

Научная статья

<https://doi.org/10.31862/1819-463X-2026-3-11-22>

УДК 821.161.1

5.9.1. Русская литература и литературы народов
Российской Федерации

ПЬЕСА «НА ДНЕ» В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА МАКСИМА ГОРЬКОГО

В. А. Мескин, С. М. Браиловский, Ицин Цай

Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы

Аннотация. Авторы статьи утверждают, что давнее, драматургом спровоцированное противопоставление Сатина и Луки в «На дне» не имеет под собой достаточно оснований, вскрывают мнимый антагонизм главных персонажей и, соответственно, несостоятельность дискуссий о правде и лжи в трактовках сочинения. Статья привлекает внимание к высказываниям Л. Толстого, Л. Андреева, Д. Мережковского о драме, но прежде всего – к высказываниям Н. Стечкина – об «ученичестве» Сатина у Луки, Ин. Анненского – о не осознаваемой самим драматургом философичности и, соответственно, вневременности своего произведения. Отмечается важность ницшеанской парадигмы, лежащей в основе как пьесы, так и всего горьковского творчества. Анализ поэтики драмы вскрывает отсылки не только к ранее написанным сочинениям Горького, но и к сочинениям русской классики.

Ключевые слова: Максим Горький, «На дне», контекст, поэтика, мнимый конфликт, босяк, ницшеанство

Для цитирования: Мескин В. А., Браиловский С. М., Цай Ицин. Пьеса «На дне» в контексте творчества Максима Горького // Наука и школа. 2026. № 3. С. 11–22. <https://doi.org/10.31862/1819-463X-2026-3-11-22>.

© Мескин В. А., Браиловский С. М., Цай Ицин, 2026



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

THE PLAY «AT THE BOTTOM» IN THE CONTEXT OF MAXIM GORKY'S WORK

V. A. Meskin, S. M. Brailovsky, Yiqing Cai

Peoples' Friendship University of Russia

Abstract. *The authors of the article argue that the long-standing opposition of Satin and Luke in “At the Bottom”, provoked by the playwright, has no sufficient basis, revealing the imaginary antagonism of the main characters and, consequently, the inconsistency of discussions about truth and lies in the interpretations of the work. The article draws attention to the statements of L. Tolstoy, L. Andreev, D. Merezhkovsky about the drama, but, above all, to the statements of N. Stechkin about Satin’s “apprenticeship” with Luke, and of In. Annensky about the philosophical nature of his work, which the playwright himself did not realize, as well as the timelessness of his work. The importance of the Nietzschean paradigm, which underlies both the play and Gorky’s entire work, is noted. The analysis of the poetics of the drama reveals references not only to Gorky’s previously written works, but also to the works of Russian classics.*

Keywords: Maxim Gorky, «At the Bottom», context, poetics, imaginary conflict, tramp, Nietzscheanism

Cite as: Meskin V. A., Brailovsky S. M., Cai Yiqing. The Play “At the Bottom” in the Context of Maxim Gorky’s Work. *Nauka i shkola*. 2026, No. 3, pp. 11–22. <https://doi.org/10.31862/1819-463X-2026-3-11-22>.

В мемуарном очерке «Лев Толстой» (1919) М. Горький вспоминает, как знаменитый старец спросил его относительно недавно вышедшей пьесы «На дне»: «Зачем вы пишете это?» [1, т. 14, с. 270]. Под «это» подразумевалось нечто неэстетичное, низкое. Можно предположить, вопрос касался всего созданного к тому времени относительно молодым автором. «На дне» органично вписывается в тематику большинства произведений, созданных Горьким в конце уходящего – начале нового века, произведений о босяках. Так же можно предположить, что вопрошаемый из уважения не ответил вопросом на вопрос: «А о чем мне еще писать, Лев Николаевич?». Дело в том, что Горький, заметим, как и Толстой, относился к кругу литераторов, которые предпочитали писать о том, что хорошо знали¹. Писать о жизни дворянского сословия, о котором писал Толстой, о крестьянах, рабочих он не мог по причине незнания подробностей их жизни.

Сам Горький босяком не был, хотя некоторое время манерой поведения, разговора поддерживал миф о босяцком прошлом, очевидно, таким образом привлекая внимание к своим художествам. Эти, другие сведения о писателе можно почерпнуть в одной из последних биографических публикаций [2]. Он вышел из мещанского сословия, начинал учиться в приходской школе, потом в начальном училище, но жизнь

¹ Известно, Горький не имел возможности познакомиться с жизнью крестьян, рабочих, и его персонажи из этих кругов не отличаются художественной убедительностью. Есть другие авторы, которые чаще пишут, что называется, «из головы». Из современников таким был, например, Андреев. Если рассказываемые кем-то события складывались в сознании Леонида Николаевича в возможный рассказ или повесть, он прерывал рассказчика или покидал круг слушателей, поскольку, по его мнению, детальные знания мешают творческой работе. Из услышанного родились такие его оригинальные произведения, как повесть «Жизнь Василия Фивейского» (1903), рассказ «Тьма» (1907), реально произошедшее в них не главное.

людей «перекаати-поле» знал хорошо, наблюдая их со стороны, будучи «в людях», в работах. Юный, внимательный чернорабочий Алеша Пешков, будущий Горький, был, можно сказать, кандидатом в босяки.

