**Константин Фрумкин**

**О ложном гуманизме и настоящей магии**

**Взгляд на пьесу Горького "На дне" после прочтения Густава Майринка**



**Опубликовано в журнале:**[**«Нева» 2006, №9**](http://magazines.russ.ru/neva/2006/9/)

***КРИТИКА. ЭССЕИСТИКА***

Мало какому литературному произведению так повезло с критикой и интерпретациями, как пьесе Горького “На дне”. С тех пор, как в 1902 году эта пьеса была с большим успехом поставлена Московским художественным театром, газеты сразу же бросились ее истолковывать, и с тех пор — а прошло уже более 100 лет — интерпретаторская литература нарастала как снежный ком, пополняясь и солидными учеными монографиями, и школьными сочинениями.

Все это время критики с литературоведами, равно как и корпевшие над сочинениями школьники с абитуриентами пытались справиться с центральным персонажем драмы — странником Лукой. Персонаж этот был — если только отнестись к нему без предубеждений — странно двойственный. Советская критика вынесла Луке обвинительный вердикт, и наклеила ему ярлык отрицательного героя — хотя отрицательного не по намерениям, а по результатам поступков. Основания для такого вердикта действительно были. Во-первых, вроде бы именно так относился к своему персонажу сам автор, называвший Луку сиреной, которая лжет из жалости. Во-вторых, ход пьесы показывает, что спасительные иллюзии, внушаемые Лукой, приносят его “пациентам” лишь временное облегчение, а когда иллюзии рассеиваются, жизнь становится еще невыносимее. Главный пункт обвинения — Актер, алкоголик, которому Лука пообещал бесплатную и комфортную лечебницу для пьяниц. Узнав, что никакой лечебницы нет, Актер, как известно, повесился. Общий вывод: виновен по статье “доведение до самоубийства”.

Выводу этому, однако, мешают некоторые детали. Горький-драматург в общем-то был художником черно-белых красок, и если присваивал какому-то из своих героев знак “минус”, то уже так и изображал его, не давая читателю особенно сомневаться в том, на какой половине мира, дневной или ночной, находится персонаж. Но это — и тут мы видим серьезнейшее исключение, контраст со всей остальной горьковской драматургией — совершенно не относится к Луке. Лука написан с явной симпатией, с настолько явной, что многие дореволюционные критики вроде бы вопреки авторскому замыслу объявили Луку единственным положительным персонажем пьесы. Именно такую “ошибку” в интерпретации “На дне” совершил лидер немецкой социал-демократии и известный философ-эстетик Франц Меринг, он назвал Луку “единственным светлым пятном” в пьесе. А крупный немецкий театральный критик Альфред Керр вообще считал Луку выразителем авторской точки зрения. Именно на Луку в пьесе возлагается изложение главной философско-антропологической концепции — о том, что человек живет для лучшего, и что в каждом человеке может таиться гений, способный продвинуть вперед все человечество. К Луке с большой симпатией относится Сатин — персонаж, относительно которого предполагается, что именно он излагает позицию автора. Сатин произносит в драме знаменитый монолог о том, что человек — это звучит гордо, и что человека нельзя унижать жалостью, но, хотя Лука всю свою деятельность подчиняет именно жалости, Сатин его хвалит и называет “умницей”. И Лука действительно “умница” — хотя бы потому, что может читать в человеческих сердцах заветные мысли и желания.

В целом, несмотря на то, что за многие десятилетия активного обсуждения, о Луке и “На дне” было сказано почти всё, что только возможно, резко выраженная двойственность Луки осталась не истолкованной, да ее, собственно, и не старались особенно истолковывать. В советское время авторы больше обращали внимание на теневые стороны горьковского персонажа, а в результате — благонамеренные марксистские риторики по поводу пьесы настолько навязли всем в зубах, что в постсоветской России никто не захотел тратить время и силы на какое бы то ни было переосмысление драмы. Итог: в начале XXI века, как и во времена Брежнева, россий­ские школьники пишут сочинения на тему “Проблемы истинного и ложного гуманизма в пьесе Горького “На дне”, причем под “ложным” гуманизмом, имеется в виду, разумеется, сострадательность Луки.

Ключом к истолкованию образа Луки служит очень известный, и цитируемый во всех литературоведческих трудах фрагмент из интервью Горького “Петербургской газете” от 1903 года, в котором писатель спрашивает: “Основной вопрос, который я хотел поставить, это — что лучше, истина или сострадание?..  Нужно ли доводить сострадание до того, чтобы пользоваться ложью, как Лука?”

