

## ОБРАЗ СТАРЦА ЛУКИ В ПЬЕСЕ М. ГОРЬКОГО «НА ДНЕ»

О. В. Богданова

Санкт-Петербургский государственный университет

Поступила в редакцию 2 марта 2016 г.

**Аннотация:** в статье предлагается новый взгляд на прочтение пьесы М. Горького «На дне», и в частности на образ Луки. Появление пьесы на сцене (1902) прежде, чем в печатном виде (1903), привело к тому, что ее текст воспринимался без учета авторского комментария в третьем акте, «невидимого» зрителю, что и породило неверную трактовку отдельных эпизодов драмы. Так, привычно думать, что виновником смерти Костылева был Васька Пепел. Однако текст пьесы, и в частности авторские комментарии в третьем акте, оставляют возможность для альтернативного прочтения представленных в пьесе событий и гипотезы об ином (иных) виновниках трагедии на пустыре.

**Ключевые слова:** история русской литературы XX в., драматургия, М. Горький, пьеса «На дне», образно-философская система

**Abstract:** the article offers a new perspective on the reading of a play by M. Gorky «The lower depths» and in particular on the image of Luke. The emergence of the play at the theater (1902) before in print (1903) led to the fact that the text of the play was perceived without taking into account the author's comment in the third act, «invisible» to the viewer. For example, accustomed to think that the culprit of Kostylev death was Vas'ka Pepel. However, the text of the play and in particular the author's comments in the third act open the possibility for alternative interpretations of the events and for new hypotheses about the other perpetrators of the tragedy in the vacant lot.

**Key-words:** history of Russian literature of the twentieth century, plays, Gorky, the play «The lower depths», character and philosophical system.

Привычно думать, что в интерпретации пьесы М. Горького «На дне» основополагающей является парадигма, предложенная самим писателем: «... что лучше, истина или сострадание?..» Однако анализ текста и обстоятельства создания пьесы обнаруживают, что «вопрос не субъективный, а общепризнанный», затронутый писателем, был значительно более глубоким и что горьковская модель жизнестроения была много сложнее, чем та упрощенная схема-оппозиция, которую предложил драматург в газетном интервью, вероятно, с целью доступности текста читательскому восприятию.

Согласно современным интерпретациям пьесы «На дне», в центре ее оказывается не конфликтное противостояние Лука — Сатин, а синтез эволюционной триады: язычество — христианство — новая философия Человека, которую ферментировал Горький в своем творчестве. Альтернативная дилемма *правда/ложь*, обуславливающая базовую парадигматику горьковской «новой философии», выполняет роль инструмента, который обеспечивает обнажение идейной сущности утверждаемой теории, ее доказательность и аргументированность. В этом смысле главными этапами вызревания горьковского Человека становится бытийная лестница, сфор-

мированная, во-первых, персонажами-«дикарями», «пещерными» (согласно вводной ремарке) жителями (Квашня, Настя, Барон, Пепел и др.), т. е. условно языческими (от-платоновскими) обитателями «дна», во-вторых, христианизированным героем-толстовцем, странником Лукой (к которому приближается образ Актера), и, в-третьих, героем-резонером Сатиным (с примыкающим к нему образом Бубнова), т. е. героем-идеологом, задуманным Горьким как образ провозвестника «новой философии» Человека, нестрогой копии сверхчеловека Ницше. В этой иерархии образу Луки Горьким сознательно и принципиально придан статус позиции промежуточной, переходной, связующей язычество — посредством христианства — с новой и высшей горьковской философией Гордого Человека; то есть, следуя тексту пьесы, Лука не противопоставляется Сатину, как принято интерпретировать, но является его предтечей, способствующей формировать синтез и глубину новой философии «вочеловечения». Однако «серединность» позиции Луки не снимает значимости его образа, не лишает его характерности и философичности.

В пьесе М. Горького «На дне» на сцену нового постояльца, старика-любомудра Луку выводит Наташа, героиня «с чистой рукой» (в определении Пепла), что само по себе знаменательно. Только что

прозвучавшие слова Васьки: «А куда они — честь, совет? На ноги, вместо сапог, не наденешь...» [1, 897] — контрапунктурно отзываются в приветствии странника Луки: «Доброго здоровья, народ честной!» [1, 898]. «Дикие», «пещерные» герои драматургически сталкиваются Горьким с вновь появившимся персонажем, чтобы эксплицировать, с одной стороны, новый (хотя и промежуточный) этап продвижения Горького к Человеку, с другой — предложить возможный/невозможный, допустимый/недопустимый для писателя (и для героев) путь вызревания Человека в человеке.

