

ВСЕ-ТАКИ ВОИНСТВУЮЩАЯ ПРАВДА!

Один из многогранных аспектов неисчерпаемой ленинской темы — „В. И. Ленин и М. Горький“. За последнее время мы познакомились с новыми интересными документами и материалами горьковского архива, воспоминаниями современников, научными исследованиями. Чрезвычайно любопытной в этом отношении является статья Б. Бялика *Революция есть удел сильных*¹.

Развивая мысли ряда предыдущих своих выступлений, крупнейший горьковед и исследователь советской литературы касается важных проблем, связанных с идейно-художественной эволюцией основоположника социалистического реализма, его вкладом в решение теоретических и художественно-практических задач, вставших в новое время перед новой литературой. В связи с этим совершенно закономерна постановка и решение проблемы традиции и новаторства, гуманизма, человеческой личности в её сложных проявлениях и связях с обществом, проблема разрушения и становления этой личности и т. п.

Решение этих и иных кардинальных вопросов, выявляющих много-степенные связи искусства с жизнью, ученый ставит в прямую зависимость от своеобразия третьего этапа развития русского освободительного движения и в первую очередь от ленинского учения о классовости, народности и партийности искусства, социалистическом гуманизме, которое явилось методологической основой, теоретическим манифестом молодого революционного искусства. Убедительно показывает влияние ленинских идей на характер и направление творческих исканий Горького 900-х годов.

Однако, определяя содержание и цель борьбы Ленина и большевиков-искровцев с социалистами-революционерами, проповедниками буржуазно-либеральных теорий, Б. Бялик, на наш взгляд, порой слишком прямолинейно социологические проблемы проецирует на проблемы эстетические и, более того, в качестве иллюстративного материала использует не те горьковские произведения, творческая история и смысл которых служили бы убедительным доказательством идеи — *Революция есть удел сильных* (*Трое*, *Мать* и др.), а пьесу *На дне*, и, как создается впечатление, только для того,

¹ „Знамя“, 1969, Нр 9—10.

чтобы вопреки последним сценическим её интерпретациям и критическим оценкам (Вишневская, Романович, А. Анастасьев, Е. Сидоров) еще раз подтвердить свою концепцию пьесы.

Как и в статье *Воинствующая правда или примиряющая ложь*², основополагающим тезисом которой является утверждение: Лука — тип отрицательный, социально вредный, после встречи с ним обитателям „дна“ стало не лучше, а хуже, „проповедники таких учений не верили в способность людей изменить жизнь людей революционным путем“, Сатин не шел за Лукой, а противостоял ему, здесь смысл этой концепции сводится к следующему:

„Лука... убежден в их (людей — Н. К.) неспособности изменить жизнь и поэтому видит свою главную задачу в том, чтобы скрыть от людей суровую правду жизни...“ (с. 230), „именно к терпению все время зовет в пьесе *На дне* Лука“ (там же), „Ложь Луки при всем его субъективном доброжелательстве, при всей его боли за людей, которых он считает (в этом основной порок его позиции) совершенно неспособными изменить мир, объективно гораздо опаснее лжи Костылева“ (с. 231), „[...] Что надо видеть в проповеднике терпения и всепрощения Луке: святость или лукавство? И мало кто из критиков поймет, что в нем надо видеть „святое“ лукавство или лукавую святость“ (с. 232) и проч.

Свободные от „влияния того поветрия «реабилитации» пассивного гуманизма Луки“, которые, по мысли Б. Бялика, распространились в последние годы (хотя вряд ли кто-нибудь в наши дни всерьез стал бы этим заниматься), мы далеки от мысли и попытки „улучшать“ Горького. В этом нет никакой корысти и смысла. Но, руководствуясь теми положениями, которые выдвинул сам же профессор Б. Бялик в статье *Великий урок*³, склонны полагать, что Горький, пережив острый духовный кризис и почувствовав под собою „рельсы“, в пьесе *На дне* и проповедует „путь борьбы, а не путь примирения“ (Ленин). И проповедует помимо прочего образом Луки. По этой, возможно, причине и именно в этом направлении произошла трансформация замысла гениальной пьесы.