Но были и внелитературные причины, почему Горький обратился к теме босячества. Крестьянской центральной России не хватало земли. Перераспределения земельных наделов, в которых одни селяне укрупняли свои наделы, другие – лишались и тех, которыми владели, выдавливали неудачников в город. Они шли «продавать руки», в надежде заработать денег и вернуться в деревню, чтобы прикупить земли. Но столько рук не требовалось фабрично-заводской России, и, не найдя рабочего места в городе, не имея смысла в возвращении в деревню нищим, многие вчерашние крестьяне, что называется, опускались на дно. Мнение, что «уход в босяки, в бродяги означал несмирненность, нежелание мириться с участью рабов», не кажется убедительным [3, с. 288]. На рубеже XIX–XX вв. босячество было социальной проблемой, она немало способствовала проведению столыпинских реформ, начавшихся в 1906 г. и включавших переселение излишков крестьян центральных губерний на восток, в Сибирь. Драматичную эпопею переселения красочно описал молодой И. Бунин, в частности, в рассказе «На край света» (1894). М. Горький стал художником больших неприкаянных масс.

Выразительно описан представитель этих масс – вчерашний крестьянин Гаврила, антагонист вора-Челкаша, главного персонажа рассказа «Челкаш» (1895). Гаврила поругаем критикой: он из-за денег решился на убийство. В связке созданных характеров вор-бессребреник – романтичен, скарденый Гаврила – пошл, однако по существу дела Гаврила заслуживает снисхождения. Деньги ему нужны, чтобы земли купить, хлеб растить, народ кормить. Вот суть его чаяний: «Кабы мне рублей ста полтора заработать, сейчас бы я на ноги встал...» [1, т. 1, с. 364]. Горький указывает на знаковую деталь: увальень не расстается с «косой без черенка, обернутой в жгут из соломы, аккуратно перекрученный веревочкой». Зачем Гавриле коса в портовом городе? Это его оберег: пока с ним коса – он не законченный бродяга-босяк. Так Андрею Клецу в пьесе «На дне» важно уберечь свой слесарный инструмент, это выражение его надежды – вырваться из опостылевшей ночлежки.

Горький не был открывателем маргинального, деклассированного элемента. Н. Помяловский, Ф. Решетников А. Левитов, Н. Каронин, Г. Успенский, А. Свирский, В. Короленко, другие писали о нем как о феномене экзотическом. Людей дна они представляли как продукт неправильно устроенного общества и, в духе революционно-демократической этики и эстетики, взывали к сочувствию, призывали пожалеть этих падших – обогреть, накормить, одеть. Простым рисовался их внутренний мир, и были все они, можно сказать, на одно лицо. Горький указал на многообразие лиц в массе падшей на дно публики, узрел среди них и таких, которым не дают покоя вечные вопросы. Одни его босяки-любомудры помнят божьи заповеди, другие отбросили их за ненадобностью. Косноязычные, они хотят дойти до самой сути. Если это и есть жизнь, рефлексировать сирота-подкидыш, босяк и, наконец, убийца-каторжник в повести «Горемыка Павел» (1894), то зачем она вообще дана? Эта повесть – ремейк повести «Антон Горемыка» Д. Григоровича.

Между этими сочинениями пролегло полвека. Оба персонажа равно несчастны, но при этом Антон Григоровича – безропотное говорящее животное, Павел Горького – другое, ему дана мятущаяся душа, он размышляет, он ропщет. Не случайно позже рабочему-революционеру в романе «Мать» (1906) Горький даст имя Павел. До Павла Власова именем Павел горький наделил сознательного рабочего Грачева в повести «Трое» (1901), обретшего революционную дорогу жизни. Все горьковские

Павлы переживают обращения. Избранное имя отсылает читателя к Апостолу Павлу, рожденный Савлом прошел путь духовного преображения: гонитель христиан стал проповедником христианства, за что принял мученическую смерть.

Отверженные в горьковских картинах предстают еще и отвергающими, даже прежде всего – отвергающими, например, в повестях «Коновалов», «Бывшие люди», «Супруги Орловы» (все 1897). Новый поворот старой темы привлек повышенное внимание современников. Л. Толстой писал о любви Горького к босякам, другие критики пошли еще дальше, писали о горьковском воспевании босяков, но это не совсем так. Внутренние миры этих маргиналов разнятся, многие из них отмечены моральным уродством. Насколько обаятелен пьяница Коновалов, настолько отвратителен демагог Кувалда из «Бывших». Между ними – Григорий Орлов. В приступе мизантропии вчерашний заботливый санитар желает всю землю обратить «в пыль», всему роду людскому – «страшной смерти» [1, т. 3, с. 176].

Понимание произведения предполагает понимание мировидения автора, его «закона красоты», проще говоря, что он принимает, что отвергает, на что надеется. В советские годы Горький был, можно сказать, канонизирован, им дозволено было только восхищаться, видеть в нем только гуманиста. Хотя и тогда многим было понятно, что не все горьковские произведения совершенны и что гуманизм его весьма специфичен. Гуманизм предполагает любовь и сострадание к человеку как к таковому, предполагает подход к человеку с позиции презумпции невиновности. У Горького иначе. Да, он многократно проклинал «свинцовые мерзости жизни», сочувственно писал об обездоленных, при этом без симпатии относился к массам, обывателям, мещанам, не желавшим или опасавшимся потрясений государственных устоев.