Обыкновенно критикой в имени старца Луки обыгрывается семантически значимая звукопись «Лука // лукавый» («Что, Лука, старец лукавый...» [1, 931] — произносит Пепел). Однако в плане воплощения в образе Луки идей христианства более значима иная слагаемая имени героя: значение имени Лука — «свет» (*лат.*) [2, 227]. С Лукой в пьесу входит свет, действие поднимается на новую ступень сюжетной организации, своеобразной композиционной лестницы. Идеологически значимый персонаж-философ обретает возможность высказать собственные суждения и изложить вариант представлений о благе, душе, Человеке. Условно говоря, тьма «язычества» (пещеры Платона) сменяется светом «христианства».

Лука исходно, с первых реплик, завоевывает расположение ночлежников и воспринимается не просто как «забавный старичишка», но как герой с ярко репрезентируемой гуманистической философией: «...по-моему, ни одна блоха — не плоха: все — черненькие, все — прыгают...» [1, 904]. Аппелляция кустному народному творчеству, обращение к фольклорной максиме, а скоро и народная песня «Середь ночи путь-дорогу не видать...», которую поет Лука, выделяет персонаж на фоне прочих героев, отводя ему особое место. Время создания пьесы и, как следствие, частые встречи Горького с Л. Н. Толстым эксплицируют неявное, но намеренное указание на личность и характер убеждений писателя-гуманиста, оттеняют народническую слагаемую толстовских взглядов, устанавливая идейную диспозицию (в итоге — между философией всепримирения и всепрощения Толстого и действенного гуманизма Горького). Иными словами, христианство Луки в пьесе Горького обретает характер христианизированного толстовства.

Однако зреющее недоверие начинающего молодого драматурга к философии толстовства приводит к тому, что появление Луки на сцене сопровождается тональностью оценивания (точнее — недооценивания) персонажа. В связи с исполнением песни Лука получает отповедь Пепла и сокрушается: «Ишь ты! А я думал — хорошо пою. Вот всегда так выходит: человек-то думает про себя — хорошо я делаю! Хвать — а люди недовольны...» [1, 903]. Горький словно бы

сознательно проблематизирует будущность восприятия философии Луки, заронив сомнение в представление о действенности и плодотворности его утешений.

Между тем на сцене появляется герой, который не парирует отдельными репликами, не становится еще одним «малым» голосом пьесы, но обнаруживает цельную и емкую философию, в основе своей заключающую идейные положения христианства.

С первыми же репликами Луки эксплицируются мотивы жалости, сочувствия и сострадания. Причем впервые слово «жалость» звучит из уст Луки в связи с книгой, которую читает Настя, тем самым нестрого подчеркивая или издали намекая на «книжность» происхождения мотива — то ли от пророка-утешителя Христа, то ли от нравственного учителя Толстого. Однако репрезентация философии утешения и смирения предстает в тексте пьесы убедительно и действенно. Лука с первых же реплик включается в спор о Человеке, высказывая суждения о равенстве и братстве (ко всем обитателям ночлежки Лука обращается «братья» или «братцы») и поддерживая «диких» и «темных» героев-ночлежников. «Христос-то всех жалел и нам так велел...» [1, 899]. И если в начале пьесы Горький (согласно Платону) показал героев — полуживотных, полужверей, то с появлением Луки (вслед за Толстым) в тексте зазвучали мотивы «все... равны», «все — люди».

Герой-деятель, а не наблюдатель, Лука исповедует народную мудрость «Под лежач камень <...> и вода не течет...» [1, 904]. Знаменательно и принципиально, что *дело* (подмести пол, о чем герои долго и оживленно спорят в первом акте), которое никто из ночлежников так и не исполнил, взял на себя прохожий (преодолевающий дорогу), только что появившийся странник Лука. Причем (в духе Платона) Лука уравнивает понятия *порядок* и *чистота*: «всё порядка нет в жизни... и чистоты нет» [1, 907], обнаруживая философский подтекст понятий беспорядок (хаос) // чистота (космос).