Критики, литературные и театральные, в своих выступлениях по поводу пьесы и образа Луки исходили в большинстве своём из идеи и сущности бесплодного, вредного утешительства, т. е. горьковского замысла, а не из материала самой пьесы, который в ином свете представляет Луку — её героя.

Шло время, и хрестоматийное утверждение, что Лука — символ „примиряющей лжи“, лицемерия, абстрактного гуманизма стало подвергаться сомнению, традиционная точка зрения на пьесу — критическому осмыслению. По-новому (не по-современному) прочли и представили пьесу ленинградский театр Товстоногова и московский „Современник“.

² „Литературная газета“, 1969, № 1.

³ „Литературная газета“, 18 мая 1957, № 59.

Нам и хотелось бы в связи с этим, руководствуясь тем материалом и аргументами, которые даёт сам художественный текст *На дне*, ещё раз вернуться к разговору о пьесе.

Она была написана в первое десятилетие творчества Горького и, естественно, не только связана с этим творчеством, но и отражает характер, своеобразие идейно-художественных исканий писателя этой поры.

Замысел Горького был связан с обличением реакционной сущности философии толстовства — теории утешительства и непротивленчества. Но в процессе работы над пьесой он претерпел значительные изменения. Слишком тесно Лука оказался связанным с чувствами и мыслями своего создателя. И вместо неприязни вызвал симпатию. Когда Горький читал пьесу мхатовцам, горячо сочувствовал Луке, плакал, читая его слова, обращенные к умирающей Анне (воспоминания Лужина, Москвина). В подтверждение этой мысли сравним два высказывания:

Уважать надо и больших и маленьких: ибо человек — везде человек, пишет ли он книги, или работает на фабрике: неизвестно, какие силы скрыты в душе каждого и какие таланты заключены в нем.

[...] Всякого человека уважать надо... неизвестно ведь нам, кто он такой, зачем родился и чего сделать может... может он родился-то на счастье нам... для большой нам пользы?...

Текстуально близкий вариант одной и той же мысли, не правда ли? Первое — принадлежит Горькому (статья *Издаю*, 1901 год), второе — Луке.

Проблема утешительства. Сам Горький высказывался по этому поводу не раз и по-разному, но в связи с пьесой *На дне* и образом Луки. В очерке *В. И. Ленин* он пишет:

Один гость из России, литератор, и талантливый, доказывал мне, что я будто бы сыграл роль Луки из *На дне*: пришел, наговорил молодежи утешительных слов (разрядка моя — Н. К.), она мне поверила и набила себе шишек на лбу, а я — убежал.

Заметим, что „утешительные слова“ в данном контексте — революционная пропаганда, поднявшая молодежь на освободительную борьбу в 1905 году.

В другом случае и в другом месте, в статье *О пьесах*, 1932 г., он скажет:

[...] есть еще весьма большое количество утешителей, которые убеждают только для того, чтобы им не надоедали со своими жалобами, не тревожили привычного покоя ко всему притерпевшейся души... Они... самые вредоносные. Именно таким утешителем должен был быть (подчеркнуто мной — Н. К.) Лука в пьесе *На дне*, но я, видимо, не сумел сделать его таким.

Здесь слово „утешитель“ употреблено в совершенно ином смысле и все сказанное в адрес Луки связано с неудавшимся замыслом, а не самой пьесой.

Но прежде о некоторых моментах, определяющих характер, настрой пьесы, включающих ее в русло идейно-художественных исканий писателя первого десятилетия его творческого пути, и смысл центрального полемичного образа Луки. Здесь, на наш взгляд, важно учесть два момента: миро-

воззренческую эволюцию и в связи с ней своеобразие эстетических позиций Горького в период формирования замысла и работы над пьесой.

