

Орынханова Г.,¹ Каримова Б.,² Ибраева Ж.³

¹ *Казахский национальный женский педагогический университет,
Алматы, Казахстан*

² *Кызылординский государственный университет им. Коркыт-ата,
Кызылорда, Казахстан*

³ *Инновационный Евразийский университет
Павлодар, Казахстан*

СПОР О ПРАВДЕ В ДРАМЕ М. ГОРЬКОГО «НА ДНЕ»

Аннотация

В настоящей статье рассматриваются философские прения о жалости и сострадании, о правде и лжи, представления о человеке и его сущности, о его назначении в мире, представленные в драме «На дне». Рассматривая пещеру как знак первобытности, авторы сопоставляют ее с пещерой из знаменитого диалога Платона. В статье также рассматриваются мотив грязи, зооморфные мотивы, сходства и различия воззрений Луки и Сатина, стратегии поведения Сатина, его эволюция. Речь в статье идет о том, что в пьесе доминирует социальный конфликт. Здесь сами социальные обстоятельства, в которых пребывают персонажи, и отношения между ними становятся почвой для зарождения философских вопросов. Эти вопросы становятся ядром философского спора между героями.

Ключевые слова: философская пьеса, драма, спор, дискуссия, мотив, конфликт

Орынханова Г.,¹ Каримова Б.,² Ибраева Ж.³

¹ *Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті,
Алматы, Қазақстан*

² *Қорқыт-ата атындағы Қызылорда мемлекеттік университеті,
Қызылорда, Қазақстан*

³ *Инновациялық Еуразия университеті
Павлодар, Қазақстан*

Аңдатпа

Мақала М. Горькийдің халықтың ең төменгі сатысындағы кедейлер мен жаны жаралы жарлылардың өмірін көрсетуге арналған "Шыңырау" пьесасы зерттеледі. Онда көрініс тапқан аяушылық пен жанашырлық, ақиқат пен жалған туралы философиялық пікірталас, адам өмірінің мақсаты мен мұраты, оның әлемдегі орны туралы түсінік қарастырылады. Үңгірді алғашқы қауымдық қоғамның белгісі ретінде қарастыра отырып, авторлар оны Платонның танымал диалогындағы үңгірмен салыстырады. Мақалада сондай-ақ ластану (кірлену) сарыны, зооморфты сарындар, Лука мен Сатиннің көзқарастарының ұқсастықтары мен айырмашылықтары, Сатин мінез-құлығының стратегиясы, оның эволюциясы қарастырылады. Мақала авторлары пьесада әлеуметтік қақтығыстың басым екендігін алға тартады. Мұнда кейіпкерлердің әлеуметтік жағдайлары да, олардың арасындағы қарым-қатынас та философиялық мәселелердің пайда болуына негіз болады. Бұл мәселелер кейіпкерлер арасындағы философиялық даудың өзегін құрайды.

Түйін сөздер: философиялық пьеса, драма, дау, пікірталас, сарын, қақтығыс

Orynkhanova G.,¹ Karimova B.,² Ibrayeva Zh.³

¹ *Kazakh national women's pedagogical university,
Almaty, Kazakhstan*

² *Korkyt-ata Kyzylorda state University,
Kyzylorda, Kazakhstan*

³ *Innovative University of Eurasia,
Pavlodar, Kazakhstan*

DISPUTE ABOUT THE TRUTH IN M. GORKY'S DRAMA "AT THE BOTTOM»

Abstract

This article examines the philosophical debate about pity and compassion, about truth and lies, ideas about man and his essence, about his purpose in the world, presented in the drama "at the bottom". Considering the cave as a sign of primitiveness, the authors compare it with the cave from the famous dialogue of Plato. The article also discusses the motives of dirt, zoomorphic motives, similarities and differences in the views of Luke and Satine, strategies of Satine behavior, and Its evolution. The article deals with the fact that the play is dominated by social conflict. Here the very social circumstances in which the characters live, and the relations between them, become the ground for the birth of philosophical questions. These questions become the core of the philosophical dispute between the characters.

Keywords: philosophical play, drama, argument, discussion, motive, conflict

Введение. В драме «На дне» сами социальные обстоятельства, в которых пребывают персонажи, и отношения между ними становятся почвой для зарождения философских вопросов, из тех, которых принято называть «последними» – о смысле человеческого существования, о ценностных ориентирах личности, о жизни и смерти, о добре и зле... Эти вопросы становятся ядром философского спора между героями, динамика дискуссии о «последних вопросах» образует напряженный сюжет философской пьесы. А движение социального процесса, перипетии судеб героев становятся своеобразной проверкой истинности выдвигаемых в ходе философского спора идей.

Методика. Ведущим методом в исследовании горьковских драм и всего его творчества становится метод историко-функционального анализа.

Результаты. В изображении быта ночлежки, в показе повседневных разговоров и стычек между ее обитателями воссоздается моральная атмосфера «дна». Читаем вводное описание: «Подвал, похожий на пещеру. Потолок – тяжелые каменные своды, закопченные, с обвалившейся штукатуркой...» [1].