Категории семантического поля *правда/истина* в присутствии Луки начинают актуализироваться настойчивее: будь то попытка Барона установить правду о старике посредством паспорта, или игра Василисы смыслами слов «прохожий» и «проходи-мец», или стремление будочника Медведева доискаться «закона-порядка». Во всех случаях Горький противопоставляет «закон» и «благодать», разум и чувство, тело и дух, неизменно идентифицируя Луку с последним. Философия странника Луки обретает канон «Евангелия от Луки» или его версию толстовского «Евангелия от Льва». Пунктирно намеченные в начале пьесы христианские черты ада или чистилища обретают статус категориальности: античная философия Платона вступает в последовательно диалоговые отношения с христианством, с «фигурами мысли» нового времени.

Несмотря на то, что имя Луки становится основой иронического и снижающего каламбура «Лука // лукавый», тем не менее герой оказывается единственным персонажем, речи которого имеют воздействие на окружающих. Он не просто мудрствует, но делает дело. В «На дне» речи Луки — не просто слова, но христианские вера, надежда, любовь, мудрость.

В 1898 г. Горький опубликовал «беседу» под названием «Читатель», где, как и в «На дне», использовал платоновскую форму диалога — в данном случае между писателем и читателем — дабы определить цели литературы и задачи художника. Серьезные сомнения начинающего литератора о собственном предназначении нашли отражение в персонафицированном диалоге, по существу подмененном монологом, ибо главную партию в «мудрой беседе» Горький отдал читателю, по какой-то причине наделенному чертами некоей мистичности и даже inferнальности. Монолог читателя звучит весомо и убедительно, краткие реплики писателя мало что добавляют к спору, становясь свидетельством истинности суждений собеседника. Любопытно, что образ читателя имеет очевидные точки соприкосновения с образом Луки, вплоть до цитатных совпадений. Словно бы предворяя Луку, читатель излагает мысли, которые звучат в унисон с сущностными положениями философии странника. По убеждению читателя, «цель литературы — помочь человеку понимать себя самого, поднять его веру в себя и развить в нём стремление к истине». Какой путь предлагает читатель? «Важно стремление, важно желание души найти Бога, и, если в жизни будут души, охваченные стремлением к Богу, он будет с ними и оживит их, ибо Он есть бесконечное стремление к совершенству...» [3, 47]. Наследуя Пушкину, читатель задается вопросом: «...ты открываешь <...> уму, быть может, и много низких истин, но можешь ли ты создать для них хотя бы маленький, возвышающий душу обман?..» [3, 44]. «Попробуем, быть может, вымысел и воображение помогут человеку подняться ненадолго над землей и снова высмотреть на ней свое место, потерянное им...» [3, 46].

Кажется, что Горький всерьез принимает точку зрения читателя, складывается видимость, что он готов воззвать к «творчеству жизни» посредством «слов, окрыляющих душу». Однако inferнальные коннотации образа героя опрокидывают вывод: открыто не противореча читателю, Горький вносит долю иронии-несогласия с ним, явно снижая его образ, и как следствие, его доводы и аргументы. В «Читателе» Горький обнаруживает диалектичность представлений о путях рождения Человека и оказывается явно не на стороне «возвышающего обмана».

Условно срединная позиция Луки — между низом и верхом, грязью и чистотой, хаосом и космо-

сом — активизирует диалектичность взглядов персонажа и противоречивое их восприятие окружающими. Задумываясь над словами Луки о том, что ожидает человека на том свете, задавая вопрос «Слушай, старик: бог есть?» и получив ответ «Во что веришь, то и есть...», — Пепел раздумчиво резюмирует: «Верно, а, может, и — не верно!..» [1, 911]. С такой же последовательной непоследовательностью Лука признает правду романтической любви Насти: «Коли ты веришь, [что] была у тебя настоящая любовь... значит — была она!» [1, 921]. Даже притча о «праведной земле» оставляет оттенок двойственности и недосказанности: Наташины слова «Не стерпел обмана...» [1, 923] не дают однозначного понимания того, о чем идет речь — об обмане-слухе о праведной земле или об обмане-правде ученого, который не уважил человека и не нашел земли на карте.