Эти взгляды Горького сложились вряд ли без влияния опыта его горькой жизни в детстве, в юности. Хорошо знавший мэтра В. Ходасевич писал: «Он вырос и долго жил среди всяческой житейской скверны. Люди, которых он видел, были то ее виновниками, то жертвами, а чаще – и жертвами, и виновниками одновременно. Естественно, что у него возникла (а отчасти была им вычитана) мечта об иных, лучших людях» [4, с. 160]. Действительно, Горький познал подлость низовой жизни, проклял страдания и мещанское большинство, принимавшее эту жизнь как единственно возможную. В «Заметках о мещанстве» он так пишет об этом большинстве (1905): «Жалкое существо... но о нем необходимо говорить больше всего, как это ни противно» [1, т. 23, с. 366]. И здесь же разводит мещан и народ: «мещане – лилипуты, народ – Гулливер», первые – неуважаемые смиренные, вторые – уважаемыми бунтари. Суждения автора «Заметок» вызывает недоумение: мещане, обыватели во все времена, во всех городских образованиях, по-разному называясь, philistines, kleinbürger bourgeois, – большинство, народ. С такой же нелюбовью, по воспоминаниям современников, Горький относится и к крестьянству [5, с. 230]². Об этом же его статья «О русском крестьянстве» (1922). Но крестьяне тогда – это 85% населения России. Каково же было экзистенциальное отношение писателя к человеку, к людям?

Ходасевич знал, где Горький вычитал мечту о «лучших людях», знал о симпатии Горького к популярному на рубеже веков философу Ницше³. Нельзя сказать, что этот мыслитель очень оригинален: сама эпоха переоценки ценностей, религиозного кризиса позво-

² В советской России горьковская статья о мещанстве, оправдывающая бунт, по понятным причинам замалчивалась, статья о крестьянстве не публиковалась.

³ За последние десятилетия, когда стало «можно», о ницшеанстве Горького вышел ряд публикаций. Их авторы указывают, что молодой Горький носил фотографию Ницше в нагрудном кармане, читал рукописные переводы мыслителя, вел трогательную переписку с его сестрой. Когда Ницше «присвоили» фашисты, Горький отказался от философа, но не от его воззрений.

лила ему привлечь внимание к радикальному нигилизму, к идеям, которые так или иначе возникали в интеллектуальном сознании в прошлом и «носились в воздухе» в настоящем [6, с. 504]. Его учение отвергло христианское учение как ложное и вредное, «бог умер», как следствие, выразило презрение к «человеку-рабу», воспитанному на христианской морали «любви к ближнему». Ницше противопоставил человеку, как он есть, «человека дальнего», совершенного, которого надо создать, воспитать. Мимо этого эпатирующего и амбивалентного учения равнодушно не прошел ни один крупный порубежный писатель. Достаточно сказать, что Д. Мережковский связал его с «истинным христианством»: и Спаситель нес идею совершенного Человека [7, с. 356]⁴.

В эссе «Так говорил Заратустра» Ницше пишет: «Человек есть нечто, что должно превзойти... Что такое обезьяна в отношении человека?... И тем же самым должен быть человек для сверхчеловека...». В его сборнике «Антихрист» есть строчки: «Слабые и неудавшиеся должны погибнуть... И еще надо помочь им в этом» [8, с. 7, 638]. Формула немецкого мыслителя «человек есть то, что надо преодолеть», как видится, импонировала Горькому. Эссе Ницше «Рождение трагедии» – об отвращении к миру. Мир полон «свинцовых мерзостей» – лейтмотив горьковских сочинений. Он до конца лет по-ницшеански убеждал современников, что христианский гуманизм – «плохая вещь» [9, с. 414].

Горький не был последовательным ницшеанцем, не стоял «по ту сторону добра и зла», знал границы того и другого. Эти знания отразились в его сочинениях, но ницшеанская парадигма весьма ощутима в его развенчивании людского множества⁵. Большинство он рисует без симпатии, видит в нем много «ужей», мало «соколов» и звериную жестокость, беспредельную, что важно – бесцельную. Из массы примеров можно указать на рассказы «Вывод» (1895), «Скуки ради» (1897), «Двадцать шесть и одна» (1899), поистине страшный рассказ «Зрители» (1916). Ребенок, сирота-подмастерье, попал под лошадь, он недвижим, копыто животного раздробило ему ногу. Мимо мальчика проходит множество людей, что важно и значимо – всех званий и всех сословий, и никто не выражает сочувствия. Кто-то ругает мальчонку за неосторожность, кто-то смеется. Несчастный отполз к забору, оставив кровавый след в дорожной пыли, и к вечеру умер от жажды, от гангрены.

Горький любил человека, но лишь «того, умного, доброго, сильного, который явится когда-то в будущем» [10, с. 373]. Такого человека воспевал Ницше.

В частном письме писатель признавался, что «ушиблен жаждой героя», личности, возвышающейся над обстоятельствами [11, с. 174]. Он искал таких во всех социальных стратах, сначала на дне жизни, позже – в купеческих верхах, обличая смиренных, кого «среда заела». Искал – и не нашел. Осознавая, что мрак жизни надо чем-то освещать, Горький обращался к романтической поэтике: «Когда жизнь неприглядна и грязна, как старое, засоренное пожарище, приходится чистить и украшать ее на средства своей души, своей волей, силами своего воображения...». Так рассуждал близкий автору повествователь в рассказе «Герой» (1915) [1, т. 11, с. 311]. Нередко сказочные мотивы лежат в основе его романтико-реалистической, опять-таки с толикой ницшеанства, дуплановости.