Конкретный бытовой облик ночлежки через сопоставление с пещерой приобретает условно-обобщенное значение – это не просто приют для бездомных, а дно жизни. «Если по ремарке автора, жители «дна» населяют подвал, «похожий на пещеру», то это – пещера Платона...» [2].

Пещера у Платона – аллегория чувственного мира, в котором живут люди. Подобно узникам пещеры, они полагают, будто благодаря органам чувств познают истинную реальность. Однако такая жизнь — всего лишь иллюзия. Об истинном мире идей они могут судить только по смутным теням на стене пещеры. Толпа не в состоянии оторваться от иллюзий повседневного восприятия. Она воспринимает ощущаемый мир как единственную правду и свое положение как единственно возможное. Пророки же, говорящие о непонятных истинах, за редким исключением, воспринимаются в качестве сумасшедших или врагов. Подвал-пещера у Горького – тоже аллегория – аллегория буржуазного общества в целом, погрязшего в пороках, страданиях, насилии, невежестве, ощущающего деградацию как норму, как правду, как судьбу – общества, лишённого высоких идеалов.

Мы находим все его значимые социальные эмблемы в горьковском «пещерном мире». Например, Медведев – эмблема власти и закона, Костылёвы – эмблема «хозяев жизни», богатых мира сего, презирающих и обирающих нищий народ (ночлежников). Их семейственность – эмблема сращения власти (закона) и капитала. Отношения Медведева и Пепла – эмблема сращения власти с преступным миром. Лампадка Костылёва – эмблема ханжеской религиозности и деградации церкви с ее паствой. Отношения Василисы с мужем – эмблема распада института семьи. И это верхушка «пещерного» царства. А что внизу?

Труженик Клещ – эмблема бесперспективности честного труда, который не спасает от нищеты и обесценивается. Анна – эмблема униженного положения женщины. А Настя – ее продажности. Практически все ночлежники символизируют незащищенность человека ни от суммы, ни от тюрьмы, ни от болезней. Их социальные пороки – пьянство, шулерство, воровство, проституция, сутенерство – типичны для буржуазного общества.

Горький даёт и социальный срез общества: «здесь каждой “твари по паре”, но только с уничижительным эпитетом “бывший” (“бывшая”). Барон — бывший дворянин, Бубнов — бывший мещанин, мелкий буржуа, Актёр — бывший человек искусства, Сатин — бывший интеллигент» [3]. Таким образом, читатель, зритель, опускаясь в этот «ад» буржуазного «дна», понимает, что здесь, как

в кривом зеркале, отражается лик буржуазной цивилизации в целом, а не только маргинальной части общества.

Ключевым становится мотив грязи, символизирующей деградацию – «широкая кровать, закрытая грязным ситцевым пологом», «большой стол, две скамьи, табурет, все – некрашеное и грязное», и руки у Бубнова «грязные»; Василиса: «Грязь везде... грязница!», «Я сколько раз приказывала, чтобы чисто было?» [1], никто не хочет мести (спор); Сатин сравнивает себя со «старой и грязной монетой». Грязь бытовая = грязь речи = грязь душевная = грязь отношений друг с другом и миром...

Согласно Платону, низшую ступень человеческой иерархии составляют непросвещенные люди, которые подобны скотам, их приземленная животная сущность доминирует, выявляя в человеческих существах черты зооморфности. По Платону, это воплощение душ грешников, порочных душ, еще не очистившихся от грязи.

Уродливый, «животный» характер босяков четко просматривается через их слова-реплики, направленные в адрес друг друга:

«Клещ. Эти? Какие они люди?»

«Гляди-ко, звери какие? Кипятком девке ноги сварили» (Квашня о Костыльёве и Василисе),

«Сестра у тебя — зверь злой...» (Лука говорит Наташе о Василисе),

«Бубнов. Такое житье, что как поутру встал, так и за вытье...»

«Ты чего хрюкаешь?» (Бубнов – Сатину, в ответ «Сатин рычит»),

«Василиса. Эх вы, свиньи!»,

«Ах баба... гадюка ядовитая» (Лука о Василисе),

«Медведев. То-то! Ах, псы!»,

«Околел... старый пес!» (о Костыльёве),

«Становись на четвереньки, лай собакой!» (Пепел – Барону),

«Настя. ...бродячие собаки! Разве... разве вы можете понимать... любовь?», «Настя. Волки!

Чтоб вам издохнуть! Волки!»,

«Сова проклятая...» (Сатин – Василисе),

«...ты мной живешь, как червь — яблоком!» (Настя – Барону) [1].

В ночлежке тесно, обитатели её, как звери в норе, «оскотиниваются», их жизнь отравлена ненавистью к людям.

