

**МОНОЛОГЪТ НА САТИН:
АСОЦИАЦИИТЕ И ИДЕИТЕ, КОИТО ПОРАЖДА**

Пламен Панайотов
Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“

**SATIN'S MONOLOGUE:
THE ASSOCIATIONS AND THE IDEAS THEY GENERATE**

Plamen Panayotov
Constantine of Preslav University of Shumen

The present article attempts to create an intertextual phenomenological link between the praise of man in Satin's monologue and other texts: Antigone by Sophocles (“Numberless are the world’s wonders, but none/ More wonderful than man”), Hamlet by Shakespeare (“What a piece of work is a man! How noble in reason, how infinite in faculty”) and in a negative light with Mayakovsky's The Bedbug (where the poet says that the working class is the highest group of the species), with Merezhkovsky's book The Forthcoming Ham, Chekhov's The Cherry Orchard and Mikhail Bulgakov's Heart of a Dog.

Key words: Maxim Gorky, The lower depths, Man...it is glorius, associations

Всичко в художественото творчество на Максим Горки може да бъде подложено на съмнение, но едно е безспорно – „На дъното“ превръща своя автор в един от най-известните писатели на Русия. За това свидетелства фактът, че знаменитата пиеса на Горки има четиринадесет издания само за една година, 1903.

Пиесата е написана в духа на Чеховата драматургия. В „На дъното“ липсва централен герой (за такъв статут не могат да претендират нито Лука, нито Сатин). Движещата нишка на драматургическото действие не е борба в името на някакви частни блага (пари, ръката на жена, обществено положение, както е в пиесите на Александър Островски), а сблъсъкът между две философски позиции. Героите са показани в процеса на осъзнаване на противоречията на живота. В пие-

сата на Горки нито една съдба не е проследена цялостно, нито един конфликт не е решен категорично. Няма и външно драматични събития. Изключение правят убийството на Костилъов и самоубийството на Актьора. От ретроактивна гледна точка може да се намери някаква художествена мотивировка на двете събития, но каквито и обяснения да търсим, е ясно, че тези външно драматични събития са в асинхрон с господстващата в пиесата стратегия на автора. Целта на Горки, подобно на Чехов, е да изобрази делничното течение на живота, един сив поток, лишен като че ли от конфликти.

Майсторството на автора на разглежданата пиеса се проявява в умението му да придаде на диалога многогласие чрез периодичната поява на едни и същи теми (любовта, свободата, истината, труда, илюзията, отчаянието) и чрез пулсациите между прякото и преносното значение на думите в диалозите, следващи един след друг, или между отделни „случайни“ реплики и основната тема на водения в момента диалог.

В едно интервю от 1903 г. Горки казва, че главният въпрос, който е искал да постави в пиесата си, е въпросът: Кое е по-добре за човека: истината или състраданието? Кое е по-необходимо? Трябва ли състраданието да стигне до това да използва лъжата, както прави Лука? (Неманов: 1903).

Да, но какво е истината и какво е лъжата? Къде минава границата между тях.

„Нима истините не са илюзии, за които сме забравили какво са те – метафори, които са се изтъркали, подобно на монети“ (Ницше 1999 : 139).

А когато постъпваме според стандартите и нагласите на делника (царството на *das Man*), кога можем да бъдем уверени, че нашите действия са разумни, а твърденията ни са истинни? Можем ли да различим истината от илюзията, нормалността от лудостта, сериозното и зряло поведение от неговата карикатура, от фарса, „от другия карнавал, постоянния, ежеминутния, в който сме неволни палячовци, искайки, без да знаем това, да приличаме на онова, което ни се струва, че сме?“ (Пирандело 1975 : 306).

В едно съчинение от 1921 г. Зигмунд Фройд отбелязва: „Масите никога не са познавали истината. Те искат илюзии, без които не могат да живеят. Ирационалното за тях винаги има приоритет пред реалното, нереалното им влияе почти толкова силно, колкото реалното. У масите се забелязва явната тенденция да не виждат разлика между тях“ (Фройд 1921: 21).

