и есть урожайная земля... что ни посеешь на ней — родит», — смело говорит Лука Костылеву, чем вызывает естественный гнев кровопийцы-хозяина. Но в целом представление Луки о достижениях человечества оптимистичное: «Люди-то? Они — найдут! Кто ищет — найдет... Кто хочет крепко — найдет! (...) Они — придумают! Помогать только надо им, девонька... уважать надо», — уверенно откликается старик на мечту Наташи о будущем. Сам Лука будто внимателен к бедам и страданиям Анны, Насти, Наташи, Актера, Пепла, Клеща и др. Удивительно ли, что к страннику тянутся жители костылевского подвала! Лука кажется им единственным защитником несчастных.

Есть между тем во взглядах Луки глубокое противоречие. Он как-то сказал Сатину: «... для лучшего люди живут, милачок! Вот, скажем, живут столяры и все —

хлам-народ... И вот от них рождается столяр... такой столяр, какого подобного и не видала земля. (...) Всему он столярному делу свой облик дает... и сразу дело на двадцать лет вперед двигается... (...) Всяк думает, что для себя проживает, ан выходит, что для лучшего! По сту лет... а может, и больше — для лучшего человека живут!» На основе такого убеждения — все образуется само собой — рождается пассивное ожидание Луки. Отсюда — особое отношение к окружающим, особый тип его поведения. Старика не занимают перспективы роста отдельной личности, он склонен принять любой вариант ее проявлений: «Всяко живет человек... как сердце налажено, так и живет... сегодня — добрый, завтра — злой». И вера в высшее начало, с точки зрения Луки, не обязательная: «Коли веришь — есть; не веришь — нет... Во что веришь, то и есть». Открывается возможность «приспособиться» к жизни, не замечать ее подлинных сложностей, запросов и собственных ошибок: «Она, правда-то, — не всегда по недугу человеку... не всегда правдой душу вылечишь...» И Лука приспособливается. При появлении в ночлежке он рекомендует себя так: «Мне — все равно! Я и жуликов уважаю, по-моему, ни одна блоха — не плоха: все — черненькие, все — прыгают... так-то. Где тут, милая, приспособиться мне?» На теплое слово тянутся к старику изверившиеся в себе изгои, а он им предлагает иллюзорный выход.

Как улей, начинает гудеть давно застоявшаяся жизнь ночлежки. Почти каждый ее житель получает опасную игрушку — ложную надежду на спасение. Так «лечит» угасшие души Лука. Актер в волнении собирается искать мифический город с мраморной лечебницей для алкоголиков. Пепел, убежденный стариком, что «правда — обух», мечтает уйти от реальной трагедии в фантастическое царство справедливости и увести за собой чистую Наташу. Сама она тоже под влиянием Луки соглашается видеть в Пепле своего героя (Лука: «Хлеба нету — лебеду едят»). Несчастливая Анна в поисках отдохновения пытается перед смертью возлюбить загробный мир. Насте с высоты якобы пережитой ею «настоящей любви» (Лука: «Коли ты веришь... значит была она») предлагается заново оценить Барона.

В этих и других случаях заметна общая черта. Лука умело использует то яркое, что сохранилось еще в сознании этих людей, чтобы расцветить, украсить вымышленный мир. Всплеск иллюзий заслоняет истинное положение вещей от несчастных. В этой, ослабленной перед жестокой действительностью позиции они терпят полное крушение надежд. А когда начинается цепная реакция трагедий (избиение Наташи Василисой, арест Пепла, убившего в драке Костылева, потрясение все потерявшего Клеца и пр.), Лука незаметно исчезает.

С конца первого до развязки третьего действия находится Лука на сцене. Он выглядит вездесущим: успевает побеседовать почти с каждым, появляется там, где речь заходит о важных жизненных явлениях, без усталости «творит» варианты для успокоения заблудших. Лишь трое — Сатин, Бубнов, Барон (не считая «благосос-

тоятельных») — уклоняются от советов старика. В ночлежке идет привычная вакханалия: пьянствуют, играют в карты, ругаются, скрипит напильником Клещ, кашляет и стонет Анна... Но бытовой, внешний план существования все более и более пронизывается нарастающим душевным волнением тех, кого Лука вдохновляет на новый путь.