Ужасающая правда о мире и людях «дна» потрясает. Ее принято называть «правдой факта». Это правда судьбы. Правда безысходности, ведь «точка невозврата» героями пройдена. «Правда факта», например, заключается в том, что Актёр – безнадежный пьяница. А Анна скоро умрёт. А вор или проститутка вряд ли смогут честным трудом зарабатывать себе на жизнь. «Правда факта» в том, что «все эти люди ... бесповоротно на «дне». И выхода им нет. Затягивает это «дно», эта густая тина, эта атмосфера трущобы. Эти люди, не ужившиеся с условиями жизни, эти несчастные, загнанные сюда обстоятельствами, приживаются здесь. Здесь воля, независимость друг от друга, полная равноправность всех платящих свой пятак за ночлег делает трущобу терпимой. А потом и привычка. Если такой человек уже отрущобился – его ничем не вытянешь со „дна”» [4].

Бубнов: «Какой тебе, Васька, правды надо? И зачем? Знаешь ты правду про себя... да и все ее знают...».

Пепел: «Мой путь мне обозначен... Вор – воров сын».

Клещ: «Где правда? Работы нет... силы нет! Вот правда! Пристанища... пристанища нету! Издыхать надо... вот она, правда!» «Вон князь... руку-то раздавил на работе... отпилить напрочь руку-то придется, слышь... вот те и правда!»

Своеобразными апостолами, апологетами «правды факта», то есть идеи подчиниться судьбе, отказаться от идеалов, нравственных понятий, жить одним днем, не мечтать и не рефлексировать, никому не сочувствовать – являются прежде всего Сатин (до IV акта) и Бубнов.

Сатин	Бубнов
«Дважды убить нельзя» / «Мертвецы – не слышат! Мертвецы не чувствуют... Кричи... реви... мертвецы не слышат!...»	«Все люди на земле лишние»
«Татарин (горячо). Надо играть честно! – Сатин. Это зачем же?»	«На что совесть? Я — не богатый...»

<p>«Клещ. Думаю... чего делать буду? Инструмента – нет... всё – похороны съели? Сатин. Я тебе дам совет: ничего не делай! Просто – обременяй землю!..»</p>	<p>«Наташа. Анна-то... померла! Бубнов. Кашлять перестала, значит»</p>
<p>«Актёр. ...Старик, где город... где ты? Сатин. Наврал тебе старик... Ничего нет! Нет городов, нет людей... ничего нет!»</p>	<p>«Любят врать люди... Ну, Настька... дело понятное! Она привыкла рожу себе подкрашивать... вот и душу хочет подкрасить... румянец на душу наводит...»</p>

Финал истории печален, и кажется, что правда прямого соответствия факту, правда судьбы, торжествует. Никому из ночлежников нет выхода из этого «тупика бытия». Никому из персонажей пьесы не становится лучше — только хуже.

Анна умирает, Актёр повесился, Клещ окончательно «опускается» и оставляет надежду вырваться из ночлежки, примиряется со своим положением, Татарин теряет руку, а значит, тоже становится безработным, Наташа «пропадает», Васька Пепел попадает в тюрьму, даже пристав Медведев становится одним из ночлежников, а Квашня сдает оборону и «берет его в сожители».

«Ночлежка принимает всех и не выпускает никого», у входа в ночлежку можно было бы написать: «Оставь надежду всяк сюда входящий» [3].

Еще в 1898 году Горький писал: «...Что вы можете сказать для возбуждения человека, растрёпанного мерзостью жизни, павшего духом? Он упал духом, его интерес к жизни низок, желание жить с достоинством в нём иссякает, он хочет жить просто, как свинья, и — вы слышите? — уже он нахально смеётся, когда произносят слово — идеал: человек становится только грудой костей, покрытых мясом и толстой шкурой, — эту скверную грудку двигает не дух, а похоти... Ведь человек теперь не царь земли, а раб жизни, утратил он гордость своим первородством, преклоняясь перед фактами, не так ли? Из фактов, созданных им, он делает вывод и говорит себе: вот непреложный закон! И, подчиняясь этому закону, он не замечает, что ставит себе преграду на пути к свободному творчеству жизни, в борьбе за свое право ломать, чтобы создавать. Да он и не борется больше, а только приспособляется... Чего ради ему бороться? Где у него те идеалы, ради которых он пошел бы на подвиг? Вот почему живет так бедно и скучно, вот почему обессилел в человеке дух творчества...» [5].

Итак, Человек для Горького — это не только ТО, что он ЕСТЬ сейчас в качестве материально-физического и социального существа. Это только «правда факта» о нём.

Человек ещё — это и ТО, кем он является в духовном смысле (каковы его мечты, идеалы?).

И еще — Человек — это то, КЕМ он может стать в будущем, находясь в движении к идеалам. Такое понимание Человека — это тоже ПРАВДА о нём и его жизни. Это «правда идеала».

Задача писателя (пророка, гражданина), по мнению Горького, — пробудить в читателе желание стать полноценным Человеком — тем, для кого «правда идеала» не пустой звук.

Идеалы — высшие ценности (блага) Человека. Это плоды «разумной деятельности души» (Аристотель), это духовное содержание жизни человека. Идеалы — то высшее, к чему устремляется душа человека, чтобы ощутить самый высокий вкус счастья в причастности к БОльшему, чем он сам. Идеалы — 1. общественного устройства (мира, свободы, созидания, справедливости, знания, красоты); 2. межличностных отношений (любви к ближним, милосердия, единства и взаимопонимания); 3. личностного и нравственного совершенствования (развитие способностей на благо ближним).