⁴ В пространном эссе Ницше упомянут десятки раз, автор видит его «тайнозрителем Христа», «святым гением», «распатым», величие писателей поверяется их приближением к Ницше. Певца «сверхчеловека» можно понимать и так, и иначе. Так, В. Соловьев узрел в немецком мыслителе антихристово явление. В его «Краткой повести об антихристе» (1999) есть, без упоминания имени, отсылка к Ницше. Определено о «базельском философе» Соловьев высказался в статье «О соблазнах» (1887).

⁵ Темные, разрушительные силы, таящиеся в массах, описывали и без подачи Ницше современники М. Горького – А. Чехов, И. Бунин, описывали разочаровавшиеся в народе писатели-народники, например, П. Засодимский, Н. Наумов, Ф. Нефедов.

Горький принимал все, что лежит вне принятых общественных устоев. Отсюда его эстетическое отношение к маргинальным характерам: он освещал не ущербное морально-нравственное содержание этих характеров, а их высокомерное скептическое отношение к нормам морали, нравственности, к правилам общежития. Это позволяло романтизировать и Челкаша, и Мальву, гулящую девицу из одноименного рассказа (1897). Эстетический подход позволяет нивелировать тот факт, что мужчина – паразит, женщина – аморальна. Выше всего Мальва, «свободная, как чайка», ценит свою независимость, ту же, паразитическую.

Показателен рассказ Горького «Мой спутник» (1894). В центре внимания – предельно мерзкий характер, сам рассказчик служит ему из интереса узнать пределы человеческой низости. В конце концов мерзавец обворовывает благодетеля и скрывается. Неожиданно в финале рассказчик признается, что «с добрым чувством и веселым смехом» вспоминает своего спутника: «Он научил меня многому, чего не найдешь в толстых фолиантах...» [1, т. 1, с. 446]. Здесь и кроется идея повествования. Рассказчик благодарен пародийному ницшеанцу за урок презрения к «мещанским» нормам морали, правилам этой жизни. Позже Горький вернется к схожему характеру, напишет «Проходимец» (1897), к характеру еще более отвратительному, здесь описывается нечто дьявольское в человеческом обличье. Попутчику-повествователю он неприятен, но более – интересен.

Теоретически есть основания назвать этих, некоторых других персонажей Горького ницшеанцами, но, вписанные в конкретно-историческую среду российской жизни, они предстают маргиналами, пародийными ницшеанцами. В художественном преломлении вряд ли можно создать непародийного ницшеанца⁶.

«Силой воображения» Горький украшает жизнь в одном из лучших своих сочинений – в «Старухе Изергиль» (1894), в красочном синтезе сказки, рассказа, легенды о свободе выбора, о смысле жизни. В композиционном центре каждой части – незаурядная личность, по-своему распорядившаяся своей судьбой. Ларра воспринимает свободу как возможность осуществления личных желаний и, потакая им, совершает убийство. Он проклят, обречен на дурную бесконечность бесприютных скитаний. Изергиль – второй вариант, смысл она видит в преодолении обыденности эгоистичной чувственностью. Она уверена, что прожила жизнь не зря, но, глядя на уродливую старуху, в этом сомневается читатель. Третий путь представлен в «Легенде о Данко», о герое, разверзшем грудь и осветившем горящим сердцем соплеменникам путь к спасению. Данко – пример жертвенного служения людям.

Три относительно автономные части в «Старухе Изергиль» критики трактовали как три ступени вверх: нижняя ступень – ничтожный злодей Ларра, промежуточная ступень – жалкая Изергиль и, наконец, третья ступень – горный пьедестал – примерная жизнь и смерть Данко. Такая интерпретация сюжета имеет основание: только третья часть написана в романтической патетической тональности. Она включает яркие образы-символы: тьма леса, факел-сердце, свет Солнца и т. д. Однако при ближайшем рассмотрении оказывается, что не все в этом сочинении так прямолинейно, открывается, что неоднозначность предопределена авторским замыслом.

Очевидно, автор-повествователь любит антитезу, внешностью, гордостью, смелостью Ларры. Больше смерти этот сын орла и красивейшей женщины боится унизиться в глазах племени. Он убил девушку, которая оттолкнула его, но, из гордо-

⁶ Язвительную пародию на раннего Горького написал А. Куприн, писатель, которого ницшеанство никак не задело, его рассказ «Дружочки» (1907) начинается так: «В тени городского общественного писсуара лежали мы троим: я, Мальва и Челкаш».

сти, Ларра иначе ставит акценты в объяснении своего поступка: «Я убил ее потому, мне кажется, – что меня оттолкнула она... А мне было нужно ее» [1, т. 1, с. 341]. Глагол «кажется» достаточно красноречив: ему даже себе оскорбительно признать, что его кто-то мог оттолкнуть. Судьба изгоя окрашена в трагические тона. Внутренняя мощь Ларры равна внутренней мощи Данко, в том и другом есть нечто «сверхчеловеческое», они отличаются разным отношением к народу, нарисованному и здесь, что существенно, – без симпатии, особенно в третьей части, в ее заключении. Выведенные спасителем Данко из зловонных болот люди растоптали его еще горящее сердце: «Один осторожный человек... боясь чего-то, наступил на гордое сердце ногой... И вот оно, рассыпавшись в искры, угасло...» [1, т. 1, с. 357]. Горький ставит многоточия в этих финальных строчках – знаки умолчания, недоговоренности, призывая читателей к размышлениям, к рассмотрению философии поведения, поступка.