В свое время тот же профессор Бялик в статье *Великий урок*⁴ очень убедительно показал, что идейно-эстетическая эволюция Горького конца 90—начала 900-х годов от *Фомы Гордеева*, *Троих*, *Песни о Соколе* к образу машиниста Нила, гениальной драме *На дне*, к бессмертной *Матери* проходила совсем не так просто, как это может показаться и как это часто изображаем мы.

Молодой Горький, завоевавший общественное признание и популярность, переживает острый духовный кризис. Передавая частицу своего настроения, собственного состояния герою-рассказчику в *Читателе*, он признавался в том, что у него нет „стройной и ясной мысли, охватывающей все явления жизни“. Этими настроениями и размышлениями полны его письма января 1899 и января 1900 г. г. Чехову и Средину: „Глупая забава вся эта «литературная деятельность» — пустое, безответное дело. И для кого, вот главное? Для кого?“

Но пройдет совсем немного времени и Горький напишет *Песню о Буревестнике*, в новой редакции повести *Трое* (конец 1901—начало 1902 г.) появятся стихи, полные „света внутреннего“. Причины этого идейного и творческого подъема проф. Бялик так же определяет совершенно верно:

Горький почувствовал под собою „рельсы“, когда начал читать ленинскую „Искру“, когда начал читать публиковавшиеся здесь из номера в номер статьи В. И. Ленина. В них он нашел ту идейную программу, без которой дальше существовать не мог.

Таким образом, „политическая мудрость дала художнику“ ту „великую ясность перспективы, позволяющую... не теряться перед сложностью действительности“, которая, вполне возможно, и повлияла на изменение замысла пьесы *На дне*, создававшейся именно в эти годы: от разоблачения толстовства, каратаевщины и принципов буржуазной морали в замысле Горький приходит к разрешению более глубоких, жизненно-насуточных, практических задач, связанных с новаторской трактовкой проблемы человеческой личности в обществе, к проблеме, непосредственно связанной с идеей поэмы *Человек* и *Песни о Буревестнике*.

Горький шёл в её решении от произведений и образов революционно-романтического плана к реалистическим. Образ Луки — явление промежуточное на этом пути, довольно четко определяющее жизненно-философское и политическое восхождение писателя. В известной степени творческая история замысла пьесы, вернее его трансформация, связана с пережитой духовной, идейно-эстетической эволюцией писателя и помогает более четко представить направление этих исканий.

Характер и образ Луки задуман в пору горестных размышлений, для кого и для чего писать. Отсюда и попытка критической трактовки, в целях

⁴ „Литературная газета“, 18 мая 1957, Нр 59.

авторского самоутверждения, теории утешительства и утопических идеалов, на практике, в новых исторических условиях, в новом состоянии качественных мировоззренческих изменений, вылившихся в расширение и углубление замысла, в результате которого Горький 1900—1901 годов решительно выступает не только против толстовской программы улучшения нравственного состояния русского общества, но и против Горького той поры, когда он сам выступал наивно-восторженным последователем своего гениального современника.

Поэтому смысл образа Луки неизмеримо расширился: в нем заложено не только и не столько художественно-своеобразное осуждение толстовства, что дало повод считать его отрицательным персонажем, но и та положительная программа, которую автор противопоставил этой теории и которая не позволяет вместить этот образ в заданные рамки.

Первое было связано с изначальным замыслом, второе — родилось в процессе работы. Первое составило чисто внешний рисунок образа, второе — его глубокое внутренне содержание. Это обстоятельство, по-видимому, осложнило и трактовку, и общую оценку образа. Традиционная точка зрения, таким образом, была правомерной, но упрощенной, а потому не совсем верной.

Если трактовку и анализ пьесы и, в первую очередь, образа Луки давать в связи со всем творчеством Горького 90—900-х годов, а это все же следует делать только так, то особенно уязвимой окажется традиционно трактуемая проблема утешительства и лжи.