В душах ряда героев пьесы еще не вытравлены до конца МЕЧТЫ, ИДЕАЛЫ. У них есть стремление к ЛУЧШЕМУ.

Анна — самый нежизнеспособный персонаж, ее взор обращен к идеалу Бога, который в ее мечтах даст ей покой и отдохновение от страданий. Лука в разговорах с Анной усиливает эти ее надежды, несмотря на то, что физическое ее естество цепляется за жизнь, что обусловлено инстинктами. Настя — будучи проституткой, по иронии судьбы, мечтает об идеале любви высокой, романтической. Идеал её недостижим, поэтому героиня занимается мифотворчеством, её фантазия рождает историю идеальной любви, а облик возлюбленного она «строит» по подобию героев бульварных романов («Роковая любовь» (1901) — роман немецкого писателя Эрнста фон Вильденбруха). Настоящая любовь живет в её сердце — и в ней реализуется её подлинное бытие. Лука единственный глубоко понимает этот феномен. Наташу и Актера объединяет желание искать счастье в реальной жизни (в отличие от Анны и Насти) и при этом неспособность найти силы самостоятельно идти к своей мечте

(о семье и женском счастье – о здоровом образе жизни, сцене). Им нужен кто-то, кто повел бы: «Вот думаю, завтра... придет кто-нибудь особенный...» (Наташа). Актер без Луки мгновенно теряет веру в себя. Клещ, Пепел и Татарин (в отличие от Наташи и Актера) не нуждаются в поводах, они самодостаточны. В начале пьесы идеал Клеща связан с понятиями чести рабочего человека, он полон веры в себя. Таков же и Пепел: в его душе живет идеал женской красоты, чистоты – каким-то чудом рожденный в глубинах его духа. Он внутренне готов на перестроение своей жизни ради достижения его в отношениях с Наташей, хочет жить так, чтобы уважать себя. Татарин свято чтит законы Корана, он страж честности и верности, у него есть понятие о семье. О тайных идеалах все эти герои говорят редко, сбивчиво, с трудом подыскивая слова. В стенах ночлежки такое занятие непривычно. Практически все они находят отдушину в общении со странником Лукой.

Сатина и Луку принято считать героями-антиподами. Но чтобы стать антиподами, надо иметь общее основание, «точку схождения».

Уважительное отношение к Человеку и есть то, что сближает Сатина (в IV акте) и Луку.

Что в Человеке они уважают?

В IV акте Сатин признаётся, что Лука подействовал на него, «как кислота на старую и грязную монету» – иначе говоря, очистил его душу, напомнив о тех идеалах, которые в теснине будней Сатин стал забывать. Это представления о величии Человека-творца. И Сатин присоединяется к тем полюбившим Луку героям, над которыми совсем недавно иронизировал. Он защищает Луку от нападок Барона: «Старик — не шарлатан! Что такое — правда? Человек — вот правда! Он это понимал... вы — нет!» [1]. Перед нами начало монолога, который Сатин произносит в качестве героя-резонёра, сбивчиво, но афористично формулируя любимые горьковские идеи.

Сатин. Когда я пьян... мне все нравится. Н-да... Он — молится? Прекрасно! Человек может верить и не верить... это его дело! Человек — свободен... он за все платит сам: за веру, за неверие, за любовь, за ум — человек за все платит сам, и потому он — свободен!.. Человек — вот правда! Что такое человек?... Это не ты, не я, не они... нет! — это ты, я, они, старик, Наполеон, Магомет... в одном! (Очерчивает пальцем в воздухе фигуру человека.) Понимаешь? Это — огромно! В этом — все начала и концы... Всё — в человеке, всё для человека! Существует только человек, все же остальное — дело его рук и его мозга! Чело-век! Это — великолепно! Это звучит... гордо! Че-ло-век! Надо уважать человека! Не жалеть... не унижать его жалостью... уважать надо! Выпьем за человека, Барон! (Встает.) Хорошо это... чувствовать себя человеком!.. Я — арестант, убийца, шулер... ну, да! Когда я иду по улице, люди смотрят на меня как на жулика... и сторонятся и оглядываются... и часто говорят мне — «Мерзавец! Шарлатан! Работай!» Работать? Для чего? Чтобы быть сытым? (Хочет.) Я всегда презирал людей, которые слишком заботятся о том, чтобы быть сытыми... Не в этом дело, Барон! Не в этом дело! Человек — выше! Человек — выше сытости!..