Краткие диалоги старика с «подопечными», повторяясь в более расширенном виде, переплетаясь между собой, составляют напряженное внутреннее движение пьесы. Оно достигает своей наивысшей точки. Наиболее запутанный узел отношений между Пеплом, Наташей, Василисой, Костылевым получает, по уговору Луки, мнимо благополучное разрешение: Пепел хочет начать новую чистую жизнь в старом преступном мире. А все завершается трагедией. Под занавес третьего акта истощенно кричит обезумевшая, искалеченная Наташа: «Берите их... судите... Возьмите и меня... в тюрьму меня! Христа ради... в тюрьму меня!...»

Трудно представить другой столь же сильный исход опасной деятельности Луки. Однако Горький не ограничивает драму этим локальным выводом. Четвертое ее действие, уже без Луки, Наташи, Пепла, Анны, не менее выразительно раскрывает последствия пережитого. Рассуждения старика об уважении к человеку («неизвестно ведь нам, кто он такой, зачем родился и что сделать может»), по выражению Сатина, «проквасили нам сожителей». Писателя интересует брожение некогда мертвой мысли «босяков». Большинство из них (Настя, Актер, Татарин, Клещ) вспоминают добром Луку, даже за то, что он «очень против правды восставал». «Правда» гнусного прозябания неприемлема для них. Возможность оторваться от нее, пусть в беспредметных мечтах, — радует. «Сказочки» Луки поддерживают призрачные планы. Но дело не в конкретных оценках. Произшедшее в ночлежке, исчезновение старика пробуждают в душе ее обитателей беспокойство: как, чем жить?

Настя и Актер впервые сознательно и гневно развенчивают свое окружение. Актер: «Невежды! Дикари! (...) Люди без сердца!.. Зачем вы живете? Зачем?» Видимо, тот же вопрос задает он себе и, не сумев ответить, кончает жизнь самоубийством. Настю душит отвращение к ничтожным и жестоким сожителям, и она выплескивает его в диком порыве: «Всех бы вас... в каторгу... смести бы вас, как сор... куда-нибудь в яму». Клещ, наоборот, впервые спокойно рассуждает о превратностях понятия «правда». Разуверившийся в спасительности честности (несмотря на нее, он потерял руку), Татарин отстаивает теперь иной принцип — «не обижай человека!» — и мечтает о времени, которое душе «даст свой закон, новый». Признание Барона служит как бы обобщением всех этих разных выступлений. Сознавшись, что он «никогда и ничего не понимал», жил «как во сне», Барон раздумчиво замечает: «...ведь зачем-нибудь я родился». В подтексте переживаний других — то же недоумение. Оно неожиданно связывает всех присутствующих.

В четвертом акте складывается совсем непохожая на предшествующую атмосфера общения. Люди слушают друг друга, думают сообща, и, если звучит грубая брань, она возникает как результат какого-то внутреннего надлома. Соответственно меняется структура диалога. Исчезает былая фрагментарность, появляется сквозная линия его развития и монологические развернутые высказывания.

Тем не менее никак нельзя сказать, что персонажи пьесы даны здесь качественно иными. Горький не допускает натяжек, не терпит резонерства. Разговор происходит в краткий момент «за-тишья», раздумья, вызванного трагедией Наташи, арестом Пепла и, главное, тайным уходом Луки.

Сатин — главный герой четвертого действия драмы — также остается верен себе. Предваряя свое «звездное слово», он не без иронии замечает: «Когда я пьян... мне все нравится». Возникший подъем духа недолговечен. Интонация и стилистика речи Сатина указывает на редкое для него взволнованное, даже экзальтированное состояние. «Сатин: «Молчать! Вы — все — скоты! Дубье... молчать о старике! (Спокойнее.) Ты, Барон, — всех хуже!.. Ты ничего не понимаешь... и — врешь!..» Утрата всегдашней уравновешенности вовсе не снижает значения сатинских мыслей. Они давно копились в душе человека. И только сейчас, поддерживаемые вниманием окружающих, обрели яркую форму выражения.