В революционно-романтических произведениях Горького этой поры определение „революционный“ еще не являлось синонимом пролетарской революционности. Оно на этом этапе скорее выражает бунт против серости, обыденности, трусости, жажду борьбы, подвига и света (Радда и Лойко, Данко, Девушка, Сокол, Марко, Чиж, Буревестник...). Но ведь из-за этих ярких „выдумок, вымыслов“, привнесенных писателем в русскую действительность „по силе давления на него томительно бедной жизни“, никому и в голову не придет обвинять его в лживости!

И другое: указывают ли эти сильные герои конкретные пути борьбы за счастье, была ли у них какая-то четкая социальная программа? Однако кто осмелится сказать, что эти произведения не будили революционное сознание, не сыграли роли в русском освободительном движении и не служили революционными прокламациями?! А сам Горький в сказке *О Чиже, который лгал*, и *о Дятле любителе истины*, осуждая пассивно-созерцательную и мещански-трезвую философию и позицию Дятла, не отдает ли свои симпатии окрыленному романтическим порывом Чижу, хотя он и не знал дороги в тот сказочно-фантастический мир, о котором пел и куда звал!...

Значит, образ Луки, украшающего убогую, „томительно бедную жизнь“ ночлежников мечтой о лучшей жизни, о человеке, не чужд положительной программы Горького. Тем более, что он не имеет ничего общего с реакцион-

ным антиобщественным и аморальным смыслом, приписываемым ему критикой.

Говорили, что Горький хотел сделать Луку двойником Каратаева, чтобы развенчать каратаевщину. Может быть отсюда и некоторое чисто внешнее сходство: афористичность речи, народная сочность и мягкость. Действительно, совсем по-каратаевски звучит одна из первых реплик Луки (видимо, образ еще в замысле, а потом выламывается из него):

Мне — все равно! Я и жуликов уважаю, по-моему, ни одна блоха — не плоха: все — черненькие, все — прыгают...

Если для Каратаева это этическое кредо, то для Луки дипломатическая маска, потому что ему далеко не все равно, и уважает он далеко не всех.

С первой же встречи, будучи свидетелем диалога между Бароном и Пеплом, он вступает в конфликт с Бароном и довольно резко ставит его на место, а узнав, что он действительно барин, замечает: „...барство-то — как оспа... и выздоровеет человек, а знаки-то остаются...“ То же осуждение звучит и в другой его реплике, произнесенной смиренно и адресованной околоточному Медведеву: „Я ведь — ничего! Я только говорю, если кто кому хорошего не сделал, тот и худо поступил...“ А вот еще более выразительный диалог с Костылевым:

КОСТЫЛЕВ ... А ты... какой ты странник?... Пачпорта не имеешь... Хороший человек должен иметь пачпорт... Все хорошие люди пачпорта имеют... да!

ЛУКА Есть — люди, а есть — иные — и человеки...

КОСТЫЛЕВ Ты... не мудри! Загадок не загадывай... Я тебя не глупее... Что такое — люди и человеки?

ЛУКА Где тут загадка? Я говорю — есть земля неудобная для посева... и есть урожайная земля... что ни посеешь на ней — родит. Так-то вот...

КОСТЫЛЕВ Ну? Это к чему же?

ЛУКА Вот ты, примерно... Ежели тебе сам господь бог скажет: „Михайло! Будь человеком!...“ Все равно — никакого толку не будет... как ты есть — так и останешься...

Классовые позиции Луки раскрываются здесь совершенно определенно и точно: в репликах его звучит ирония, презрение, издевка и ненависть к Барону, Медведеву, Костылеву — бывшим и настоящим хозяевам жизни.

Хрестоматийное утверждение, что Лука является антиподом Сатина — неверно. Напротив, в основном конфликте пьесы и той борьбе, которая в ней представлена, они герои одного лагеря, причем активное, главенствующее, так сказать, начало принадлежит Луке.