Проследим эволюция Сатина в драме:

- ощущает себя «мертвецом» («Дважды убить нельзя»);
- равнодушен к ближним, не сочувствует и не помогает им (Клещ о Сатине: «Ты — можешь... не то, что пожалеть можешь... ты умеешь не обижать...»);
- нагло наживается на ближних (у Пепла выпрашивает деньги «Дай пятак»);
- будучи шулером, оправдывает жульничество перед Татаринцом, защищающим честность («Татарин. Я видел! Жулик! Не буду играть! Сатин (собирая карты). ...Что мы — жулики, тебе известно. Стало быть, зачем играл?»);
- издевается над мечтой Актера излечиться от алкоголизма, развенчивая её (Сатин. «Наврал тебе старик... Ничего нет! Нет городов, нет людей...ничего нет!»);
- Барон о Сатине: «Ты всегда добрый, когда выпьешь...», Сатин: «Когда я пьян... мне все нравится»;
- не умеет прощать: (Сатин: «Не обижай человека!.. А если меня однажды обидели и — на всю жизнь сразу! Как быть? Простить? Ничего. Никому...»), признаётся, что «убил подлеца в запальчивости и раздражении», заступившись за родную сестру;
- окрыляется в моменты борьбы, поддерживает Пепла после убийства Костылёва в драке: «Васька — не трусь! Убийство в драке... пустяки! <...> Я тоже раза три ударил старика... Много ли ему надо! Зови меня в свидетели, Васька...»

Итак, образ Сатина эволюционирует в пьесе: если в первых актах герой живет «правдой факта», примиряющей его с социальным положением отрущившегося босяка, шулера, то благодаря общению с Лукой он «припоминает» человеческое начало в себе, когда-то в прошлом выраженное

ярко («...Я, брат, молодой – занятен был! вспомнить хорошо!.. рубаха-парень... плясал великолепно, играл на сцене, любил смешить людей... славно!..»), высказывает заветные мысли (свои и Горького) о высоком предназначении Человека быть свободным творцом нового мира, а не бессильной жертвой старого. В его монологе о Человеке «проглядывает» концепция «любви к дальнему», в его поведении во время и после драки, когда он утешает Пепла и готов идти в свидетели – неравнодушные и готовность к жертве ради «любви к ближнему».

Лука – странник по святым местам, старец, исполненный интереса к людям. Интерес его – это не поверхностное любопытство к жизненным историям, а желание найти в каждом – светлое начало, душу, размягчить сердце собеседника, чтобы заветное, святое в человеке «зазвенело» в словах, чтобы получил он радость понимания и надежды на лучшее в своей жизни. Лука живет деятельной «любовью к ближнему»: он становится утешителем и советчиком для тех, кто потянулся к нему. Советы Луки исходят из того жизненного опыта, своего и чужого, который он накопил в течение жизни.

Это выразилось даже в имени героя. «Что, Лука, старец лукавый...» – произносит в начале пьесы Пепел, намекая на хитрость героя и даже на его внутреннюю связь с чертом-искусителем. Это толкование имени дается на основе энтомологии (семантически значимой звукописи, близости звучания разных по значению морфем). Истинное же значение имени Лука не связано с семантикой слова «лукавый»: Лука – (от лат. lux – «свет»). В таком истолковании его имя вызывает стойкие ассоциации с именем апостола Луки и является намёком на христианизированность образа героя. Вероятнее всего, значимы обе интерпретации имени. Горький действительно наделяет Луку христианским миропониманием с его «любовью к ближнему», но в итоге отвергает своего героя, вводя сцены, где образ его намеренно «снижен» именно демонстрацией лукавства, хитрости в его словах и поведении. Можно сказать, что в этом проявилась тенденциозность писателя.

Для Луки все люди равны, все люди – братья.

Пепел. Сатин говорит: всякий человек хочет, чтобы сосед его совесть имел, да никому, видишь, не выгодно иметь-то ее... И это – верно...

Наташа входит. За нею – Лука с палкой в руке, с котомкой за плечами, котелком и чайником у пояса.

Лука. Доброго здоровья, народ честной! Бубнов (Луке). Был честной, да позапрошлой весной... Лука. Мне – все равно! Я и жуликов уважаю, по-моему, ни одна блоха – не плоха: все – черненькие, все – прыгают... так-то. Где тут, милая, приспособиться мне? Наташа (указывая на дверь в кухню). Туда иди, дедушка...

Лука. Спасибо, девушка! Туда, так туда... Старик – где тепло, там и родина... [1].

Говорит Лука и о ценности любой человеческой жизни: «Человек – каков он ни есть – а всегда своей цены стоит»; «Человеком родился, человеком и помрешь»; «Всякого человека уважать надо». Все эти высказывания Луки уже позволяют считать, что его гуманизм есть гуманизм христианский. Ибо во всяком, даже падшем, он видит человека. Во втором действии Лука ещё активнее проповедует гуманистическую философию жизни. Он утешает умирающую Анну, внушает Актёру, что тот может вылечиться от алкоголизма, советует Ваське Пеплу уйти в Сибирь, чтобы начать там новую жизнь. Давая добрые советы ночлежникам, Лука исходит из своего важнейшего убеждения: «Если кто кому хорошего не сделал, тот и худо поступил». Причём это убеждение, связанное с верой в человека, с верой в слово, полное сочувствия и сострадания, Лука выражает неоднократно: «Человек – может добру научить»; «Человека приласкать – никогда не вредно»; «Не в слове – дело, а – почему слово говорится?» Во всём этом старец строго следует важному принципу, чётко выраженному в Библии: «Не удерживай слова, когда оно может помочь».