Итак, Лука — лгун. Поскольку ложь считается одним из гнуснейших пороков, а дьявола называют “отцом лжи”, то и сама причастность Луки ко лжи является достаточно компрометирующим обстоятельством. Конечно, Лука лгал из чувства сострадания, но что хорошего может быть во лжи, кроме добрых намерений лгуна, то есть кроме того, что это “ложь во благо” и “во спасение”? Как известно, благими намерениями выстлана дорога в ад, и самоубийство Актера вроде бы это подтверждает.

Для автора этих строк импульс пересмотреть свое отношение к горьковскому Луке пришел довольно с неожиданной стороны. Взглянуть на драму Горького по новому побудило прочтение новеллы австрийского писателя-мистика Густава Майринка “Преображение крови”1. В этой новелле главный герой — находящийся в духовном поиске оккультист по имени мастер Леонгард — вступает в общение со странным человеком, знахарем-шарлатаном, называющим себя доктор Шрепфер. Этот Шрепфер — явный литературный двойник Луки. Прежде всего, он также проницателен: “нет такой мысли, какую он не угадал бы, нет такого сердца, в глубины которого не заглянул бы”. Но главное сходство между Лукой и Шрепфером заключается в том, что хотя Шрепфер — лгун, он может помогать людям. Вот что мы узнаем о Шрепфере: “человек сей лжец и обманщик, не умеющий ни читать, ни писать и тем не менее, творящий чудеса: параличные отбрасывают костыли и начинают танцевать; мучающиеся в родах женщины вдруг рожают детей легко и без болей как только он прикоснется рукой к их чреву, судороги эпилептиков прекращаются…”

Как и в случае с Лукой, образ Шрепфера неумолимо двоится, и его невозможно однозначно причислить ни к лагерю света, ни к лагерю тьмы: “Все, что говорит и делает сей шарлатан, имеет двойственные черты: он обманывает людей и тут же помогает им; он лжет, и в его речах таится высшая Истина; он говорит правду, и ложь ухмыляется сквозь личину Правды, он фантазирует — и его слова становятся пророчеством; он прорицает по звездам — получается, несмотря на то, что знахарь ничего не смыслит в астрологии; он варит снадобье из безобидных травок — они действуют, как по волшебству…”

Сам главный герой новеллы намеревается выяснить у знахаря-чудотворца крайне важные для него вопросы, и он понимает, что ценность сведений, которые может сообщить ему доктор Шрепфер зависит исключительно от того, как сам герой будет относиться к чудо-доктору: “Если увидит он в знахаре лишь шарлатана, то закружится водоворотом все то, что узнал от него, водоворотом бессмыслицы и фантазий; если обратиться он к той незримой силе, которая отражается в докторе Шрепфере, как солнце в лужице, то сразу же откроются ему источники вечно живой истины”.

В результате главный герой все-таки раскрывает загадку знахаря. Все очень просто: знахарь совершал чудеса, потому что все пациенты ему верили. Собственно говоря, чудеса совершала вера людей, а доктор Шрепфер лишь умело пользовался силой, заключенной вере.

“Тайна доктора Шрепфера внезапно становится очевидной: загадочная сила, действовавшая через него, была не его собственной силой, ибо нет никого у него за спиной в шапке-невидимке. Сила эта — магическая власть верующих, которые не умеют верить в самих себя, не хотят знать ничего, перенося свои знания на фетиши, будь то человек, Бог, растения, животные или дьявол. Вера — вот волшебная палочка владыки мира, спрятавшегося Я, источник, который способен только давать, и никогда брать…”

Лука у Горького, как известно, тоже придавал огромное значение вере. На вопрос, есть ли Бог, он отвечает: “Коли веришь, — есть; не веришь, — нет… Во что веришь, то и есть…”

Итак, Майринк и его герой Леонгард разоблачают магическую силу знахаря-шарлатана, и это разоблачение вполне можно применить к обаянию Луки. Важнее, однако, что за мнимым могуществом Шрепфера (и Луки) мы видим истинное могущество верующих людей, которое Шрепфер с одной стороны эксплуатирует, но которое, с другой стороны и проявляет свою силу благодаря Шрепферу. Вера создает и уничтожает богов. Вера может все. Быть может, странная симпатия, проявленная Горьким к Луке, маскирует симпатию к спектру возможностей, имеющихся у человека. Человек может стать каким угодно — таким, каким захочет. Изменив взгляд на самого себя, то есть, говоря словами современной психологии, сменив Я-концепцию, человек действительно может измениться. Именно на этом базируется хитроумная стратегия поведения (почти психотерапии), которую Лука рекомендует де­вушке, полюбившей вора: “Он — парень ничего, хороший! Ты только почаще напоминай ему, что он хороший парень, чтобы он, значит, не забывал про это! Он тебе поверит… ты только поговаривай ему: „Вася, мол, ты — хороший человек… не забывай!””