В книга с шокиращото заглавие „Истината е измислица на един лъжец“ Хайнц фон Фьорстер, един от най-големите представители на радикалния конструктивизъм, пише: „Всъщност моето мнение е, че истината има катастрофални последици и разрушава човешкото единство. Терминът означава само едно – война. Помислете за кръстоносните походи, за безкрайните битки на вярата, за ужасните сценарии на инквизицията. Нека си припомним колко милиони хора са били осакатени, измъчвани и изгорени до смърт, за да бъде наложена идеята за истината“ (Фьорстер 1999: 20).

Четиридесет години след първото представление на пиесата „На дъното“ Албер Камю, давайки си сметка колко зловеща може да бъде кореспондентната теория за истината, изтъква: „Не съществува истина, а само истини. От вечерния вятър до ръката, поставена на рамото ми, всяко нещо притежава своя истина. Тя се състои в съзнанието, което го осветлява чрез вниманието, което му отдава. Съзнанието не оформя предмета чрез познанието, то само фиксира, то е акт на внимание и нека използваме метафората на Бергсон – прилича на проекционен апарат, който изведнъж фиксира даден образ. Разликата е, че няма сценарий, а непрекъснато и непоследователно разкриване. В този магически фенер всички образи са особени. Съзнанието помещава в опита като въпроси предметите на своето внимание. Неговото чудо ги прави да изпъкват“ (Камю 1982: 42).

Какво е имал предвид Горки, когато говори за истината и лъжата като теми на своята пиеса в интервюто, което цитирахме? Очевидно, думата истина в прочутото изказване на писателя не може да се свърже нито с кореспондентната, нито с прагматическата теория за истината. „Човекът – това е истината“, твърди Горки в монолога на Сатин. Но как да разбираме тези думи? Впрочем нека да цитираме това толкова известно място от пиесата. Ще си позволя да приведа монолога по собствен превод, тъй като в отпечатаните български преводи на „На дъното“ са допуснати редица неточности. Най-често преводачите предават неправилно пунктуацията, а тя е особено важна за разбирането на интенциите на Горки. Подобно несъобразяване с пунктуацията на оригинала се наблюдава също в английските и немските преводи.

А ето и самия монолог:

„Когато съм пиян ... всичко ми харесва. Мда ... Той моли ли се? Чудесно. Той може да вярва и да не вярва... това е негова работа! Човекът е свободен... той за всичко сам си плаща: за вярата, за неверието, за ума – човекът за всичко сам си плаща и затова той е свободен. Човекът – това е истината. Какво е това човек?... Това не си ти, не съм

аз, не са те... не! – това си ти, аз, те, старецът, Наполеон, Мохамед ... всички в едно. (Очертава с пръсти във въздуха фигурата на човека.) Разбираш ли? Това е огромно. В него са всички начала и краища... Всичко е в човека, всичко е за човека! Съществува само човекът, а всичко останало е дело на неговите ръце и мозък. Чо-век! Това е прекрасно! То звучи ... гордо! Чо-век! Човекът трябва да се уважава! Не да се жали ... да се унижава с жалост... Трябва да се уважава... Да пием за човека, Бароне!“ (Горки 1903: 155).

За първи път видях думите за гордия човек в кабинета по литература в училище. Те бяха изписани така: „Човек – това звучи гордо!“. Именно в този вид те бяха представяни като едно от големите доказателства за хуманизма на Горки и на съветската литература.

Да оставим настрана обстоятелството, че в този вид афоризмът е контаминация на думи от две съседни изречения. Важното е в друго. В оригинала авторът поставя многоточие, а то има много по-различна функция в сравнение с тирето. Многоточието означава миг на колебание – Сатин търси подходящото определение за човека. Да не забравяме също как започва монологът. Сатин е в емоционално приповдигнато състояние. Той е пиан, както сам казва, а това вече придава на неговите думи малко по-различен смисъл, отколкото този смисъл, който ни внушаваха в съветската епоха. Да не говорим, че в прочутата прослава на човека, произнесена от Сатин, Горки поставя точно десет многоточия. Според мен те са указание за това, че думите на героя в никакъв случай не бива да бъдат възприемани еднозначно. В този монолог са ясно видими само нападките срещу Толстой (смирението) и Достоевски (нихилизмът на Расколников), останалото може да бъде подложено на съмнение (като патос и художествена убедителност).