Осознавая силу доброго слова, силу сочувствия, Лука стремится вселить в ночлежников веру, терпение. «Ты – надейся... Ты – верь!» – говорит он умирающей Анне. «А ты мне – поверь», – внушает он Пеплу. Во всём этом Лука также близок к своему евангельскому тезису, его вполне можно назвать достойным учеником Христа. Ведь именно Христос, вселяя в людей веру, исцелял сокрушённых сердцами. «Вера твоя спасла тебя, иди с миром» – одна из важнейших сентенций Христа (Лк. 8:48). Утверждает Лука и необходимость терпения. «Потерпи ещё! – советует он Анне. – Все, милая, терпят... всяк по-своему жизнь терпит». То же самое говорит Лука и Актёру: «Возьми себя в руки и – терпи». Источником, к которому восходят эти советы старца, опять же может являться Евангелие: «Терпением вашим спасите души ваши» (Лк. 21:19). Лука говорит и о необходимости жалости и прощения: «Человека приласкать – никогда не вредно...»; «Жалеть людей

надо!» Ссылается Лука и на Евангелие: «Христос-от всех жалел и нам так велел». И тут же рассказывает о двух беглых каторжниках, которых пожалел и тем самым исправил, спас... Заканчивая свой рассказ, он призывает ночлежников быть милосердными, не воздавать злом за зло, то есть в принципе предпочитать гуманизм нормам закона: «Хорошие мужики! Не пожалей я их – они бы, может, убили меня... А потом – суд, да тюрьма... что толку? Тюрьма – добру не научит... человек – может добру научить» [1].

Необходимо добавить, что и форма передачи убеждений Луки (с помощью ярких афоризмов, притч) связывает его с христианскими вероучителями и самим Христом, который, по Евангелиям, проповедовал языком аллегорий и метафор. Так, обращённые к Костылёву слова Луки «есть земля, неудобная для посева... и есть урожайная земля... что ни посеешь на ней – родит» отсылают к евангельской притче о сеятеле. Образ жизни Луки – путника, странника – непривязанность ни к месту, ни к вещам, ни к ограниченному кругу людей, но жажда духовного соединения с каждой встреченной на пути живой душой и любовь к проповеди тоже роднит его с евангелистами. Заметим, что ни один странствующий проповедник не в силах нести ответственность за судьбу каждого, кому он проповедует. «Как слово наше отзовется...», слово доброе, несомненно, – это ответственность паствы, которая априори мыслится обладающей свободой воли.

В каком смысле следует понимать недоверие Луки к правде? Прежде всего, его высказывание о том, что «не всегда правдой душу вылечишь». Думаем, речь идет о той «правде факта», которая «камнем ложится на крылья» и не даёт человеку поверить в себя, идти к мечте, идеалам. Эта правда примиряет его с тем положением, в которое вгоняет его судьба. В этом суть притчи о «праведной земле». Вера поддерживала человека в тяжёлые минуты жизни. Правда учёного, разрушившего веру в эту землю, убила его. Идеальный смысл притчи заключается в том, что разрушение высоких идеалов оборачивается катастрофой. Праведная земля в притче не только земля в буквальном смысле, которую надо на карте искать. Это символ добра, справедливости, любви, милосердия. Праведную землю нужно искать в своей душе, в душах других людей.

Лукавство Луки заключается в том, что он привирает. Актёр спрашивал Луку про дорогу в бесплатную лечебницу для алкоголиков. Но города, в котором она находится, старец так и не назвал. В действительности такие лечебницы существовали, и он о них, вероятно, слышал, но город либо не знал, либо запаматовал. Актера же обнадежил тем, что скажет, в расчете на силу воли его на пути воздержания. А Актеру, человеку творческому, неврастеничному, носившемуся со своим «отравленным органом», «как с патентом на общественное внимание, это для него последние актерские лавры» [6], этой силы воли надолго не хватило. Кто виноват в его самоубийстве? Некоторые горьковеды утверждают, что в смерти Актёра виноват именно Лука. Так, Ю. Юзовский в своё время писал: «Актёр доверился Луке, покорно, как ребёнок, дал себе повязать на глаза повязку «возвышающего обмана». Когда эта повязка спала, было уже поздно, он не мог пережить своего разочарования и покончил с собой» [7, с. 23]. Из высказываний Горького о своей пьесе можно предположить, что и он думал так же. В частности, в одном из писем он отмечает: «Актёр верит, что где-то на свете есть бесплатная лечебница для алкоголиков, и он живёт этой надеждой до четвёртого акта – до смерти надежды в его душе». Надежда покидает Актёра, он понял, что обманут. Поэтому, рассматривая мифологический аспект драмы, следует заметить, что Лука, как лукавый, бес, мог действительно спровоцировать Актёра на самоубийство. Но таким был авторский замысел, достаточно тенденциозный. Ведь точно так же мы можем обвинять в гибели Актера и Сатина, разрушавшего его веру в возможность излечения своими репликами («Чепуха! Никуда ты не пойдешь... всё это чертовщина!»). И все же главным виновником самоубийства становится всегда сам человек, который и совершает тот выбор, который при прочих равных условиях другие люди бы не совершили.