Писатель создает нищеванца... – христианского толка, Данко сострадает ближнему, типологически ему близок революционер Павел, главный герой романа «Мать», который будет написан Горьким десятью годами позже. Убедительностью тот и другой характер не отличаются. Нищеванская парадигма просматривается почти во всех «выламывающихся» горьковских характерах, например, в купце-бунтаре Фоме, повесть «Фома Гордеев» (1899), в машинисте Ниле, пьеса «Мещане» (1901).

В конце уходящего – начале нового столетия театральная жизнь в России, как и во всей Европе, была на подъеме. К драматургии обратились сочинители, прежде от нее далекие. Тогда же стал писать для театра и Горький, немного раньше – Чехов.

Для сцены Горький создал около двадцати пяти произведений. Он мастерски отобразил конфликты и между, и внутри сословий, расширил социальный состав сценических персонажей, по-новому представил известные характеры, прежде всего из купцов, ранее выведенных на сцену А. Островским. Русскому дворянству претила капиталистическая меркантильность, оно считало ниже своего достоинства переходить в класс буржуазии, капиталистами становились купцы, часто вышедшие из мужицкого сословия. Эту российскую особенность, ее последствия высветил Горький-драматург. На авансцену, которую прежде занимали в основном социальные верхи, реже – мещане, интеллигенты, Горький вывел рабочих, известных по его же прозе обитателей трущоб, и уже здесь, на сцене, подключил их к разговорам о вечном, о жизни. Его пьесы тоже вызывали споры. Кто-то из современников считал горьковскую драматургию грубой, «битьем оглоблей», недолговечной, однако время показало, что говорить так о всех пьесах Горького – неверно.

Он дебютировал пьесой «Мещане» (1901), удивил публику отображением революционно настроенного рабочего, близкого по духу всем Павлам из прозы. В уста машиниста Нила драматург вложил фразу, некогда сказанную революционером-анархистом П. Кропоткиным: «Прав – не дают, права – берут». Эта фраза угрожающе звучала и для власти, и для обывателя.

Следующая вещь, социально-философская пьеса «На дне» (1902), является вряд ли не лучшим сочинением Горького для сцены. Она о непреходящем и вот уже многие десятилетия не сходит ни со сцены, ни с экрана⁷. Интересна пьеса и для прочтения. О поэтике этой вещи – о новаторстве сценографии, выразительности языка,

⁷ По информации из Википедии, пьеса «На дне» десятки раз ставилась и экранизировалась на всех континентах, в десятках стран. В дебютный период, как пишет П. Басинский в книге «Горький», в сезоны 1903–1905 гг. в Германии на столичных подмостках «На дне» была поставлена 500 раз.

о сюжетно-композиционных решениях и т. д. – написано множество работ. При этом несколько десятилетий оставалась актуальной ирония Андреева в письме к Горькому относительно того, что пьесу хвалят, «не понимая того, что хвалят» [9, с. 168]. Дело в том, что и тогда, и позже «На дне» рассматривали преимущественно как социальную драму, не вникая в ее содержательную глубину. На эту глубину, не исчерпываемую противопоставлением Луки и Сатина, еще в 1905 г. указал Ин. Анненский. Он писал в связи с пьесой: «Горький сам не знает, может быть, как он любит красоту; а между тем ему доступна высшая форма этого чувства, та, когда человек понимает и любит красоту мысли» [12, с. 77].

События происходят в ночлежке для бездомных, ночлежка – своеобразный макет большого мира с сохранением его стиля общественно-бытовых отношений. В этом микромире есть низы, задавленные тяготами жизни, верхи, управляющие этой жизнью, есть институт правопорядка. «На дне» – драма идей, на авансцене сцепление антиномий жизни – правда и ложь, сострадание и безразличие, филантропия и мизантропия, вера и безверие. Автор обозначил вопросы, ответы на которые люди искали, ищут, будут искать, даже осознавая, что окончательных ответов нет. Этот поиск лежит в природе людей⁸. Есть ли предназначение у человека? И самый извечный: в чем смысл жизни? Ответов много – ответа нет.

Экспозиция пьесы занимает половину первого действия: без подробного знакомства зрителя с обитателями ночлежки многое будет неясно. Все они несчастные, но у каждого есть еще и своя внутренняя боль. Один страдает потерей имени, другой – благородного прошлого, третий – работы, четвертая, пятая мучаются отсутствием любви, сострадания. Нельзя сказать, что ночлежники агрессивны по отношению друг к другу. Они лишены эмпатии, но грубят и подначивают друг друга без злобы, будто бы по привычке. Когда у кого-то из них появляются деньги, они делятся, зовут друг друга в кабак. Что все они кланут и проклинают, так это жизнь, обстоятельства, навсегда низвергшие их на дно. Картузик Бубнов «спокойно» заявляет: «все люди на земле – лишние», но такое мог высказать каждый из представленных в пьесе характеров. Трудно сказать, кто из ночлежников ниже всех других, возможно, мастеровой Клещ, забивший жену, ждущий ее смерти, готовый страдать, но при условии – чтобы страдали все. Это рутинное существование нарушает появление шестидесятилетнего странника Луки. Тут, собственно, и начинается действие пьесы.

Движение сюжета обусловлено бытовым конфликтом любовного многоугольника, который разрешился убийством, и конфликтом социально-философским, который не имеет конечного разрешения. Последний, естественно, главный, здесь происходит столкновение модификаций морали, основанной на принятии или непринятии человека ближнего как он есть, и новой морали, основанной на любви к человеку совершенному, мыслимому.