Убеждения Луки диалектичны, относительно, неустойчивы — и, как следствие, неубедительны для Горького. Поиск абсолютного знания о Человеке оборачивается в речах Луки отказом от истины: «И... чего тебе правда больно нужна... подумай-ка! Она, правда-то, может, обух для тебя...» [1, 910].

Текст пьесы показывает, что Лука фактически изначально, дотекстово, был обречен Горьким на поражение. Однако близость Толстого, частые встречи и беседы с писателем-философом не могли не повлиять на создаваемый образ. Сознательно или бессознательно характер старца-странника оказался более сильным и убедительным, чем образы самоцитатных прообразов.

Исчезновение Луки в конце третьего действия становится свидетельством силы идей Толстого и слабости (в том числе и образно-поэтической) юного Горького. Таинственный уход Луки художественно не мотивирован, ибо причин уйти тайком, ни с кем не простившись, у Луки нет. Боязнь полицейского преследования и тюрьмы едва ли могла иметь значение для Луки, а мотивация уйти «в хохлы» в поисках новой веры звучит неубедительно. Разумным объяснением исчезновения Луки (на предварительном уровне) можно считать то, что драматург сам чувствовал, насколько сильна и важна позиция Луки-Толстого. Присутствие Луки в четвертом акте могло поставить (и ставило) под угрозу ведущую идею горьковской философии. Позиция искателя высшей истины Сатина могла быть (и оказалась) поколебленной даже «затекстовым» присутствием Луки. И в отсутствие странника «наличность» Луки ощутима — как в словах Сатина (не единожды цитирующего Луку), так и в словах и действиях (самоубийстве) Актера.

В контексте размышлений о смерти Актера и в ожидании экспликации Сатиным горьковских идейно значимых суждений о Человеке важно остановиться на новом — ином — понимании смысла

исчезновения Луки и интерпретации связанных с этим событий.

Как показывает текст Горького, случайных эпизодов и картин в пьесе нет, потому тем более существенными представляются моменты, акцентированные драматургом в конце третьего акта — в преддверии и в момент убийства Костылева.

Старец Лука исчезает поздним вечером того дня, когда разыгралась трагедия на пустыре ночлежки. Тем вечером он говорил Пеплу и Бубнову: «Уйду скоро от вас... <...> Сегодня в ночь — уйду...» [1, 922]. При этом в конце третьего акта более настойчиво, чем в других явлениях, писателем акцентируется «незримая связь» между Костылевым и Лукой. Их внешнее подобие и внутренняя антитетичность сознательно маркированы даже на уровне их «отраженных» реплик: «К о с т ы л е в (*подходит к Луке*). Что, старичок? Л у к а. Ничего, старичок!..» [1, 924].

Герои впервые в ходе пьесы вступают в диалог между собой, и Костылев неожиданно-пространно высказывается в плане понимания слова «странник», попутно затрагивая проблему правды и словно бы даже солидаризируясь с Лукой: «Что такое... странник? Станный человек... непохожий на других... Ежели он — настоящее странен... что-нибудь знает... что-нибудь узнал эдакое... не нужное никому... <...> Он — про себя ее храни... и — молчи! Ежели он настояще-то... странен...» [1, 925]. Герой как бы инспирирует мысль о некоей тайне и ее сокрытии.

В свою очередь Лука в апелляции к Костылеву высказывает афористическую мысль о категориях людей: «Есть — люди, а есть — иные — и человеки...» [1, 926]. И на упрек Костылева о «туманности» поясняет: «Вот ты, примерно... Ежели тебе сам господь бог скажет: “Михаиле! Будь человеком!” Все равно — никакого толку не будет... как ты есть — так и останешься...» [1, 926]. Иными словами, Лука открыто и (неожиданно) вызывающе и решительно обнаруживает свое отношение к Костылеву. В этом явлении на угрозы Костылева и Василисы Лука удивительно твердо и иронично отвечает: «Дядю позовешь? Позови дядю... Беглого, мол, изловил... Награду дядя получить может... копейки три...» [1, 927] (христианская аллюзия к иудовым тридцати сребреникам). Ни в одной из картин прежде Горький не показывал Луку таким дерзко отчаянным, словно бы на что-то решившимся. Не обратить внимание на данную перебранку-конфронтацию героев нельзя.