Сатин верно расценил двойственность убеждений Луки и сделал далеко идущие выводы о сущности бытия: «Все — в человеке, все для человека! Существует только человек, все же остальное — дело его рук и его мозга». Лука понимал эту правду, тогда как обитатели ночлежки «тупы, как кирпичи». Но мыслящему Луке Сатин не прощал «ложь из жалости» к несостоятельным людям, так как она вела к примирению с сущим — «оправдывала ту тяжесть, которая раздавила руку рабочего... и обвиняла умирающих с голода». Зрелость суждений всегда отличала Сатина. Однако впервые он поднимается до сознания необходимости совершенствования мира, хотя дальше рассуждений идти, конечно, не может. Постигание истины завораживает Сатина и тех, кто только что признался в своей былой слепоте. Несовместимость открытия с реальностью для них по-разному мучительна. Религиозный Татарин вдруг отказывается молиться богу. А Актер обрывает собственную жизнь.

По-прежнему темна и грязна ночлежка (но в подвале снята перегородка!). В ней, однако, поселяется какое-то новое чувство — всеобщей взаимосвязанности. Приход Бубнова усиливает это впечатление: «Где — народ? Отчего здесь людей нет? Эй, вылезай... Я... угощаю!» Внешняя причина «отвести душу» — пошлая: у Бубнова появились деньги. Внутреннее состояние этого человека, пришедшего «петь ... всю ночь», полно давней, застарелой горечи: «Запою... заплачу!» В песне: «... мне и хочется на волю, да цепь порвать я не могу...» — все они хотят от-

рыдать свою бесславную судьбу. Вот почему Сатин на неожиданное известие о самоубийстве Актера откликается заключающими драму словами: «Эх, испортил песню ... дурак!» Столь резкий отзыв на трагедию несчастного имеет и другой смысл. В этой реплике Сатина как бы продолжение его недавних определений своих сожителей: «дубье», «скоты», «тупы, как кирпичи». И все — за то, что они «ничего не понимают». Уход из жизни Актера — результат гибели его иллюзий (надежд на излечение от алкоголизма) — снова шаг человека, не сумевшего осознать подлинной правды.

Каждый из последних трех актов «На дне» кончается смертью: Анны, Костылева, Актера. Эти события свидетельствуют отнюдь не только о нравственно-бытовых устоях «босячества». Важен философский подтекст. В финале второго действия Сатин кричит: «Мертвецы — не слышат! Мертвецы не чувствуют... Кричи... реви... Мертвецы не слышат!..» Прозабание в ночлежке мало чем отличается от смерти. Обитающие здесь «босяки» так же глухи, слепы, как прах, преданный земле. Движение драмы Горького сопряжено с пробуждением «живых трупов», их слуха, эмоций. В четвертом действии происходят сложные процессы в сонной душе, и люди начинают слышать, чувствовать, что-то понимать. «Кислотой» невеселых раздумий очищается, как «старая, грязная монета», закаляется мысль Сатина. Именно здесь таится главный смысл финала пьесы.

Психологически выразительно воплотил Горький перспективную концепцию человека. Она отвечала актуальным запросам революционной эпохи — эпохи бурного роста народного самосознания. Писатель раскрыл в нешаблонном материале острые философско-нравственные конфликты времени, их поступательное развитие и развенчивание вредных тенденций. В этом свете Сатин, Барон, Клещ, Настя и др. играют более существенную роль, чем Лука. Старик внутренне статичен. Он приходит в ночлежку с давно сложившейся уверенностью в необходимости выжидательной позиции и уходит, вернее, убегает от попавших в беду людей с тем же убеждением. Оборванные, грязные бродяжки переживают потрясение, узнают, хотя не все, не до конца, но многое. Прежде всего, об опасности жить иллюзиями. Особенно важен момент самосознания тех, кто будто привык к бездумному, стихийному состоянию.

