



В. А. ХАНОВ

Аллюзии inferнального в создании образа ночлежки в драме М. Горького «На дне»*

Образ ночлежки в драме Горького «На дне» имеет в горьковедении разные интерпретации. Так, исследователю П. Долженкову ночлежка представляется «адам, где есть свой бес, лукавый — Лука и свой сатана — Сатин»¹. В противоположность ему В. Турбин видит в костылёвской ночлежке «храм, какие-то катакомбы первых веков христианства, новозаветные персонажи: и разбойники, и блудницы, и врачеватель-апостол Лука, тёзка евангелиста»².

Думается, что более точной является интерпретация П. Долженкова, хотя вряд ли следует так прямолинейно уподоблять Сатина сатане, а Луку — лукавому, бесу. К аллюзиям inferнального Горький обращается уже в самом начале описания ночлежки. Перед нами «подвал, похожий на пещеру. Свет — от зрителя и, сверху вниз, — из квадратного окна с правой стороны». Описание подвала-ночлежки вызывает впечатление тесноты, мрака, беспросветности. По сути дела, здесь имеется лишь один источник света — окно, так как во время спектакля зрительный зал освещён слабо. Причём свет из окна падает сбоку и сверху вниз, не распространяясь по всему подвалу. И хотя события первого акта происходят в начале весны, утром, но это серое, сумрачное утро. Затем от действия к действию мрак в ночлежке усиливается. Так, второе действие свершается вечером. Мрачная ночлежка освещена лишь двумя лампами. События четвертого акта вообще происходят ночью, и подвал освещён единственной лампой.

* Впервые: Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 22 (160). Филология. Искусствоведение. Вып. 33. С. 134–137.

¹ Долженков П. Н. Существует только человек: о пьесе М. Горького «На дне» // Литература в школе. 1990. № 5. С. 42.

² Турбин В. Дни на дне // Лит. газета. 1990. 1 авг. С. 6.

Даже потолок — тяжёлые, каменные своды в подвале-ночлежке закопчённые, т.е. чёрные.

О закопчённом до черноты потолке, о чёрных стенах жилища босяков говорит Горький и в рассказе «Бывшие люди»: «Внутри ночлежки — длинная, мрачная нора <...> Кирпичные стены её черны от копоти, потолок тоже прокоптел до черноты». Из всех цветов у чёрного самая конкретная и однозначная символика. Чёрный цвет означает принадлежность к губительным силам хаоса — это мрак, тьма³.

Сгущающимся сумеркам костылёвской ночлежки вполне соответствует метафорическое название драмы — «На дне». Важнейшим смыслом этого названия является темнота: сквозь толщу воды не проникают солнечные лучи, и поэтому всё окутано тьмой. Отсюда мрак, беспросветность жизни на «дне», которое становится символом бездомности, ненужности, сиротства. Все эти смыслы в той или иной степени содержались в первоначальных названиях горьковской пьесы: «Без солнца», «Ночлежка», «Дно», «На дне жизни». Окончательное название «На дне», представляющее собой усечённую метафору, стало более ёмким, вместив в себя все те смыслы, которые имелись в прежних названиях.

Усиливая тёмные тона в изображении костылёвского подвала, Горький в итоге наделяет ночлежку inferнальными признаками. Так, в Псалтыри ад — это «ров преисподней, страна мрака». Именно таким — тёмным, беспросветным — предстаёт «мир иной» в народном воображении. В частности, в апокрифе «Хожделение Богородицы по мукам» пресвятая Богородица видит многих грешников, которые «во мраке злом находятся», видит «тьму великую»⁴. Исследователь отречённых книг Н. С. Тихонравов отмечает, что, по народным представлениям, «неверовавшие в Бога мучаются в тёмных колодцах <...>. В аду над неверовавшими в Христа лежит глубокая тьма»⁵.

В изображении Горького костылёвская ночлежка — это «подвал, похожий на пещеру, с тяжёлыми каменными сводами». С описанием этого подвала во многом сходно изображение пекарни в рассказе «Двадцать шесть и одна»: «...каменная коробка под низким и тяжёлым потолком». Именно в виде пещеры с тяжёлыми каменными сводами нередко изображается преисподняя в иконописи, такой же она предстаёт и в апокрифах. По мифологическим представлениям, грешники на «том свете» мучаются в мрачных погребках, пещерах, ямах. Вот

³ Раденкович Л. Символика цвета в славянских заговорах // Вопросы славянского языкознания. Вып. VI. М., 1962. С. 128.