В ходе дальнейшей беседы Лука выводит Бубнова на рассказ о том, что привело его на дно жизни, о жене Бубнова, которая «спуталась» с красильщиком и решила сжить его со свету. «...Большая война началась! — говорит Бубнов. — Однако вижу — ничего эдак не выйдет... одолевают они меня! И задумал я тут — укокошить жену... <...> Но вовремя спохватился — ушел...» [1, 930].

Весьма сходную историю рассказывает о себе вскоре появившийся на пустыре Сатин. Независимо от Бубнова, не успев услышать его рассказ, Сатин открывает, как он «свихнулся со стези своей» — «убил подлеца в запальчивости и раздражении...» [1, 931].

Подобно тому, как две каторжные сибирские истории Луки, о ворах на даче и о «праведной земле», были связаны Горьким словами-сигналами, знаками-сцепками, так и в данном случае две «семейные» истории излагаются в тексте «параллельно» и в намеренной близости к трагическим событиям. Истории Бубнова и Сатина проективно моделируют будущую драку на пустыре и а priori предлагают два ее варианта. Однако Горький избирает третий.

Привычно думать, что хозяина ночлежки в драке случайно убил Пепел. Однако относительно убийства Костылева ремарки автора содержат некие тайные и нераскрытые детали. Так, в ходе драки, кроме Пепла, злодея Костылева бьют и Кривой Зоб («Эх и дал я ему разочек!»), и Сатин («Я тоже раза три ударил старика...»). После сильного удара прибежавшего на пустырь Пепла хозяин ночлежки падает. Но Горький с какой-то целью сообщает в ремарке: «Костылев падает так, что из-за угла видна только верхняя половина его тела» [1, 936], делая его практически невидимым для участников событий на пустыре. Ремарка автора выглядит весьма странно.

Согласно сценической расстановке персонажей рядом с упавшим Костылевым остается только Василиса, которая, по словам Луки, не только желала, но была решаема «сжить со свету» мужа (Лука Пеплу: «Мужа — она и сама со света сживет, да еще половчее тебя, да! Ты ее, дьяволицу, не слушай...» [1, 921]). Причем василисин крик о смерти Костылева — «Убили...» — раздается не сразу. До него Горький сознательно вводит в сцену диалог между Пеплом, бросившимся на помощь к Наташе, Квашней и Татаринном, где у каждого персонажа есть своя реплика; то есть Горький «тянет время», на какой-то момент оставляет Василису одну — тем самым порождая гипотетическую вероятность, что «дьяволица» Василиса сама «ловко» (умно) расправилась с мужем. Неслучайно в ответ на обвинения Наташи, Василиса почти (по Фрейдю) «проговаривается»: «Врешь! Врет она... я... Он, Васька, убил!» [1, 939] (выделено мною. — О. Б.).

Между тем на фоне предшествующего дерзкого и решительного поведения Луки рождается и иное предположение: Костылева мог убить беглый каторжник, скрывающийся от полиции, беспаспортный Лука (Сибирь, отсутствие документов, «таинственность» старца сквозным мотивом проходили через всю пьесу). «Стечение обстоятельств» — объявленный уход, невидимый никем упавший старик Костылев, ощущение безнаказанности убийства —

дают основание предполагать, что роль убийцы мог взять на себя и Лука.

Надо думать, что Горький сознательно сохраняет тайну смерти старика-кровопийцы, с одной стороны, сюжетно, таинственными и трагичными обстоятельствами объясняя стремительное исчезновение беспаспортного старика-странника, с другой — затекстово внося «оправдательные» аргументы в пользу невиновности Пепла и упрека в сторону современной ему «прогневшей» государственной системы, которая вряд ли справедливо рассудит героя и выявит его роль в трагических событиях. Старцу-страннику не страшна тюрьма, о чем он ясно высказался Костылеву и Медведеву, но герой-делатель, способный на поступок, возможно, избавляет ночлежников от тяжкого греха, принимая его на себя. Не обвиняя героя в преступлении, тем не менее Горький оставляет возможность для подобной интерпретации, порождая неканоническую параллель, в которой герой принял на себя искупительную жертву. Растущие в горьковском сознании атеистические тенденции допускали вольность и «апокрифичность» подобной версии.