Одну позицию выражает представитель «бывших людей» Сатин, человек начитанный, телеграфист в прошлом, карточный шулер в настоящем. На дно он попал, выйдя из тюрьмы, где сидел за убийство негодяя, защищая честь сестры. Он говорит афоризмами, его суждения схожи с теми, которые Ницше вкладывал в уста Заратустры – о другой жизни, красивой, которую способен обустроить другой человек, гордый и прекрасный. Ницшеанское «человек дальний» не произносится, но, понятно, речь о нем, преодолевающем «человека ближнего», в его понимании, скотского, рабского. Он против христианского сострадания, против жалости, которая, по его мнению, уни-

⁸ В 1980-х гг. «На дне» была поставлена в Московском театре драмы и комедии на Таганке. Режиссер-постановщик, А. Эфрос, практически не изменил горьковский текст, поменял реквизиты, снял с действующих лиц «лохмотья», поместил их приличный пансион. Спектакль звучал более современно, актуально.

жает человеческое достоинство. Пафосные монологи Сатина трудно опровергнуть, их несколько девальвирует лишь то, что произносятся пьяницей, кидалой, вчерашним эзком по фамилии, напоминающей имя «обезьяны Бога», «великого обманщика».

В поверхностном проявлении оппонентом Сатина выступает Лука.

Автор мистифицирует странника, из ниоткуда пришедшего, в никуда ушедшего, но штриховые сведения о нем весьма значимы. Он беспаспортный, отсюда, возможно, беглый из мест заключения, он ходит в поиске «новой веры», то есть вера христианская его не удовлетворяет, он носитель выстраданных убеждений, «мяли много» – говорит старик о себе. В поступках Лука услужлив, снисходителен к человеческим слабостям, остроумен, ироничен. Имя его греческого происхождения, от слова «свет», но в русском толковании означает лукавить, обманывать, то есть опять-таки ведет к дьяволу, имеющему в народе определение «лукавый». Ведет это имя и к апостолу Луке, который был врачом, в пьесе старик, по сути, пытается врачевать души, озвучивает надежды на изменение обстоятельств, по возможности облегчая моральные и физические страдания людей.

Часть критиков, очевидно, с подачи автора, представляет Луку лгуном [13, с. 223]⁹. Это не совсем так. Лука не лжет Анне, Насте, Клецу. Ничего другого и нельзя было сказать женщине умирающей, женщине падшей, мастеровому, потерявшему место. И Сибирь, куда он разумно советует перебраться Пеплу с Наташей, не вымысел, и лечебница для алкоголиков, о которых он говорит Актеру, не сказка¹⁰. В отношении к ночлежникам он лжец в высшем смысле, в философском. Свидетельство тому, в частности, его реплика Пеплу: «– И... чего тебе правда больно нужна... подумай-ка! Она, правда-то, может, обух для тебя...» [1, т. 6, с. 134]. Неприглядность этого характера проявляется в том, что лежит за его речениями – в равнодушном отношении ко всем ночлежникам. Они для него «бывшие люди», конченные, и говорит он то, чему сам не верит. «Религия “старца лукавого”, – справедливо заметил Д. Мережковский, – и есть религия лжи» [14, с. 664]. Проницательный Л. Толстой справедливо заметил в упомянутой беседе с Горьким: «Старик у вас – несимпатичный, в доброту его – не веришь» [1, т. 14, с. 270]. Но драматург и не имел целью создать доброго утешителя, в силу своих воззрений не мог создавать убедительного оппонента Сатину¹¹. О воззрениях есть отдельная статья¹².

Давние дискуссии, кто более прав в пьесе, Сатин или Лука, вряд ли имеют под собой достаточно оснований. Они близки по своим взглядам на человека, разница в том, что один громогласно выражает меру своего презрения к ближнему, другой носит это презрение в себе. Дискутировать можно только об остроте презрения. Сатин и Лука перебрасываются ироничными фразами, но они явно интересны друг

⁹ В интервью, вскоре после постановки, Горький сказал: «Основной вопрос, который я хотел поставить, это – что лучше, истина или сострадание? Что нужнее? Нужно ли доводить сострадание до того, чтобы пользоваться ложью, как Лука». Горькая дилемма, отразившаяся во многих публикациях, истина или сострадание, Сатин или Лука, не определяет остроту пьесы, к тому же она не совсем логична. Истина коррелирует с ложью, сострадание – с равнодушием.

¹⁰ Врач А. Коровин построил такую лечебницу под Москвой в конце XIX в.

¹¹ Есть основания полагать, что Луку автор отчасти списал с позднего Толстого – нравоучителя и утешителя. Но в старике немало и от самого драматурга. Жизненная позиция старика – «во что веришь, то и есть» – Горькому тоже была свойственна. Не это ли проявилось после его возвращения в Советскую Россию. Вряд ли Горький был убежден в возможность «перековки» людей органами НКВД, он хотел верить в это. И в Сатине немало от Горького. С ним автор, говоря о пьесе, связывал свои суждения об истине. В строчках-монологах писем Горького к друзьям звучат сатинские интонации, например, в письме к Андрееву в 1907 г., где говорится о народной массе, «способной создавать Толстых и Леонардо да Винчи, Эсхилова и Шекспиров».

¹² Мескин В. Ницшеанская парадигма красоты в поэтике Максима Горького // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 1. С. 180–196.