⁴ Памятники литературы Древней Руси: XII век. М.: Худож. лит-ра, 1980. С. 169.

⁵ Тихонравов Н. С. Соч. М., 1898. С. 209.

что по этому поводу пишет Н. С. Тихонравов: «Будущие наказания грешникам представлялись в виде заключения в погребах <...>. В русских сказках злая жена падает в бездонную яму и попадает к чертям в преисподнюю»⁶.

Аллюзии inferнального в изображении жилища босяков вызывают и каменные своды подвала, и его каменные стены. И видимо, не случайно, описывая ночлежку, слово «каменные» Горький повторяет дважды. Камень — универсальный знак упразднения, вычёркивания из жизни⁷. Смерть по своей природе губит жизнь, живое обращая в камень. Примечательно, что славянские космогонические апокрифы связывают холмы, горы (камни) с деятельностью сатаны. Исследователь славянской мифологии А. Н. Афанасьев отмечает: «Господь сотворил ровные места и путистые поля, а сатана понаделал непроходимых пропастей и высоких гор»⁸.

Показательно и то, что в апокрифе «Исповедание Еввы» Каина, не умевшего убивать, именно дьявол научил ударить Авеля камнем. Так же описывается первоубийство и в «Повести временных лет»: «И восстал Каин на Авеля и хотел убить его, но не умел этого сделать. И сказал ему Сатана: «Возьми камень и ударь его». Он взял камень и убил Авеля»⁹. Данный мотив использован Горьким в рассказе «Челкаш». Гаврила (земледелец, как и Каин!) пытается убить Челкаша камнем, а вернувшись к поверженному босяку, кается: «Брат!.. дьявол это меня». Неслучайно, видно, и то, что Гаврила и Челкаш называют друг друга «братом». Горький на данном обращении делает особый акцент.

Итак, костылёвская ночлежка — это, прежде всего, символ ненормальной жизни, символ бездомности, бесприютности. Дома как такового у «бывших людей» нет. Они живут в подвале, а не в доме, поскольку это лишь строение, а не социально-бытовое или этическое понятие. В народной культуре «дом» — средоточие основных жизненных ценностей, счастья, достатка, единства семьи и рода. Его важнейшая функция — защитная, поскольку «дом противопоставлен окружающему миру как пространство закрытое — открытому, безопасное — опасному, внутреннее — внешнему»¹⁰. Ночлежка-подвал всем этим

⁶ Там же. С. 195.

⁷ *Топоров В. Н.* Конные состязания на похоронах // Исследования в области балтославянской духовной культуры. Погребальный обряд. М., 1990. С. 124.

⁸ *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. Т. 2. М., 1868. С. 462.

⁹ Повесть временных лет. М.; Л.: АН СССР, 1950. С. 261.

¹⁰ *Топорков А. Л.* Дом // Славянская мифология. Энци. словарь. М.: Эллис Лак, 1995. С. 168.

не обладает. В художественном сознании Горького она ассоциируется с «тем светом», где властвуют тёмные начала. И это вполне соответствует мифологическим представлениям. «По народным понятиям, — отмечает А. Л. Топорков, — фундамент дома, его подвал соотносим с преисподней»¹¹.

С нашей точки зрения, неслучайным является и то, что действие пьесы, погруженное в полумрак, начинается с рычания Сатина. Причём о рычании Сатина Горький говорит трижды, тем самым подчёркивая его особый смысл: «Сатин лежит на нарах и рычит»; «Сатин рычит»; «Сатин громко рычит». В полумраке ночлежки рычание Сатина создаёт эффект присутствия Сатаны. Перед нами прямая аллюзия апокалипсического «зверя из бездны», да и само имя героя — Сатин образовано от имени Сатана, Сатанаил.

Заметим, что о рычании, вызывающем ассоциации с образом дьявола, речь идёт и в рассказе Горького «Челкаш». В нём портовый босяк Гришка приводит Гаврилу в кабак. Сам кабак — обиталище беса — находится в подвале, т.е. под землёй. Здесь, в кабаке, «пьяный человек с рыжей бородой, весь в угольной пыли и смоле урчал песню, всю из каких-то изломанных слов, то страшно шипящих, то гортанных. Сзади его поместились две молдаванки; они тоже скрипели песню пьяными голосами». Горький замечает, что шум в трактире напоминал «рычание какого-то огромного животного», которое «слепо рвётся вон из каменной ямы»¹².