Горький в интервью корреспонденту „Петербургских ведомостей“ (1903 г., Нр 39) заметил:

По основному замыслу автора Лука, например, должен был явиться отрицательным типом. В противовес ему предполагалось дать тип положительный — Сатина, истинного героя пьесы, альтер эго (второго я) Горького. В действительности же вышло все наобо-

рот. Лука, с его философствованиями, превратился в тип положительный, а Сатин неожиданно для себя очутился в роли поющего подгудка Луки.

Сатин, пожалуй, единственная личность в пьесе, в которой больше трагического, чем в ком-либо другом и потому, что он все понимает, интеллектуально он личность более развитая, чем остальные обитатели ночлежки. Несправедливость законов, тюрьма глубоко ранили его гордость, убили веру. Маска пьяницы, картежного шулера, которую он надел на себя для самозащиты, со временем стала его второй натурой. И только появление Луки пробудило в нем прошлое, лучшее. На реплику Барона: „Ты говоришь... как порядочный человек!“, он отвечает: „Почему же иногда шулеру не говорить хорошо, если порядочные люди... говорят, как шулера? Да... я много позабыл, но — еще кое-что знаю! Старик? Он — умница!...“

Именно Сатин понял, ощутил на себе самом взбудораживающее влияние Луки. О себе: „Он... подействовал на меня, как кислота на старую и грязную монету...“ О других: „Да, это он, старая дрожжа, проквасил нам сожителей“.

В литературоведении, всех школьных и вузовских учебниках утверждается, что Сатин разоблачает ложь Луки. Содержание сатинских монологов совершенно иного, обратного смысла.

Молчать! Вы — все — скоты! Дубье... молчать о старике! (спокойнее) Ты, Барон, — всех хуже!... Ты — ничего не понимаешь... и — врешь! Старик — не шарлатан! Что такое — правда? Человек — вот правда! он это понимал... вы — нет... Я — понимаю старика... да!...

Если объективно вчитаться в этот монолог, то станет ясно, что гнев Сатина направлен не на Луку. Наоборот, он не только разделяет его взгляды, но и защищает его от обвинений Барона и Клеца. Сатин говорит о лжи „возбуждающей“, той, которая очистила его, подействовала, как кислота на старую грязную монету, и лжи примиряющей, оправдывающей, той, которая нужна рабам и хозяевам и которая к Луке не имеет отношения потому, что он знает: „человек — вот правда!“

Горький никогда не позволял сомнительным, недостойным героям приносить хорошие слова о человеке. Луке он поручает и разрешает в этом плане многое. Это первое. Второе: если попробовать представить Луку отрицательным типом и убрать его мысли и высказывания о человеке, которым, кстати сказать, действительно не нашлось места в учебниках, такие высказывания, как: „Любить — живых надо... живых...“, „Тюрьма — добру не научит, и Сибирь не научит... а человек — научит... да! Человек — может добру научить... очень просто!“, „Человек — все может... лишь бы захотел...“, „Человек должен уважать себя“.

ЛУКА ... всё ищут люди, всё хотят — как лучше... дай им, господи, терпенья!
ПЕПЕЛ Как думаешь... найдут?

ЛУКА Люди-то? Они — найдут! Кто ищет — найдет... Кто крепко хочет — найдет!... Они придумают! Помогать только надо им... уважать надо...

пьеса сразу утратит свое звучание, потому что в них заключена суть ее и душа, потому что повиснет в воздухе известный монолог Сатина. Один монолог пьесы не может создать атмосферы оптимизма и революционного настроения.

