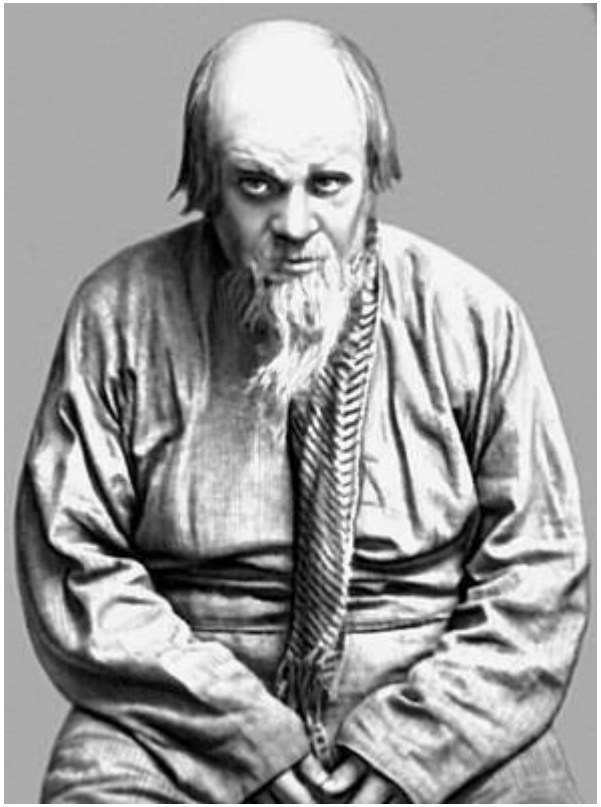
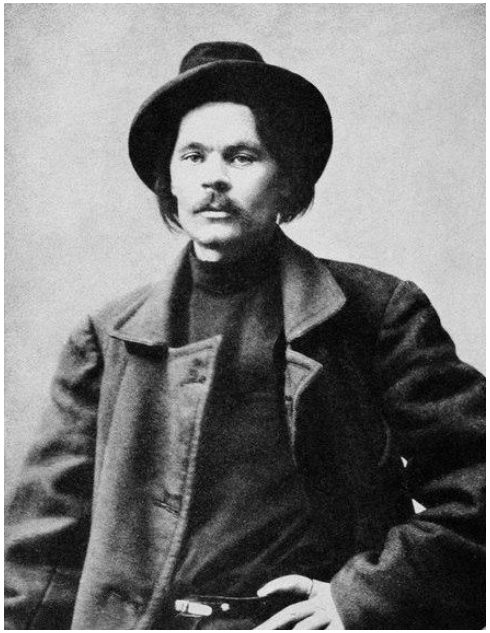
Литературная критика о драме М. Горького «На дне»





М. Горький: «Речи Луки – это пение одной сирены – она поёт ложь из жалости к людям, она знает, что правда – молот, удары её эти люди не выдержат, и она хочет все-таки обласкать их, сделать им хоть что-нибудь хорошее, дать хоть каплю мёда – и лжет».

Из интервью 1903 г.: «В ней (пьесе) нет противопоставления тому, что говорит Лука. 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? Это вопрос не субъективный, а общефилософский. Лука – представитель сострадания и даже лжи как средства спасения, а между тем противопоставления проповеди Луки в пьесе нет. Клещ, Барон, Пепел – это факты жизни, а надо различать факты от истины».

С. А. Адрианов
"На дне" Максима Горького (1903)

Такая вера в силу человеческой воли тесно связана у Луки с признанием права всякой личности на уважение, как бы низко данная личность не пала. "Я и жуликов уважаю, -- говорит Лука, -- по моему ни одна блоха не плоха: все -- черненькие, все -- прыгают". "Разве можно человека бросать? Он – каков ни есть, а всегда своей цены стоит".

Человек для Луки все. Но часто у этого царя не хватает силы, он сбивается с пути, падает. И Лука требует жалости к павшим, не унизительной жалости, смешанной с сознанием собственного превосходства над павшим, а жалости, проникнутой уважением к образу человеческому, как бы загрязнен и затуманен он ни был. Относясь так к другим, человек, по мнению Луки, должен и самого себя уважать, и в случае нужды пожалеть.