Няколко думи за едно друго колебание. В първоначалния вариант на пиесата на Горки вместо познатото ни „Чов-век! Това е прекрасно! Това звучи... гордо!“ четем: „Чов-век! Това е прекрасно! Това звучи трагически гордо!“. Дали авторът е искал да смекчи патоса на тази възхвала на човека и да подчертае амбивалентната природа на човешката участ или думите „трагедия“ (респ. „трагичен“, „трагически“) са му се сторили твърде общи, е трудно да се каже. В крайна сметка авторът задрасква определението „трагически“ (Горки 1975: 268).

В писмо до Константин Пятницки, на когото Горки посвещава „На дъното“, авторът пише: „В пиесата има много излишни хора и няма някои необходими мисли, а речта на Сатин за човека е наистина бледна“. След това добавя, че монологът на Сатин е чужд на начина на изразяване на героя (Басински 2000: 5 – 6). Да, последното е наис-

тина вярно. Нещо повече. Афоризмът „Човек – това звучи гордо!“ е не само чужд на мисленето и езика на Сатин, той е прекалено патетичен, особено ако бъде изваден от контекста на цялата творба.

Това не е убягнало от проникателния поглед на големия бразилски писател Жоржи Амаду. Неговият роман „Пастири на нощта“ започва с три епиграфа. Първия – „В училището на живота няма почивни дни“ (лозунг на един камион, пътуващ от Бая до Рио де Жанейро). Втория – „Не може да се спи с всички жени, но човек трябва да се постарае“ (поговорка от пристанището Бая). И третия: „Човек! Това звучи гордо“ (Горки) (Амаду 1969: 1). Вторият епиграф (поговорката) трябва да бъде преведен дословно по следния начин: „Не можете да спите с всяка жена по света, но трябва да положите усилия“. Преводачът си е позволил във втората част на изречението да вмъкне думата „човек“, за да подсили комичния ефект от сблъсъка на втория и третия епиграф, ефект, който и без това е търсен от автора.

Прочутата фраза на Горки многократно събужда възражения сред руските писатели. Във второ действие на „Вишнева градина“, написана една година след пиесата на Горки, в думите на Трофимов, който смята, че в разбирането на Гаев за гордия човек има нещо „мистично“, не е трудно да се види полемичен отклик на монолога на Сатин (Чехов 1986: 223). Възкликанието на Лев Шестов „Пияният илот като идеал!“ от книгата му „Апотеоз на безпочвеността“ очевидно се отнася и до Сатин, макар в споменатата творба никъде да не се споменава името на този герой (Шестов 1991: 98). В романа „Доктор Живаго“ (I, II, 10), когато Юрий пише в дневника си за упадъка на Рим, в края на това дълго размишление той споменава за Спасението, за раждането на един нов свят и за раждането на един нов Човек – „човек, който ни най-малко не звучи гордо“ („ни капелки не звучащий гордо“, както е казано в оригинала). Очевидно тук Борис Пастернак има предвид прочутата възхвала на човека от „На дъното“ (Пастернак 1989: 36). Не можем да подминем и една записка от бележниците на Венедикт Ерофеев. На едно място четем: „Човек – това звучи горчиво“ (Ерофеев 2001: 334). Бележката е остроумна, защото разчита на игра с псевдонима на автора на пиесата „На дъното“. Но не само това. В нея се съдържа едно наистина горчиво прозрение за трагичната страна на човешкото съществуване. Та кой по-добре познава живота „на дъното“, отредено на непокорните интелектуалци в съветската епоха?

Историята на битието на прочутата възхвала на човека има още една, бих я нарекъл, сенчеста и опасна страна. Да се спрем накратко на този аспект. В руската литература уважението към човека от социалните низини винаги е било особено силно. В ранното творчество на Горки то стига до идолатрия. В хуманистичната концепция на този писател по странен начин се сливат позивистичната религия на Огюст Конт (култът към човечеството като едно събирателно идеално същество) и морализмът на Ницше (култът към свръхчовека като атеистична религия). Всяка идеология съдържа в себе си определени теологични аспекти. Теологическите импликации са особено силни в учението на Фойербах, Конт, Ницше, Маркс. Религиозното отношение като форма може да се изпълни с атеистично съдържание, но това не отменя теологическите императиви на системата. Тъкмо поради това Томас Ман нарича Ницше „светец на аморализма“ (Ман 1976: 493).