Однако тёмные тона доминируют у Горького не только в изображении подвала-пещеры, но и в описании пустыря, на котором развёртываются события третьего акта. Пустырь в драме «На дне» является своеобразным продолжением ночлежки. Неслучайно её единственное окно, расположенное у самой земли, выходит на пустырь, что подчёркивает связь этих образов. И ночлежка, и пустырь в художественном изображении Горького становятся символами «дна» жизни, символами жалкого, униженного существования.

¹¹ Там же.

¹² Апокалипсическое значение драмы Горького «На дне», её инфернальную символику попытались выразить некоторые современные театральные режиссёры. Например, в постановке московского театра на Юго-Западе (режиссёр В. Белякович) ночлежка теряет бытовые приметы и превращается в тёмное пространство с рядами двухэтажных нар, а все действующие лица надевают нательные крестики и белые одежды, словно в ожидании Судного дня. Ход спектакля перебивается явно «экзистенциальными» сценами, когда ночлежка заполняется мёртвенно-синим, «загробным» светом и клубами дыма, а её обитатели вдруг замолкают, начинают корчиться, перекачываться по нарам, будто их души терзает неведомая злая сила. И всегда подвал погружён в полумрак.

Описывая обстановку третьего акта, Горький слово «пустырь» ставит в кавычки. Тем самым он подчёркивает его особую значимость и на протяжении действия трижды повторяет данное слово. Пустырь — это запущенное, незастроенное место между жилья. По народным представлениям, пустыри являлись местами никчёмными, неудобными для какой-либо деятельности. В. И. Даль по этому поводу приводит поговорку: «Село под пустырем — усадьба под баннным озером. Что значит — ничего, ничто»¹³.

По народным обычаям, на пустырях хоронили заложных покойников. К ним относили самоубийц, а также тех, кто умер насильственной смертью. «По мнению русских крестьян, — отмечает Л. Н. Виноградова, — местами захоронения заложных покойников должны служить пустыри, овраги»¹⁴. Именно на пустыре кончает жизнь самоубийством Актёр. Он осознаёт ужас своей жизни, прожитой впустую.

Действие третье, перенесённое Горьким на пустырь, происходит в лучах заходящего солнца. Однако, указав на вечерний закат, автор всё же отмечает, что высокий кирпичный брандмауэр на заднем плане сцены закрывает небо, «направо — стена какой-то надворной постройки, а налево — стена того дома, в котором помещается ночлежка». Снова возникает ощущение замкнутого пространства, подвала, ямы. Подчёркивает Горький и то, что на сцене стоит «вечерний сумрак». Естественно, по ходу развития событий этот сумрак сгущается. Вместе с тем усиливается и трагичность происходящего: изувечена Наташа, убит Костылёв.

Характерно, что в устном народном творчестве заход солнца — метафора смерти. Рассматривая мифическое значение некоторых религиозных обрядов, А. А. Потебня реконструировал происхождение этой метафоры: «...смерть есть мрак, мерцание, слабый цвет. Закат солнца есть его смерть. Отсюда сравнение умирающих людей с заходящим солнцем»¹⁵. В духовных стихах и апокрифах говорится, что «солнечный рай», «пресветлый рай» располагается на востоке, ад локализуется на западе и погружён во тьму. Освещая землю, солнце как бы передаёт её во власть божественных сил, а скрываясь на ночь, оставляет во власти зла. В драме «На дне» во время третьего акта, когда изувечена Наташа, убит Костылёв, как бы действительно происходит разгул нечисти.

¹³ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 3. М.: Русский язык, 1980. С. 542.

¹⁴ Виноградова Л. Н. Заложные покойники // Славянская мифология. С. 187.

¹⁵ Потебня А. А. О мифологическом значении некоторых обрядов и поверий. М., 1965. С. 32.