Озверение грозит тому, кто в силах примириться с утратою этой веры; а в ком жажда человечности сильна, тот, утратив веру, впадает в мрачное отчаяние и может дойти, как сибиряк, до петли. Поэтому Лука поддерживает в каждом человеке любимую мечту, в какие бы фантастические формы она ни отливалась. Анна верит в Царство Небесное, и Лука ласково и подробно говорит ей о том, что ожидает ее после смерти" Настя верит в былую свою любовь, и Лука с полным доверием расспрашивает ее о мелких подробностях ее вымышленного романа. У кого мечты нет, тому Лука дает ее: Актера манит рассказами о больнице, в которой радикально излечивают алкоголиков, Пеплу рисует возможность возрождения в Сибири

И. Анненский. Драма на дне (1903).

Лука - бегун. Он провел жизнь, полную всего: его мяли до того, что сделали мягким, трепался он по всем краям, где только говорят по-русски, работал, вероятно, вроде того, как мел ночлежку, невзначай, пил, когда люди подносили, гулял с бабами, укрывался, утешал, подтрунивал, жалел, а больше всего *врал приятно*, сказки рассказывал.
Для него все люди в конце концов стали хороши, но это тот же Горький; он никого не любит и не полюбит. Он безлюбый. Даже не самые люди его и интересуют. С их личными делами он долго не возится, потому что он сторона, как Сократ в Афинах. Да и зачем возиться долго с одним и тем же людом, если земля широка и *всякого человека* на ней много.
Лука любит не людей, а то, что таится за людьми, любит загадки жизни, фокусы приспособлений, фантастические секты, причудливые комбинации существований. Ему Сатин нравится.

Старикашка он вообще хитрый, но человека любит открытого, широкого и смелого: такого он называет *веселым*. Узкие люди ему не по вкусу, вроде Клеща. "Работы, кричит, нету... Ничего нет". Лука привык врать, да без этого в его деле и нельзя. А в том мире, где его носит, без лжи, как без водки, люди не могли бы, пожалуй, и водиться. Лука утешает и врет, но он нисколько не филантроп и не моралист. Кроме горя и жертвы, у Горького "На дне" Лука ничего за собой и не оставил... Но что же из этого следует? Во-первых, дно все-таки лучше по временам баламутить, что бы там из этого ни выходило, а во-вторых... во-вторых, чем бы, скажите, и была наша жизнь, жизнь самых мирных филистеров, если бы время от времени разные Луки не врали нам про праведную землю и не будоражили нас вопросами, пускай самыми безнадежными.

А. С. Глинка. О некоторых мотивах творчества Горького (1906)

Не имея в своем распоряжении реальных средств для борьбы с силой факта, со страшной властью жестокой действительности, Лука хочет перехитрить силу факта, обойти его, создать иную действительность, действительность мечты, вымысла, сказки, обмана и самообмана. Он хочет переселить несчастного, страдающего, безнадежно задавленного жизнью человека в мир призраков, красивых иллюзий радостных фантазий, заставить его жить грезами и снами, и в этом новом мире, в этой новой реальности, он хочет сделать невозможное возможным, желаемое -- существующим, а существующее -- призраком, обманом. Лука стремится *оболгать действительность,* расцветить, раскрасить ее миром грез и иллюзий.

Лука "понимал правду", -- она в человеке; Сатин "понимает старика", -- он лгал ради человека, из "жалости" к нему. Но ложь нужна там, кто "слаб душой", кто "жрет чужое". Не знаю, Лука и Сатин считают ли себя свободными от упрека в слабости души и в жизни на чужой счет, -- считает ли их Горький свободными от этих подозрений; но во всяком случае они *для себя* не хотят лжи, не хотят ни "поддерживаться", ни "прикрываться" ею... Ложь -- "религия рабов», она -- для тех, *для людей,* безнадежно страдающих на дне жизни, *для человечества,* которому остается только навеять сон золотой. Удел Сатина, Луки, не тот: их правда -- Бог свободного человека; они могут смело смотреть в страшные глаза жизни, не убаюкивать себя грезами и снами…

Таким образом, в словах и делах Луки проводится своеобразная двойная мораль, напоминающая двойную мораль Ницше или Раскольникова Достоевского: одна -- для себя, для избранных, для "человека", или сверхчеловека, другая -- для них, для толпы, для всякого.

Н. Я. Стечкин

Максим Горький, его творчество и его значение в истории русской словесности и в жизни русского общества (1904).

Проповедников в пьесе "На дне" двое: старик-странник Лука и "интеллигентный" босяк, лишенный прав состояния, пьяница и шулер, Сатин. Лука -- начало примиряющее, Сатин -- начало протестующее. В конце концов учение Луки помогает Сатину высказать окончательные положения своего нравственного, или, вернее, безнравственного кодекса.