Тази идолатрия обаче е нещо много опасно. За нея предупреждава Дмитрий Мережковски в книгата си „Грядущий Хам“, в която той определя босячеството като трети ипостас на Антихриста. Тези думи са изречени през 1906 г. А какво се случва след по-малко от две десетилетия? През 1925 г. Михаил Булгаков написва повестта „Кучешко сърце“, която е иззета от ОГПУ и е публикувана в проверен текстологичен вариант едва през 1989 г. В тази повест, както е добре известно на читателя, се разказва за един странен експеримент. Професор Преображенски и неговият асистент Борментал присаждат в мозъка на едно куче хипофизата на гражданина Чугункин, крадец, загинал от удар с нож, и кучето се очовечава. Под влияние на комсомолския активист Швондер у кучето се развива хипертрофирано чувство за собствено достойнство. То настоява за някакви свои права над жилището на д-р Преображенски, иска всичко да се раздели поравно, тероризира своя стопанин. Професор Преображенски извършва втора операция, за да поправи допуснатата грешка.

Булгаков изгражда своята повест на основата на няколко иронични метафори. Той сравнява Преображенски с д-р Фауст, Шариков – с нов хомункулус, революцията, развързала най-лошите инстинкти на лумпена („пияния илот“) – с неуспешен експеримент. „Кучешко сърце“ е сатирична полемика с основния постулат на комунистическата идеология – идеята за месианската роля на пролетариата, възприета съвсем сериозно от личности като Маяковски, който в едно шеговито произведение казва съвсем не на шега, че „работническата класа е най-висшият вид хомо сапиенс“ (Маяковски 1983: 571). „Кучешко сърце“ е и полемика с безпочвения идеализъм на Горки, който още

през 1918 година се изплашва от ужасите, които вършат бившите лумпени, новите „горди“ хора.

Няколко думи в „защита“ на Горки. Ще си послужи с две аналогии. Скептичният Хамлет, който смята човека за нищожество, „квинтесенция на праха“ (Act II, Scene II), преди да изрече тези ужасяващи думи, казва: „Човекът! Какво великолепно творение е той! Колко благороден е с разума си; колко безкрайно богат откъм способности, изрази, движения; колко изумително съвършен в действията си; колко приличен на ангел в своята прозорливост; колко подобен на бог!“ (Шекспир 1973: 454). Не напомнят ли тези възвишени думи прославата на човека в „На дъното“?

Вторият пример е от „Антигона“ на Софокъл – прочутият първи стазим. Първите два стиха от песента на хора биват преведжани различно от различните преводачи. Александър Ничев предава стихове 332 – 333 (Polla ta deina kouden anthrôrou deinoteron pelei) така: „Много са чудните неща, / ала човекът е пръв сред тях“ (Ничев 1982: 191). Преводът на Николай Гочев е като че ли по-близък до оригинала: „Опасностите много са, / но няма по-опасно от човека“ (Гочев 2014: 29). Хьолдерлин превежда стиховете по следния начин: „Ungeheuer ist viel. / Doch nichts Ungeheuerer als der Mensch“, т.е. той предава ta deina с „извънмерно“ (Хьолдерлин 1982: 407). Хайдегер предпочита „das Unheimliche“, съществително, което означава нещо близко, но загадъчно, нещо величествено и прекрасно, но същевременно неразбираемо, отблъскващо и зловещо (Хайдегер 1983: 43). Колкото и рисковано да е, ще кажа, че героите на Горки от неговата знаменита пиеса са точно такива.

„На дъното“ е единственото нетенденциозно произведение на този творец. И то има толкова голям успех, защото главният въпрос е оставен без еднозначно решение както в „Хамлет“, както в „Антигона“.

Макар Горки да не приема релативистичната етика на Лука, неговите герои са видени такива, каквито са. В цялата безнадеждност на своето изключване от царството на das Man. Всеки от тях скрива екзистенциалната пустота в себе си, изпълвайки я с друга пустота – с измисления свят, в който живее. И така до безкрай – до въжето и до смъртта.