Ключевая фраза здесь: “он тебе поверит”. Надо найти того, кому человек поверит. Сам себе человек не поверит. Любому встречному — не поверит. Нужна безвредная таблетка плацебо, которую вам преподнесет известное медицинское светило. Нужен чудо-доктор Шрепфер, или женщина в которую влюблен. Поверив, человек может все. Роль странника Луки и знахаря Шрепфера одновременно и второстепенная и архиважная — они являются катализаторами веры. Они — акушеры, позволяющие родиться магу, таящемуся в каждом человеке.

Вера меняет не только самого человека, но и окружающий мир — ведь человек живет именно в том мире, в который верит, а это, по сути, означает, что человек сам выбирает ту версию Космоса, где будет обитать. Лука дарует своим “пациентам” персональный, подходящий для них мир — но его роль лишь вспомогательная, Лука с его специфическими талантами нужен для людей, еще не осознавших свои возможности. На самом деле, Лука ничего бы не мог сделать, если бы человек не умел создавать для себя персональную Вселенную — хотя бы в пространстве собственной мечты.

Если говорить о Майринке, то он понимал слова о способности человека создавать себе персональную Вселенную совершенно серьезно — это вытекало из исповедуемой им субъективистской философии. В трактате “На границе споту­сторонним”, составной частью которого является новелла “Преображение крови”, Майринк так прямо и пишет: “Объективной реальности не существует вообще, есть только одна реальность — субъективная. Все, что имеет форму, является только субъективным, увиденным лишь мною и лишь потому реальным, и никогда объективно действительным”2. Забавно, но советские литературоведы, которым надо было “упаковать” Луку в категорию отрицательных и “не наших” персонажей, так прямо и обвиняли бедного странника в субъективном идеализме. “Но что собой представляет гуманизм Лу­ки?” — спрашивал литературовед Б. В. Михаловский, — и сам же отвечал: “Для него человек — мера всех вещей в субъективно-идеалистическом смысле, в смысле относительности всех мер”3.

Если воспринять это обвинение не просто как культурную площадную брань, а буквально, то можно предположить, что Лука навязывал своим жертвам спасительные иллюзии не потому, что хотел их обмануть; просто он надеялся, что пациент так сильно поверит в них, что окажется в ином, лучшем мире. Но Актеру и прочим обитателям ночлежки, как видно не хватило веры чтобы “ходить по водам” — то есть, скажем, чтобы силою веры вызвать из небытия бесплатную мраморную лечебницу для алкоголиков.

Впрочем, даже если не придерживаться столь жесткой версии субъективного идеализма, как Майринк, остается еще чрезвычайно популярная среди социологов “теорема Томаса”, гласящая: “Если человек определяет ситуацию как реальную, то она станет реальной по своим последствиям”. Именно поэтому в тот период, когда пациенты еще верят Луке, он, также как и доктор Шрепфер, может творить с ними чудеса (как известно, плацебо — одно из самых эффективных лекарств). Актеру Лука предлагает в преддверии попадания в лечебницу воздержаться от пьянства, и тот действительно перестает пить. В этот короткий период Актер мог бы — говорим о чисто теоретической возможности — дойти до точки просветления, а именно понять, что воздерживаться от пьянства он может своими силами, что наличие лечебницы для этого не имеет значение. Как точно пишет советский ­ли­тературовед, “Собственно Лука свое­образно выражает ту мысль, что “царство Божие — внутри нас”. И блаженная сторона Сибирь, и лечебница для пьяниц — все это “внутри нас”4. Трагедия Актера — и трагедия его лекаря Луки — заключается в том, что пациент до этого осознания не доходит, не успевает дойти.

Взаимоотношения главного героя новеллы Майринка с доктором Шрефером заканчиваются очень интересно. Мастер Леонгард считает, что в поиске смысла жизни ему может помочь только один человек — это глава тайно существующего ордена рыцарей Храма, которого, как почему-то кажется герою, зовут Якоб де Витриако. Ни найти главу тамплиеров, ни даже убедиться в его существовании герой не может, однако Шрепфер, который, как мы знаем, умеет угадывать мысли и желания своих пациентов, разумеется, говорит, что орден действительно существует, и что он может отвести героя на тайную орден­скую мессу. После этого Шрепфер поит героя дурманящим отваром, и Леонгарду кажется, что он находится где-то в пещере посреди рыцарской мессы, перед лицом грозного идола. К утру дурман рассеивается, и герой обнаруживает, что ни в какой пещере он не был, что Шрепфер скрылся с его деньгами, а за грозного демонического идола он принимал огородное пугало.