Сатин -- порождение самого Горького. Это -- опять человек, приобретший проповеднические права пьянством, преступлением, полным падением. Сатин наслушался Луки, соединил его положения со своими и пришел к выводу совершенного отрицания всего, кроме "человека", имеющего какие-то особые права потому только, что он -- человек. 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. Понятия о вере и правде считаются Лукой условными. Он видит в них только практическое применение к каждому отдельному случаю. Луке не "возвышающий обман" дороже "тьмы низких истин", ему ложь дороже правды, если правда может обеспокоить человека.

Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1897 – 1908. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1997.

С ролью Сатина все обстояло очень сложно. Станиславский, правда, слегка презирал Сатина, и не только в четвертом действии. Уже во втором действии он называл его лентяем. Его нынешняя жизнь в ночлежке казалась Станиславскому нравственно ниже его прошлой жизни. Станиславский считает, что, опустившись, Сатин стал «забулдыгой». Весь его талант в том, что он «пьяный кабацкий оратор». Для Горького падение Сатина означает его духовный взлет к свободе.

Того же ожидал от Станиславского и Горький. Он прямо указал ему на тот романтический образ, который должен послужить ему камертоном для настройки себя на роль. Как пишет об этом, со слов Станиславского, Н. Е. Эфрос, «Горькому хотелось, чтобы Станиславский в Сатине чем-то напоминал дон Сезара де Базана, и это очень смущало Станиславского, казалось ему как бы капризом и даже убогостью художественного вкуса».

Дон Цезарь (или Сезар) де Базан — герой «Рюи Блаза» Гюго был хорошо известен Станиславскому по исполнению этой роли А. П. Ленским, одним из любимейших его актеров Малого театра. Он дворянин, возненавидевший свое сословие, ушедший в бродяги и разбойники. Его приключения невероятны, а судьба жестока. При этом он человек жизнерадостный, остроумный и, выпив вина, склонный к философии: «Давай поговорим. Что значит — человек?»

Конечно, Сатин перекликается с этим героем, быть может, даже чуть-чуть заимствован у Гюго. Но Станиславский не умел перенять его просто так. Перед ним, художником жизненной правды, неизбежно вставал вопрос: как такой Сатин впишется в быт и характер ночлежного дома?

А. С. Глинка. О некоторых мотивах творчества Горького (1906)

Этот трагизм внешних положений обитателей ночлежки, безвозвратно опустившихся на дно жизни, еще боле усиливается характерной для последних произведений Горького атмосферой, густо насыщенной философскими проблемами, беспокойством о жизни, о правде, о человеке, о Боге... Загадка человеческого существования, загадка смысла жизни обострена здесь до последней степени и трагически обнажена. Люди болеют здесь от голода, от неустройств жизни, заброшенности и ненужности; но еще более они болеют и мучаются -- *от голода духовного,* от неутоленной идейной жажды осмыслить жизнь, от тоски по правде, по нравственному успокоению, от душевной пустоты, от мучительного, ноющего сознания бессмыслицы жизни вообще... Бывшие люди Горького, обитатели дна, как и вообще его босяки, -- философы по преимуществу.

И. Анненский. Драма на дне (1903).

В пьесе три главных элемента: 1) сила судьбы, 2) душа бывшего человека и 3) человек иного порядка, который своим появлением вызывает болезненное для бывших людей столкновение двух первых стихий и сильную реакцию со стороны судьбы. Центр действия не остается все время один и тот же, как в старых драмах, а постоянно перемещается: точнее, внимание наше последовательно захватывается минутным героем: сначала это Анна и Клещ, потом Лука, Пепел, Василиса, Настя, Барон, Наташа, Затин, Бубнов и наконец Актер. Личные драмы то тлеют, то вспыхивают из-под пепла, а по временам огни их очень затейливо сплетаются друг с другом.

Конец в пьесе тоже удивительный. Если хотите, это примирение души бывшего человека с судьбой. Судьба берет, конечно, свое: мстя бывшему человеку за бунт, она приобщает к своим жертвам три новеньких: во-первых, Клеща, который с этого дня не будет уже говорить о честном труде и откажется от своей спеси, привыкая к чарочке и жуликам; во-вторых. Татарина, который сегодня должен получить из когтей этой судьбы пламенное крещение в алкоголе, чтобы мало-помалу забыть и Коран, и далекую татарку, "которая закон помнит". Третья жертва - комическая, это развенчанный властитель - Медведев, который сменил сегодня свисток будочника на женину кофту, становясь таким образом тоже бывшим человеком.

Примирение взбунтовавшейся души с судьбой скрепляется и своеобразной тризной: погибает в петле самый слабый, самый доверчивый и самый бестолковый из бывших людей - Актер.