Правду ли говорит Лука Пеплу, что в Сибири его спасение? Отчасти – да. Сибирь – край больших просторов и бОльшей свободы, там не настолько был закабален человек общественными путями. Но старик умолчал о тяжелых природных условиях, в которых Василию пришлось бы начать новую трудовую жизнь, причем на пустом месте, да еще с женой. Это потребовало бы невероятных трудовых усилий от человека, который НИКОГДА не трудился. Перспективы вернуться воровству были у Васьки практически стопроцентные. А у Наташи – точно такие же перспективы не «вытянуть» Пепла в трудовую честную жизнь заклинаниями о том, что муж ее «хороший человек», как советовал Лука.

И последнее – чем еще он мог утешить страдальцу Анну перед смертью, нежели покоем после смерти?

Великая тайна – что ждет человека за пределом земного существования. Можно ли назвать ложью слова Луки, обращенные к ней? «Во что веришь, то и есть». Может быть, запредельные миры существуют и каждому воздается там по его вере и делам?

И все же хоть малая надежда на счастливый исход их жизни была, тогда как здесь, в ночлежке, при сложившихся обстоятельствах – мы увидели, что было перспективой: Василию тюрьма, а Наташу могли и до смерти забить.

Сострадание предполагает «ложь во спасение», но далеко не всегда, а лишь в тех случаях, когда правда может «добить» и так ослабевшего человека, не даёт возможности пережить свалившийся на его плечи груз переживаний. «Ложь во спасение» выглядит как умолчание о правде, недоговаривание всех тяжелых подробностей (полуправда), избыточное обнадёживание в том, что впереди человека ждет лучшая доля (хотя точно это неизвестно). Нравственные заповеди христианства не отвергают «ложь во спасение». Среди главных («Почитай отца твоего и мать», «Не убий», «Не прелюбодействуй», «Не укради», «Не пожелай ничего чужого», т.е. не завидуй) есть – «Не лжесвидетельствуй». Но значение этой заповеди – оговаривать другого, приписывая ему дела, которых он не совершал, с выгодой для себя: например, на суде, или совершая ложный донос, наговаривая, сплетничая, злословя, клеветца. «Ложь во спасение» нацелена на благо ближнего, но не на своё, как лжесвидетельство. И ею пользоваться в необходимых ситуациях не запрещено. Думаю, каждый, кто испытывал глубокое сочувствие к ближнему в моменты его сильных страданий, чувствовал сердцем, когда она необходима. «Что лучше – истина или сострадание?» – так сформулировал Горький главную проблему пьесы «На дне» в беседе с корреспондентом «Петербургской газеты», подразумевая под истиной «правду факта» и веру в сильного Человека, а под состраданием как раз «ложь во спасение».

Развенчивая Луку, Горький идёт порой на его откровенную дискредитацию. «Эта дискредитация выразилась, например, в неожиданном сюжетном ходе в конце третьего действия. Здесь исчезновение Луки не представляется логичным с точки зрения его характера и предшествующих поступков. Ведь Луке, никак не причастному, в отличие от Сатина, к преступлению Пепла, нечего опасаться расследования» [8, с. 13]. Разве что неприятности, связанные с выяснением его личности, допросами как свидетеля. По-видимому, хитрый Лука не захотел тратить время и силы на эти не входившие в его планы процедуры. Барон. Исчез от полиции... яко дым от лица огня... Сатин. Так исчезают грешники от лица праведных! Эти реплики отсылают к образу лукавого, чёрта.

«Мяли много, оттого и мягок». Тяжелый жизненный опыт, бесприютные скитания Луки научили его приспособливаться к людям, а не только к обстоятельствам. Он знает Сибирь – возможно, оказался там не по своей воле, имеет горький опыт общения с женщинами («Гляди – какой я? Лысый... А отчего? От этих вот самых разных баб... Я их, баб-то, может, больше знал, чем волос на голове было...») [1] Лука за свою длинную жизнь научился видеть людей насквозь и, как умелый психолог, манипулировать их слабостями, чтобы обеспечить себе сносные условия жизни. В этом тоже его хитрость – хитрость приспособленчества («Где тут, милая, приспособиться мне?»)

Перед своим уходом (III акт) Лука открыто высказывается в адрес Костылева: «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]. А когда Костылев и Василиса приказывают ему убираться из ночлежки, Лука удивительно твердо и иронично отвечает: «Дядю позовешь? Позови дядю... Беглого, мол, изловил... Награду дядя получить может... копейки три...» [1] (христианская аллюзия к иудовым тридцати сребреникам).