Давно ушло в прошлое «босячество», о котором писал Горький. В наши дни даже в среде тунеядства и порока не встретить трагедий Насти или Актера. Но священная для Горького потребность — пробудить личность, ее способность к размышлению, шире, постижению сущего — не стареет. Да, думается, никогда и не потеряет своей значимости. Ведь для этого человек рожден. Сейчас, когда встал трудная задача перестроить жизнь, человеческие отношения, получили небывалое распространение запросы осмысленной духовной деятельности. Иначе быть не может. Живущие «вслепую», подчиняющиеся неразумным порывам не в силах разобраться в ошибках, увидеть возможные перспективы. На ка-

ждом из нас лежит небывалая ответственность — понять переплавляющийся мир. Вот почему, представляется, нельзя проходить мимо неверных определений былого и настоящего. В частности — и горьковской пьесы, мимо попыток идеализировать в ней то, в чем драматург видел зло.

А они, попытки, в последние годы активизировались. Приведем лишь одно суждение о Луке: «Великодушие — основная черта личности старика», — пишет в статье «Человек все может... Перечитывая драму Горького «На дне» Е. Попова (Литературная учеба. — 1987. — № 2).

Авторы, допускающие такие толкования, предают забвению горькую, в результате общения с Лукой, участь Пепла, Наташи, Актера. Не замечают всеобщее притяжение персонажей пьесы к взволнованным словам Сатина в IV акте. Более того, искажают взгляд самого писателя на проблему «утешительства». А главное: сомнению подвергнуто непреходящее значение глубоко чувствующей, думающей личности. Личности, воистину необходимой любой эпохе: и периода создания драмы, и нашей современности. Именно о ней мечтал Горький, когда даже «босяков» привел к соприкосновению с истиной: все достойное на земле — дело человеческих «рук и мозга».

Интересно, почему появилось желание «ревизовать» Горького. Видимо, причин несколько. Одна из них — подозрение в некоей его «симпатии» к рациональному мышлению. Слов нет, умозрительность не способна привести к добрым результатам. Только писатель никогда ж был сторонником холодного разума. Ведь «головные» рассуждения Сатина о Человеке подсказаны переживаниями определенных жизненных ситуаций. «Милосердие» же Луки, обращенное будто к конкретным лицам, на деле равнодушное и унифицированное.

Есть и другая причина. Она подготовлена неверным восприятием своеобразной драматургии Горького. В пьесе «На дне» нет предмета спора, столкновений. Отсутствует и непосредственная взаимооценка героев: их отношения сложились давно, до начала действия. Потому и события происходят как бы помимо воли «ночлежников». Анна умирает, так как давно обречена на это болезнью. Пепел убивает Костылева, не желая того сам, случайно, в драке. Трагедия Наташи — звено в цепи постоянных надругательств над нею Василисы. Персонажи до поры до времени кажутся объединенными лишь общим местом жительства — малым сценическим пространством, условиями существования. Подлинный смысл поведения Луки открывается тоже не сразу. А рядом с озлобленными репликами его «благостные» звучат контрастно, человечно. Отсюда и рождается стремление «гуманизировать» этот образ.

Внутренний взрыв, как вытекает из пьесы, созревает постепенно, но неотвратимо. И тогда становится ясным, что предшествующие «спокойные» беседы играли решающую роль не в судьбах, а в душевном состоянии героев. Самое сосед-

ство обделенных, доведенных до падения людей с проповедником терпеливого ожидания «лучшего человека» не может не привести к перелому в сознании.

Вслед за Чеховым Горький запечатлел обыденное течение жизни, а в нем глубинные, подспудные психологические процессы. Но, разумеется, — другие и по-другому. В. И. Немирович-Данченко, давший сценическое воплощение драмам обоих писателей, тонко заметил: «Два таких разных. Тот — сладкая тоска солнечного заката, стонущая мечта вырваться из этих будней, мягкость и нежность красок и линий; этот — тоже рвется из тусклого «сегодня», но как? С боевым кличем, с напряженными мускулами, с бодрой радостной верой в «завтра», а в не в «двести — триста лет».

Л. А. Смирнова