Изображая обстановку действия на пустыре, Горький называет конкретные цвета. Следует отметить, что цветовая гамма пьесы «На дне» вообще скупа: используются в основном три цвета — красный, чёрный и серый, что определяется хронотопом изображаемых событий. Причём явно преобладают красный и серый, о которых на протяжении действия пьесы упоминается шесть раз. Так, описывая обстановку третьего акта, Горький говорит о высокой красной стене брандмауэра, которая закрывает небо. Подмечает он и то, что заходящее солнце освещает брандмауэр красноватым светом. Здесь же автор обращает внимание на серую стену дома, в котором помещается ночлежка. Усиливая впечатление, он подчёркивает, что в этой серой стене два окна. Тут же говорится и о чёрных сучьях бузины, и о тёмной стене какой-то надворной постройки. Заметим, что слово «темно» употребляется и в той песне, которую неоднократно поют ночлежники: «Солнце всходит и заходит. / А в тюрьме моей темно». Слово «тёмный» означает отсутствие света, его недостаток. По своему значению оно близко к слову «чёрный».

Обычно у Горького красный и чёрный цвета противостоят друг другу. В частности, в аллегорической поэме «О Сером», говоря о постоянной борьбе Красного и Чёрного, он пишет: «На земле спорят Красный и Чёрный. Чёрный — жестокий, жадный, злой, он распростёр над миром свои тяжёлые крылья и окутал всю землю холодными тенями страха перед ним <...> Сила Красного — его горячее желание видеть жизнь свободной, разумной, красивой <...> Между Чёрным и Красным суетливо и робко мечется однообразный маленький Серый».

Подобная символика красного и чёрного цветов вполне объяснима. Издавна в фольклоре красный цвет символизирует жизнь, доброту, красоту. Красный цвет связан с образами «красного солнышка», «белого дня», «белого света». Свет же есть воплощение миропорядка, правдивости. В духовных стихах эпитет «светлый» сближается с эпитетом «святой»: святоносность рассматривается как проявление истинности и святости¹⁶. Именно о «правде святой» ведут спор в драме Горького ночлежники. Чёрный цвет (как уже было отмечено) означает мрак, тьму. Исследователь В. В. Иванов указывает, что противостояние красного и чёрного означает противостояние жизни и смерти. С его точки зрения, уже само появление охры можно считать одним из надёжных свидетельств «очеловечивания»¹⁷.

Однако в драме «На дне» красный, чёрный и серый спокойно «уживаются» друг с другом. Нет ли здесь противоречия? С точки зрения

¹⁶ Топорков А. Л. Свет // Славянская мифология. С. 349.

¹⁷ Иванов В. В. Чёт и нечет. Асимметрия мозга и знаковых систем. М., 1978. С. 84.

народного миропонимания — нет. Дело в том, что в народном сознании красный цвет наделяется амбивалентными свойствами, он может вызывать и положительные, и отрицательные эмоции. В частности, в «Толковом словаре» В. И. Даля отмечено, что в народном представлении «красный человек — это то же, что дикий, полоумный». Приводит Даль и соответствующие пословицы: «Рыжий да красный — человек опасный»; «Красно, пестро, а толку нет»¹⁸. В связи с этим весьма любопытным представляется высказывание А. Н. Афанасьева по поводу народных суждений об окружающих предметах и природных явлениях. «Одно и то же явление природы, — пишет исследователь, — при разных условиях могло быть и благотворно и враждебно для человека, и смотря по этому, он придавал ему тот или другой характер»¹⁹.

С нашей точки зрения, в драме «На дне» красный цвет имеет негативное значение и ассоциируется с опасностью. Неслучайно, рисуя сцену убийства Костылёва, Горький замечает, что «все сталкиваются у красной стены». Кроме того, красный и чёрный (= тьма) являются важнейшими признаками преисподней. Н. С. Тихонравов пишет: «В аду над неверовавшими в Христа лежит глубокая тьма <...>. На миниатюрах рукописей, содержащих описания загробного царства, Страшного суда, постоянно изображается и “лютый мраз” в виде озера, красного, как огненная река»²⁰. В изображении пустыря снова возникают аллюзии inferнального.

Итак, изображая обстановку действия в драме «На дне», Горький активно обращается к аллюзиям inferнального. И ночлежка, и пустырь, ассоциируясь в художественном сознании автора с преисподней, усиливают впечатление о тяжёлой, беспросветной судьбе босяков, которые как бы поставлены на край пропасти, оказались в «пограничной ситуации». Опираясь на мифологические представления о тёмных началах бытия, Горький сумел создать выразительный образ «дна» жизни, ставший символом бездомности, сиротства и вместе с тем страстного желания познать «святую правду».



¹⁸ *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. С. 188.

¹⁹ *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. Т. 1. М., 1865. С. 526.

²⁰ *Тихонравов Н. С.* Сочинения. С. 209.