Однако мастер Леонгард остается благодарным знахарю-шарлатану: утреннее похмелье становится для него важным шагом к Пониманию. Герой понимает, что бесполезно искать какой бы то ни было “смысл жизни” где-либо, кроме как в самом себе. Если человек не может помочь себе сам — ему никто помочь не может, но если человек может себе помочь — то человек может ошибочно решить, что помощь пришла извне. Именно этим и пользуются шарлатаны вроде Шрепфера, и герой Майринка осознает тайну его могущества.

Шрепфер вовремя обманул героя, и вовремя сбежал, разоблачив свой обман. Бегство шарлатана, или точнее, финальное превращение чудотворца в шарлатана — это тоже важная ступень инициации — возращения человека к себе как источнику всякой силы. Также поступает и Лука у Горького, который к последнему акту пьесы тоже сбегает. К сожалению, большинство персонажей “На дне” остаются неспособными это осознать. Хотя, некоторые обитатели к этому пониманию все-таки подходят. Среди персонажей “На дне” имеется слесарь Клещ, к концу пьесы становящийся сторонником Луки, поскольку “правда слишком тяжела”. А тяжесть этой правды Клещ выражает весьма примечательной репликой: “Нет пристанища… ничего нет! Один человек… один, весь тут… помощи нет…”. Действительно — на самом деле, даже когда Лука помогает своими иллюзиями и сказками, помощи нет. Человек может надеяться только на себя. Но он же может стать сам для себя источником этих иллюзий. Он может создать для себя собственный мир. Реплика Клеща — важнейший этап в самопознании. Иллюзии важны, но иллюзии противостоят правде человеческого одиночества, и иллюзии имеют лишь ту силу, которой их снабжает одинокий человек. Вера — это, говоря словами Майринка, “волшебная палочка” но, как говорит Майринк, держит ее в руках — “владыка мира — спрятавшееся Я”.

Еще интереснее то, что говорит в последнем акте Сатин — выразитель автор­ской позиции. Финальное появление Сатина сопровождается очень знаменательной для нашей темы репликой: “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!”

Итак, человек есть единственный источник и веры и неверия. В основе всего — человеческая личность. Она одинока, ей никто не может помочь, но и она сама является единственным источником помощи. Она же — и единственный источник правды. Тут очень важно, что вопреки установившейся в критике традиции противопоставлять Сатина и Луку, Сатин Луку защищает. “Старик — не шарлатан! — гневно восклицает он. —  Что такое — правда? Человек — вот правда! Он это понимал...”

Вслушаемся в эти слова внимательней. Лука — не шарлатан. Да, он врал, но “что такое — правда? Человек — вот правда!” Иными словами, как говорил Протагор: “Человек есть мера всех вещей, существующих, поскольку они существуют, и несуществующих, поскольку они не существуют”. Ницше говорил, что сильный духом человек находится по ту сторону добра и зла, поскольку он сам устанавливает, что есть добро, и что зло. Аналогичным образом, человек, способный создать для себя собственный мир, сам устанавливает, что есть зло, и что правда. Правдой становится то, что он объявляет правдой, во что он верит. Своим само изменением своим поведением, своими поступками человек способен превратить веру в правду, — как это делает пациент, поверивший в чудотворную силу плацебо и благодаря этому излечившейся. Или, как говорит сатана в булгаковском “Мастере и Маргарите”, “каждому по его вере”.

Кстати, о сатане. В новелле “Преображение крови” мнимые тамплиеры, о которых что-то фантазирует Шрепфер, молятся Люциферу. А в романе Майринка “Вальпургиева ночь” Люцифер изображается в виде бродящего по улицам сумасшедшего клоуна, способного, подобно зеркалу, точно изобразить лицо своего собеседника. Правда, не всякий способен увидеть свое Я, один чиновник, взглянув в лицо самому себе, немедленно умер от сердечного приступа. Но еще важнее другое: Люцифер в “Вальпургиевой ночи” говорит, что его единственная задача — исполнять человеческие желания, он всегда делает с человеком то, чего требует его душа. Иными словами: за всеми демонами, которые якобы управляют твоей судьбой, за всеми знахарями и магами, способными навредить или оказать помощь, нужно уметь разглядеть одного и того же “невидимого властелина”. Демоны и знахари — лишь маски, надетые на “всеобщее Я”. На самом же деле, как говорит другой персонаж “Мастера и Маргариты”, сам человек всем и управляет.