Таким образом, и в идейном, и в сюжетно-композиционном отношении Лука — ключевая фигура, Сатин не противостоит ему, а дополняет его. С появлением Луки нарушился покой в ночлежке, хотя в развитии внешнего действия роль его несущественна: независимо от его появления умерла бы Анна, погиб бы Актер, в тюрьме оказался бы Пепел, сгубила бы Василиса Наташу и убрала с дороги Костылева, рано или поздно очнулась бы от дурмана бульварного чтива Настя... Лука не улучшил, но и не ухудшил, как утверждает проф. Бялик, положения ночлежников, он их просто встряхнул, побудил думать и мечтать. С его приходом в ночлежку вошла жизнь, ее грозное дыхание и законное требование — „права не дают — права берут“, „хозяин жизни тот — кто трудится“... Ведь не случайно только с появлением Луки в ночлежке затеваются споры о правде, о человеке, о справедливости.

Обитатели жили с мыслью о фатальности судьбы: сын вора вор. И никем другим он быть не может. Это их правда. Другой они не знают. Они обречены и живут так, как дано каждому: утешается вином Актер, любовными увлечениями Васька Пепел, жаждой вырваться Клещ, бульварными романами Настя, своими страданиями Анна. У них нет реальных надежд, они — жертвы, униженные и обреченные социальным строем, брошенные на дно жизни.

Лука такой же изгой, как и они, даже хуже: у него даже паспорта нет. Но у Луки есть большее — вера. Не в бога. Верующий никогда не скажет: „Коли веришь, есть, не веришь, нет...“ Не в праведную землю. Он иронизирует над человеком, который всю жизнь терпел, надеялся попасть на праведную землю, а когда узнал, что нет такой, повесился.

Лука не мирится с правдой фактов, правдой ночлежников. Он знает и верит, что есть иная правда, и эта правда Человек, живущий для лучшего. „А — для лучшего люди-то живут, милачок. Вот, скажем, живут столяры...“ и т. д.

Отсюда его внимание к людям, желание помочь им, пробудить в них лучшее, человеческое. Не от холодности души утешает он умирающую Анну, страшущуюся смерти, а от жалости к умирающей и желания облегчить ее страдания.

Луке ставится в вину „примирающая ложь“. По логике он должен примирить ночлежников с их жизнью. Но, во-первых, ночлежники не ропщут на свою участь, а во-вторых, Лука взбунтовал их против привычного хода

жизни, пробудил жажду новой жизни, новой правды. Актер, узнав о лечебнице, воспрянул духом, не пропил заработанные деньги и вспомнил давно забытые стихи Беранже —

Господа! Если к правде святой
 Мир дорогу найти не умеет, —
 Честь безумцу, который навеет
 Человечеству сон золотой!
 Если б завтра земли нашей путь
 Осветить наше солнце забыло,
 Завтра ж целый бы мир осветила
 Мысль безумца какого-нибудь...

Выбор стихотворения, в котором отчетливо звучит горьковская мысль о безумстве храбрых как мудрости жизни, безусловно, не случаен.

Пеплу Лука советует уйти из ночлежки и забрать Наташу, но уйти непременно. Впервые с Васькой заговорил он по-человечески, доброжелательно и что-то новое, светлое родилось в его душе. Взволнованный, он говорит: „[...] Я одно чувствую: надо жить... иначе. Лучше надо жить: Надо так жить... чтобы самому себя можно мне было уважать...“

Таков смысл пьесы. Иным был замысел, но он оказался неосуществленным. И дело здесь не только в сценической интерпретации и восприятии пьесы новым зрителем, не в домысле или находке режиссера, актерском решении того или иного образа. Дело в той заключенной в ней идейно-смысловой полифонии, которая свойственна истинно гениальным произведениям искусства.

Суметь, не исказив, услышать и воспроизвести звучание каждого голоса в сложном полилоге горьковской драмы и значит глубже постичь смысловой диапазон произведения.

Nina Kadjouni

AND YET — TRUTH MILITANT!

The author joins the polemics about Gorky's drama *At the Bottom*. She represents her own interpretation of the play. Comparing Luka's and other protagonists' declarations with the writer's opinions concerning the play she tries to reconstruct Gorky's conception of Luka's personality.