другу. Драматург «не подыгрывает» ни тому, ни другому, есть основания полагать, что его симпатии на стороне Сатина. Горького возмутил тот факт, что актеры, а затем и зрители благосклоннее отнеслись к Луке, посчитали его «мудрым»: «пройдоху, жулика», – горячился он [5, с. 230]¹³. По ходу действия драматург не свел и не мог свести Сатина и Луку в открытом споре, потому как они мнимые антагонисты.

Андреев был не совсем прав, когда говорил, что никто из современников не понял пьесу. Горьковедение прошло мимо критического анализа, сделанного Н. Стородумом. Извечный оппонент Горького указал на единомыслие Луки и Сатина: «Главная основа учения Луки потому сходится с учением Сатина, что для них обоих центром является не то или другое нравственное правило, не вера во что-либо, а их эгоистическое представление о человеке, как собственном центре и центре всего окружающего». Здесь же критик указывает на то, что Лука выступает своеобразным учителем Сатина [15, с. 302]. Правда, Андреев не читал этой публикации, она вышла немного позже.

Бытовая драма закончилась убийством, беспаспортный старик бежит. Значимо то, что, когда ночлежники стали ругать старика после исчезновения, Сатин выступил в его защиту: «Молчать! Вы – все – скоты!.. Старик – не шарлатан! Что такое – правда? Человек – вот правда! Он это понимал...» [1, т. 6, с. 165]. В связи с Человеком-правдой здесь упомянуты такие гиганты *Homo sapiens*, как Наполеон, Магомет. И ниже: «Он... подействовал на меня, как кислота на старую и грязную монету...». Сатин защищает Луку от обвинений в «шарлатанстве», находит, что тот исходил из понимания возможностей человека. Он по-своему реабилитирует старика, давая понять, что здесь, в ночлежке, семена его слов падали в мертвую почву. «Как кислота на старую... монету...» – этим сказано только то, что старик укрепил его в обретенных воззрениях на жизнь, на человека.

Минорная тональность пьесы задана еще и тремя смертями: Анна умирает, Коростылев убит, Актер покончил жизнь самоубийством. Кончина Актера – самая дискуссионная тема. Критики винят в его смерти Луку, как бы одарившего несчастного несбыточной надеждой. Это не так, к мысли о самоубийстве Актера подвел именно высокопарный монолог Сатина. Эта, по сути, ода должному человеку указала Актеру на его ничтожность, мизерность. Прослушав ее, он просит Татарина помолиться за него, «подходит к столу, дрожащей рукой наливает водки, пьет и – почти бежит – в сени», на пустырь. И Барон в этом эпизоде мыслит, похоже, в том же суицидальном направлении. Циник, мизантроп вдруг душевно рассказывает об этапах своего падения «на дно», признается, что боится, «потому – что же дальше?» [1, т. 6, с. 170]. Он почти дословно повторяет фразу Григория Печорина накануне дуэли: «А... ведь зачем-нибудь я родился... а?».

«Гимн Сатина Человеку, – заметил П. Басинский, – это смертельный приговор “людям”» [2, с. 206]. С этим замечанием можно согласиться с оговоркой: он может быть приговором для «бывших людей», хотя в философском смысле ученый прав. Можно говорить о сторонней позиции Горького по отношению к этому монологу: автор вложил его в уста резонера-алкоголика. Это так, но озвученный гимн вскоре найдет пространное продолжение в горьковской философско-лирической поэме «Человек» (1903).

Последним в этой печальной дискуссии высказался картузник Бубнов, он говорит о ничтожности человека, о бессмысленности, бесцельности жизни: «Эх, братцы! Много ли человеку надо? Вот я – выпил и рад!» [1, т. 6, с. 175]. Эта позиция всегда

¹³ Огорченный этим фактом, он посчитал, что Лука ему не удался, и в упомянутом интервью заявил, что «пьеса написана слабовато». Позже Горький пытался «подправить» драму, объяснить действия Луки корыстными намерениями, но драма не выдерживала переделки, теряла философскую напряженность, блекла.

была неприемлема для «человекопоклонника», как сам назвал себя Горький в письме Толстому (1900) [1, т. 28, с. 121]. Бубнов, по сути, повторяет филистерские изречения ужа, разоблаченного автором в «Песне о Соколе» (1894): «Летай иль ползай, конец известен: все в землю лягут, все прахом будет...» [1, т. 1, с. 483].