Заметим, что если предположить, что “На дне” и творчество Майринка и соединяет какая-либо непосредственная связь, то тут мы имеем сравнительно редкий случай влияния русского писателя на немецкоязычного. Майринк был младшим современником Горького, и к моменту создания “На дне” просто еще не приступил к литературной деятельности: “На дне” написано в 1902 году, а первый сборник рассказов Майринка “Странные истории” вышел в 1904-ом. В то же время, первая постановка “На дне” состоялась в Берлине уже в 1903 году, то есть практически сразу после написания пьесы. В любом случае, и Горький и Майринк оба относятся к одной культуре — культуре модерна, культуре духовных поисков начала ХХ века, они, если можно так выразиться, находились в единой идейной сети, поэтому нет ничего удивительного, что они двигались в сходных направлениях. Но дело, в конце концов, не в Майринке, и даже вообще не в обстоятельствах создания обоих сравниваемых произведений. Дело в том, что было после их создания. К новому прочтению “На дне” нас на самом деле побуждает не столько Майринк (его доктор Шрепфер — лишь повод), сколько все дальнейшее интеллектуальное развитие ХХ века, в течение которого западная цивилизация в лице своих самых добросовестных и даже скептических представителей все чаще сталкивалась с тем, что сознание действительно определяет реальность. Признавать возможность этого побуждал и все тот же “эффект плацебо”, и чудеса йоги, и задокументированные случаи резкого увеличения физических возможностей человека в экстремальных ситуациях, и теорема Томаса, и эффект “самосбывающихся прогнозов” — когда страх перед возможным финансовым крахом порождает сам финансовый крах, и совсем еще темные и непроясненные “эффекты наблюдателя” в квантовой физике. В драматургии начала ХХ века лучшим выразителем идеи “власти субъективного” был Луиджи Пиранделло, большинство его пьес посвящено тому, что реальность — именно такова, какой мы ее себе представляем, и как мы о ней думаем. Во второй половине ХХ века такого рода размышления о субъективном постепенно перешли из сферы философии и искусства в сферу науки — как физики, так и социологии. Например, Станислав Лем в своем отнюдь не фантастическом, а вполне философском труде “Философия случая” написал о действующем в обществе феномене “магической веры”.  Этим понятием Лем объединял и случаи “чудесного излечения”, происходящего из-за того, что больной верил в силу заговора, и случаи парадоксального изменения курса валюты вопреки “объективным” экономическим обстоятельствам, но под влиянием коллективных представлений о возможном будущем5.

Еще более выразительным симптомом данного интеллектуального сдвига может служить вышедшая в 2004 году на русском языке книга Майкла Талбота “Голографическая Вселенная”: в ней в концентрированном виде собрано множество сведений о феноменах зависимости материи от сознания — от уже не вызывающих удив­ления случаев “чудесного исцеления” на поч­ве религиозной веры, до совсем уже невероятных парапсихологических явлений, свидетельствующих, что силой мысли можно преодолевать и пространство и время, и вообще “горы двигать”. Разумеется, идея что “жизнь есть сон”, и при этом “сон всеобщего Я”, еще не стала господствующей и банальной. И все же Запад сделал значительное число шагов в сторону от абсолютного господства материализмов всякого рода — научного и стихийного, философского и народного, а самое главное — материализма бессознательного, готового на словах сделать любой комплимент в адрес индийской мудрости или христианской духовности, но в глубине души сознающего, что плетью обуха не перешибешь, и что если материя и не определяет сознание исчерпывающе, то, по крайне мере, является чем-то гораздо более могущественным.

На фоне такого культурного сдвига изменяется прочтение и Горького, и Майринка. Майринк превращается из чудака, увлекавшегося йогой в составную часть общеевропейской тенденции. Ложь, которую Лука предлагает обитателям горьковской насмешки, является ложью лишь потому, что в нее не верят — но всё может измениться. Предлагаемые “лукавым странником” иллюзии — это, по сути, предложение изменить ракурс своего взгляда на мир; в ином ракурсе все изменится, и иллюзии превратятся если не “объективную научную истину, то, по крайней мере, в субъективную “правду”.

 1 Под таким названием данная новелла опубликована как составная часть трактата Майринка “На границе с потусторонним”. В качестве отдельного произведения новелла публикуется под названием “Мастер Леонгард”.

 2 Майринк Г. На границе с потусторонним. СПб., 2004. С.30

 3 Михайловский Б.В. Творчество М. Горького и мировая литература. М., 1965. С.417

 4 Там же. С.430

 5 Лем С. Философия случая. М., 2005. С. 371-372