В «На дне», в самом конце последнего акта, все поют хором. Вдруг открывается дверь, и Барон, стоя на порог, кричит: «Эй... вы! Иди... идите сюда! На пустыре... там... Актер... удавился!» [1]. В наступившей тишине Сатин негромко ему отвечает: «Эх... испортил песню... дур-рак!» На этом занавес падает. Неизвестно, кого бранит Сатин: Актера, который некстати повесился, или Барона, принесшего об этом известие. Всего вероятнее обоих, потому что оба виноваты в порче песни.

И Лука, и Сатин видят в ближних слабых существ, но делают разные выводы из этой ситуации. Сатин следует призыву Заратустры «Не призываю вас любить ближнего. Призываю вас любить дальнего, т.е. сверхчеловека». Лука же любит именно ближнего: помочь человеку может вера, пусть иногда и иллюзорная, средством утверждения веры может быть и иллюзия (ложь), Сатин соглашается («Кто слаб душой – тому ложь нужна»).

У них разное отношение к ближним. Можно предположить, что мировоззрение Сатина («любовь к дальнему») ближе Горькому, но сам он как человек, а не мыслитель в жизни был более похож на Луку. Может быть, сам дискредитирующий эпизод вставлен именно потому, что Лука оказался уж слишком привлекателен. Он оказался в центре внимания читателя и зрителя, его присутствие в 4 акте могло даже помешать восприятию Сатина как более значимого, по замыслу Горького, персонажа.

Заключение. Таким образом, каждый из персонажей горьковской драмы причастен к центральному философскому спору, каждый мучительно размышляет о смысле своей жизни и внимательно вслушивается в мысли окружающих. Страдания каждого из них, его судьба становится «оселком», на котором проверяются философские доктрины. Поэтому и слово героев Горького – это всегда «мыслительное» слово, поэтому их речи интеллектуально насыщены – вопросами, сомнениями, полемическими выпадами. Поэтому в системе персонажей важное место занимают герои-резонеры, носители философской доктрины.

Список использованной литературы:

- 1 Горький М. *На дне*. - <https://ilibrary.ru/text/505/p.1/index.html> - интернет источники
- 2 Айхенвальд Ю.И. *Максим Горький*. – http://dugward.ru/library/gorkiy/ayhenv_gorkiy.html - интернет источники
- 3 Свердлов М. *Правда и ложь в пьесе Максима Горького «На дне»*. – <https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200502307>- интернет источники
- 4 Гуляровский В.А. *Русская классическая проза*. - https://dom-knig.com/read_133050-40 - интернет источники
- 5 Горький М. *Читатель*. - <https://rbook.me/book/2204685/read/page/1/> - интернет источники
- 6 Анненский И. *Книги отражений*. - <https://rbook.me/book/2529324/read/page/61/>- интернет источники
- 7 Юзовский Ю. *«На дне» М. Горького*. М.: Худож. лит., 1968. – книга
- 8 Сухих О.С. *Горький и Достоевский: продолжение «Легенды...»*. – Н. Новгород: Изд-во КиТиздат, 1999. – книга

References:

1. Görki M. *Na dne*. - <https://ilibrary.ru/text/505/p.1/index.html> - internet istochniki
2. Aihenväld Ju.İ. *Maksim Görki*. – http://dugward.ru/library/gorkiy/ayhenv_gorkiy.html - internet istochniki
3. Sverdlov M. *Pravda i löj v pese Maksima Görkogo «Na dne»*. – <https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200502307>- internet istochniki
4. Gilärovski V.A. *Ruskaia klasicheskaia proza*. - https://dom-knig.com/read_133050-40- internet istochniki
5. Görki M. *Chitatel*. - <https://rbook.me/book/2204685/read/page/1/> - internet istochniki
6. Annenski İ. *Knigi otrajeni*. - <https://rbook.me/book/2529324/read/page/61/>- internet istochniki
7. İuzovski Ju. *«Na dne» M. Görkogo*. М.: Hudoj. lit., 1968. – kniga
8. Suhih O.S. *Görki i Dostoevski: prodoljenie «Legendy...»*. – N. Novgorod: İzd-vo KiTizdat, 1999. – kniga

МРНТИ 17.07.41

<https://doi.org/10.51889/2020-2.1728-7804.46>

Жанбершиева Ұ.¹

¹*Қорқыт Ата атындағы Қызылорда мемлекеттік университеті,
Қызылорда, Қазақстан*

ЖЫРАУЛАР – АЗАТТЫҚ ЖАРШЫСЫ

Аңдатпа

Жыраулар поэзиясы арқылы еліміздің өткен тарихы сөз болады. Адамзаттың еркіндікті аңсауы жыраулар поэзиясындағы көрініс табуы ғылыми жүйеде сараланды. Жыраулардың еркіндікті аңсаған, тәуелсіздікті көкसेген толғаулары сөз өнерінің құдірет күші екені айқындалды.

Бұл мақалада хандық дәуір әдебиетінің ерекшеліктері жайында сөз болады. Сол сияқты ұлттық әдебиетіміздің даму жолдары қарастырылған. Хандық дәуірдегі жыраулық поэзия өз