Четвертый акт, начало заключительного действия пьесы, косвенно подтверждает гипотезу с Лукой. Финальное действие открывается метафорически образным диалогом ночлежников: «К л е щ. Д-да... он во время суматохи этой и пропал... Б а р о н. Исчез от полиции... яко дым от лица огня... С а т и н. Тако исчезают грешники от лица праведных!» [1, 941]. В репликах героев непосредственно увязаны слова-сигналы: суматоха (драка) — полиция — грех. Другого греха, кроме как утешительная ложь во спасение, за странником не было. Потому принять «преступную» версию событий представляется допустимым. Лука, по Горькому, потому и исчезает так быстро и бесследно, не прощается ни с кем, что скрывается от полиции. Неслучайно очевидцами событий имени убийцы ни разу не называется (за исключением сознательных обвинений Василисы). Так, Бубнов произносит: «Старик-то... того... готов! <...> Я говорю — старика-то *кто-то* уложил...» (выделено мною. — О. В.) [1, 937].

Возникшее «непонимание» текста Горького можно объяснить тем, что пьеса «На дне» в постановке на сцене появилась раньше, чем вышла в печати. Первая постановка пьесы состоялась в МХТ в декабре 1902 г., книга вышла в начале 1903 г. в петербургском издании «Знание». Сам Горький не был допущен к репетициям в МХТ. К. С. Станиславский вынужден был работать над спектаклем один,

без подсказок и комментариев автора. Сценически представить разность и вариативность версий убийства хозяина ночлежки в театре было практически невозможно. На сцене убийцей Костылева неизбежно оказывался Васька Пепел — и эта постановочная традиция отложила отпечаток на прочтение «книжного» текста пьесы, на упрощение его восприятия.

В этом смысле знаменательны слова Чехова о пьесе «На дне». По воспоминаниям Е. П. Карпова, в апреле 1904 г. Чехов говорил о Горьком: «Талантливый, сочный писатель... Зачем только он пьесы пишет?... Совсем это не его дело... Хотя “На дне” очень хорошая вещь, но ведь это не драма... В пьесе “На дне” была бы куда лучше, полней, выпуклей...» [4]. Действительно, в пьесе «На дне» подобного «разночтения» — благодаря авторскому комментарию и разъяснению не возникло бы.

Однако кто бы ни был истинным виновником убийства, каковыми бы ни были причины неожиданного исчезновения Луки, именно последнее создает наиболее выгодные условия для провозглашения и утверждения новой — собственно горьковской — философии Человека. Как бы намечая эволюцию мировых философских идей — от язычества (Платон) и христианства (в том числе и через Толстого) — Горький шаг за шагом поднимался до верхней ступени общей идеи Блага и Человека и переходил к обобщению и изложению собственного варианта новой мировой религии, репрезентируемой пылкими монологами Сатина. Неслучайно, в самом начале последнего акта действие словно бы возвращается к исходной картине (язычество, платонизм) и на их фоне устойчиво звучат идеи Луки (христианство, толстовство), но как концептуально значимая проводится мысль о том, что «всякое время дает свой закон...» [1, 938], — в данном случае горьковского Гордого Человека как вариант нищенской идеи Сверх-Человека.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Горький М. На дне // Горький М. Избранные сочинения. — М. : Художественная литература, 1986. — С. 890–951.
2. Тихонов А. Н. Словарь русских личных имен / А. Н. Тихонов, Л. З. Бояринова, А. Г. Рыжкова. — М. : Школа-пресс, 1995. — 736 с.
3. Горький М. Человек / М. Горький // Максим Горький : pro et contra : антология. — СПб. : Изд-во РХГИ, 1997. — С. 43–48.
4. Карпов Е. П. Две последние встречи с А. П. Чеховым / Е. П. Карпов // Рампа и жизнь. — 1914. — № 24 и 25.

Санкт-Петербургский государственный университет  
Богданова О. В., ведущий научный сотрудник Института  
филологических исследований  
E-mail: olgabogdanova03@mail.ru

St. Petersburg state University  
Bogdanova O. V., Leading Researcher of the Institute of  
Philological Studies  
E-mail: olgabogdanova03@mail.ru