Монологът на Сатин се връзва със своята патетика в сивата монотонност на едно безнадеждно съществуване остро и внезапно като нож, защото авторът търси някаква искрица надежда сред непрогледния мрак; защото, подобно на древния трагик, е вярвал, че човекът „веднъж към лошо, друг път към добро примъква се“ (Гочев 2014: 31), че той е едновременно „безкрайно богат откъм способности“ и същевременно „квинтесенция на праха“.

ЛИТЕРАТУРА

- Амаду 1969:** Амаду, Ж. *Пастури на нощта*. [Amado, J. Pastiri na noshta.] Варна: ДИ, 1969.
- Басински 2000:** Басинский, П. *Неизвестный Горький*. [Basinskij, P. Neizvestnyj Gorky.] В: Басинский, П. // М. Горький. Детство. Рассказы и очерки. Москва: Слово / Slovo, 2000, 5 – 17.
- Горки 1903:** Горький, М. *На дне. Картины. Четыре акта*. [Gorky, M. Na dne. Kartiny. Chetyre akta.] С.-Петербург: Знание, 1903.
- Горки 1975:** Горький, М. *Полное собрание сочинений. Художественные произведения. Варианты в 10 томах*. [Gorky, M. Polnoe sobranie sochinenij.] Москва: Наука, 1974 – 1982, т. 2, 1975.
- Гочев 2014:** Гочев, Н. (прев.) Софокъл. *Антигона*. [Gochev, N. Sophocles. Antigone.] София: Проектория, 2014.
- Ерофеев 2001:** Ерофеев, В. *Собрание сочинений. Т. 1*. [Erofeev, V. Sobranie sochinenij.] Москва: Вагриус, 2001.
- Камю 1982:** Камю, А. *Митът за Сизиф*. [Camus, A. Mitat za Sizif.] София: Народна култура, 1982.
- Ман 1976:** Ман, Т. *Литературна есеистика*. [Mann, T. Literaturna eseistika.] Т. 2, София: Наука и изкуство, 1976.
- Маяковски 1983:** Маяковский, В. В. *Стихотворения, поэмы, пьесы*. [Mayakovskij, V. V. Stihotvorenija, poemu, p'esy.] Ленинград: Художественная литература, 1983.
- Неманов 1903:** Неманов, Л. *Беседа на парохоме с М. Горьким*. [Nemanov, L. Beseda na parohode s M. Gor'kim.] // Петербургская газета, 1903, № 16.
- Ницше 1999:** Nietzsche, F. *Kritische Studienausgabe*. В. 13, München: De Gruyter, 1999.
- Ничев 1982:** Ничев, Ал. (прев.) Софокъл. *Трагедии*. [Sophokles. Tragedii.] София: Народна култура, 1982.
- Пастернак 1989:** Пастернак, Б. *Доктор Живаго*. [Pasternak, B. Doktor Zhivago.] София: Народна култура, 1989.
- Пирандело 1975:** Пирандело, Л. *Избрани творби*. [Pirandello, L. Izbrani tvorbi.] София: Народна култура, 1975.
- Фройд 1921:** Freud, S. *Massenpsychologie und Ich-Analyse*. Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1921.
- Фьорстер 1999:** Foerster, H., Pörksen, B. *Wahrheit ist die Erfindung eines Lügners: Gespräche für Skeptiker*. Heidelberg, Carl Auer Verlag, 1999.

Хайдегер 1983: Heidegger, M. *Gesamtausgabe. Band 40. Einführung in die Metaphysik.* Frankfurt am/M.: Vittorio Klosterman, 1983.

Хьолдерлин 1982: Hölderlin, F. *Werke in zwei Bänden, Zweiter Band.* Dortmund: Harenberg, 1982.

Чехов 1986: Чехов, А. *Сочинения в 18 томах. Том 13.* [Chekhov, A. Sochinenija v 18 tomah. Tom 13.] Москва: Наука, 1986.

Шекспир 1973: Шекспир, У. *Трагедии. Т. 1.* [Shakespeare, W. Tragedii.] София: Народна култура, 1973.

Шестов 1991: Шестов, Л. *Апотеоз на безпочвеността.* [Shestov, L. Apoteoz na bezpochvenostta.] София: Аргес, 1991.