За опущенным занавесом зритель остается с вопросами. Кто навевает «сон золотой»? Почему громогласные рассуждения Сатина о том, чего нет на свете, не имели последствий? Почему тихая проповедь Луки разрушила мерное течение жизни в убогом пристанище ночлежников? Сатинские монологи в четвертом действии, прерываемые ремарками других лиц, – кульминационная часть пьесы. Резюмирующего вывода автор не предлагает, и он вряд ли возможен в сочинении, которое объемлет, как сказал в упомянутой статье И. Анненский, «красота мысли». Значимо здесь и другое высказывание, оно касается того, что Горький «сам не знал» богатых содержательных аспектов созданной им драмы. А. Блок соглашался с критиками, утверждавшими, что горьковская интуиция «больше его сознания» [16, с. 101]. Так подтверждается правота предположения Анненского: «На дне» – пьеса безграничной актуальности.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Горький М. Собр. соч. в 30 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1949–1955.
2. Басинский П. Горький. М.: Молодая гвардия, 2005. 451 с. (Серия ЖЗЛ).
3. Муратова К. Максим Горький. Социалистический реализм // История русской литературы: в 4 т. Л.: Наука, 1983. Т. 4. 782 с.
4. Ходасевич В. Горький // Некрополь. Воспоминания. М.: Московская тип. № 2 РАН, 1996. 740 с.
5. Шишков В. Встречи // Горький. Сборник статей и воспоминаний о М. Горьком. М.: Гос. изд-во, 1928. 480 с.
6. Михайловский Н. Еще о Максиме Горьком и его героях // Литературная критика. Статьи о русской литературе XIX – начала XX века. Л.: Худож. лит., 1989. 608 с.
7. Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский. М.: Наука, 2000. 587 с.
8. Ницше Ф. Собр. соч. в 2 т. СПб.: Кристалл, 1998. Т. 2. 1119 с.
9. Федин К. Александр Блок // Александр Блок в воспоминаниях современников. В 2 т. М.: Худож. лит., 1980. Т. 2. 527 с.
10. Леонид Андреев // Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка. Литературное наследство. М.: Наука, 1965. Т. 72. 630 с.
11. Горький М. Письмо к А. Амфитеатрову // Литературное наследство. М.: Наука, 1988. Т. 95. 1079 с.
12. Анненский Ин. Драма «На дне» // Книги отражений. М.: Наука, 1979. 679 с.
13. Горький М. Письмо к Л. Андрееву // «На дне» М. Горького. Материалы и исследования. М. – Л., 1940. 288 с.
14. Мережковский Д. Чехов и Горький // Максим Горький: pro et contra. Антология. СПб.: Русский Христианский гуманитар. ин-т, 1997. 895 с.
15. Стародум Н. (Стечкин Н.) Максим Горький // Русский вестник. СПб.: Тип. В. В. Комарова, 1904. Т. 291. № 5–6. 448 с.
16. О реалистах // Блок А. Собр. соч. в 8 т. Т. 5. М. – Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1962. 804 с.

REFERENCES

1. Gorkiy M. *Collected works*. In 30 vols. Moscow: Gos. izd-vo khudozh. lit., 1949–1955.
2. Basinskiy P. *Gorkiy*. Moscow: Molodaya gvardiya, 2005. 451 c. (Seriya ZhZL).
3. Muratova K. Maksim Gorkiy. Sotsialisticheskiy realism. In: Istoriya russkoy literatury. In 4 vols. Leningrad: Nauka, 1983. Vol. 4. 782 p.
4. Khodasevich V. Gorkiy. In: Nekropol. Vospominaniya. Moscow: Moskovskaya tip. No. 2 RAN, 1996. 740 p.

5. Spishkov V. Vstrechi. In: Gorkiy. Sbornik statey i vospominaniy o M. Gorkom. Moscow: Gos. izd-vo, 1928. 480 p.
6. Mikhaylovskiy N. Eshche o Maksime Gorkom i ego geroyakh // Literaturnaya kritika. Statyi o russkoy literature XIX – nachala XX veka. Leningrad.: Khudozh. lit., 1989. 608 p.
7. Merezhkovskiy D. L. *Tolstoy i Dostoevskiy*. Moscow: Nauka, 2000. 587 p.
8. Nitshe F. *Collected works*. In 2 vols. St. Petersburg: Kristall, 1998. Vol. 2. 1119 p.
9. Fedin K. Aleksandr Blok. In: Aleksandr Blok v vospominaniyakh sovremennikov. In 2 vols. Moscow: Khudozh. Lit., 1980. Vol. 2. 527 p.
10. Leonid Andreev. In: Gorkiy i Leonid Andreev. Neizdannaya perepiska. Literaturnoe nasledstvo. Moscow: Nauka, 1965. Vol. 72. 630 p.
11. Gorkiy M. Pismo k A. Amfiteatrovu. In: Literaturnoe nasledstvo. Moscow: Nauka, 1988. Vol. 95. 1079 p.
12. Annenskiy In. Drama “Na dne”. *Knigi otrazheniy*. Moscow: Nauka, 1979. 679 p.
13. Gorkiy M. Pismo k L. Andreevu. In: “Na dne” M. Gorkogo. Materialy i issledovaniya. Moscow – Leningrad, 1940. 288 p.
14. Merezhkovskiy D. Chekhov i Gorkiy. In: Maksim Gorkiy: pro et contra. Antologiya. St. Petersburg: Russkiy Khristianskiy gumanitar. in-t, 1997. 895 p.
15. Starodum N. (Stechkin N.) Maksim Gorkiy. In: Russkiy vestnik. St. Petersburg: Tip. V. V. Komarova, 1904. Vol. 291, No. 5–6. 448 p.
16. O realistakh. In: Blok A. *Collected works*. In 8 vols. Vol. 5. Moscow – Leningrad: Gos. izd-vo khudozh. lit., 1962. 804 p.

Мескин Владимир Алексеевич, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы

Meskin Vladimir A., ScD in Philology, Professor, Russian and Foreign Literature Department, Peoples' Friendship University of Russia

e-mail: vameskin@yandex.ru

Браиловский Сергей Михайлович, аспирант III курса филологического факультета, Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы

Brailovsky Sergey M., PhD Post-graduate Student, Year 3, Faculty of Philology, Peoples' Friendship University of Russia

e-mail: brailovskysergei@yandex.ru

Цай Ицин, аспирант III курса филологического факультета, Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы

Cai Yiqing, PhD Post-graduate Student, Year 3, Faculty of Philology, Peoples' Friendship University of Russia

e-mail: c1123485073@gmail.com

Статья поступила в редакцию 23.04.2025; принята к публикации 10.05.2026
The article was submitted 23.04.2025; accepted for publication 10.05.2026