



**И. А. ЕСАУЛОВ**

**У истоков трансформации пасхального начала:  
жертва и жертвенность в повести М. Горького «Мать»  
в контексте его творчества\***

«Мать» занимала совершенно особое место во всех советских учебниках как *первое произведение соцреализма*, несмотря на то что повесть была написана М. Горьким, как известно, еще до революции. Историческая ли это случайность, имеющая сугубо идеологическое объяснение? Либо все-таки надо признать, что в самом деле эта повесть при всей ее художественной неубедительности (обсуждать которую дело критика, но не литературоведа) имеет какие-то скрытые смыслы, которые и позволили ей стать своего рода точкой отсчета новой литературной эпохи?

Как бы то ни было, горьковская повесть оказала сильнейшее воздействие не только на формирование «канона» соцреализма, но и — благодаря этому — на внехудожественную действительность — горизонт ожиданий советских читателей, по-видимому, имеющий принципиальные отличия от *пасхального* горизонта ожиданий. Попробуем описать некоторые особенности подтекста этого канона.

Обычным приемом в идеологизированном истолковании истории русской литературы было резкое противопоставление «богостроительского» периода художественной биографии Горького и тех идей, которые отразились в повести «Мать». Однако обращает на себя внимание хронологическая и текстологическая близость «богостроительских» и «социалистических» произведений пролетарского писателя. Вершиной горьковского богостроительства стала, как известно, повесть «Исповедь». Она была опубликована в 1908 г. в 23 выпуске сборника «Знание». «Мать» в России издавалась в том же сборнике «Знание»

---

\* Глава из кн.: *Есаулов И. А.* 1) Пасхальность русской словесности. М.: Крузь, 2004. В более раннем варианте: 2) Жертва и жертвенность в повести М. Горького «Мать» // Вопросы литературы. 1998. № 6.

в 1907–1908 гг. (выпуски 16–21). Известно так же, что Горький заканчивал «Мать» в Италии, где как раз в это время интенсивно общался с А. А. Богдановым и А. В. Луначарским — своего рода «теоретиками» богостроительства.

Самое же существенное — это несомненное единство «пафоса» двух горьковских повестей, непосредственно ощущаемое при непредвзятом их прочтении. Надо сказать, первая же рецензия на повесть «Мать» не только имела весьма характерное название «На пути в Эммаус», но и была опубликована в *том же номере* журнала «Образование», где помещено и окончание «богостроительской» статьи Луначарского «Будущее религии»<sup>1</sup>.

В 1909 г. А. В. Луначарский, характеризуя горьковскую «Исповедь», обожествляет «цельное социалистическое человечество», замечая при этом: «Мощь коллектива, красота экстаза коллективной жизни, чудотворная сила коллектива — вот то, во что верит автор, вот то, к чему зовет он»<sup>2</sup>. Эти строки уже определяют будущий соцреализм как таковой, определяют своего рода *нерв* соцреалистической эстетики. Тот же автор, став наркомом просвещения и прекрасно зная сокрушительную ленинскую критику «Исповеди», в 1925 г. характеризует ее как «изумительную социалистическую поэму»<sup>3</sup>.

Вероятно, и для самого Горького резкое противопоставление двух его повестей так и осталось внутренне неприемлемым. Во всяком случае, и в 1927 г., приветствуя советский народ-«строитель» новой жизни в статье «Десять лет», он заявил: «Когда-то в эпоху мрачной реакции 1907–1910 гг. я назвал его “богостроителем”, вложив в это слово тот смысл, что человек сам в себе и на земле создает и воплощает способность творить чудеса...»<sup>4</sup>.

Пытаясь разобраться в сути писательского богостроительства, прислушаемся к мнению еще одного теоретика этого направления — В. А. Базарова, в полемике с В. В. Розановым утверждавшего: «Горькому совершенно чуждо всякое “народобожие”, — в особенности же народобожие националистического оттенка. Горький отнюдь не думает, что в недрах народной души скрыт в готовом виде какой-

<sup>1</sup> См.: Львов В. На пути в Эммаус // Образование. 1907. № 11. Ср. также позднейшее исследование, в котором интересно рассматривается горьковский текст с интересующей нас точки зрения: Bryld Mette. M. Gor'kijs «Mat'». Eine mythische Wanderung // Scando-Slavica. Copenhagen, 1982. Т. 28. Р. 27–50.

<sup>2</sup> Луначарский А. Двадцать третий сборник «Знания» // Литературный распад. СПб., 1909. Кн. 2 С. 92, 96.

<sup>3</sup> Луначарский А. Литературные силуэты. М.; Л., 1925. С. 153.

<sup>4</sup> Горький М. Собр. соч.: в 30 т. М., 1953. Т. 24. С. 292. Далее тексты Горького, кроме специально оговоренных случаев, цитируются по этому изданию.

нибудь клад, который стоит только вытащить на свет Божий... Он ценит только великие потенции коллективного творчества...»<sup>5</sup> По-видимому, «великие потенции коллективного творчества» — и в целом коллективистское мирозерцание<sup>6</sup> — следует поставить в более глубинный контекст понимания, не сводимый лишь к «малому времени» горячих дискуссий вокруг богостроительских концепций.

Представляется, что наиболее продуктивным является рассмотрение горьковского богостроительства как одной из разновидностей более общей идеи — человекобожия, обстоятельно проанализированной Ю. Н. Давыдовым на материале булгаковского двухтомника «Два града»<sup>7</sup>.

Как подчеркивает С. Н. Булгаков, «и социализм ищет постоянно *суррогатов* церковного католического (т.е. соборного. — *И. Е.*) сознания. Ибо о чем же, как не о католичности если и не человечества, то хотя <бы> его части, говорит призыв “Пролетарии всех стран, соединяйтесь”»<sup>8</sup>. Настоящим открытием философа, которое до сих пор неостребовано на его родине, становится констатация и глубокий анализ несомненной *религиозной сущности* социализма, а также важнейших типологических особенностей этой своеобразной *веры*. «В основе социализма как мировоззрения, — уверенно утверждает С. Н. Булгаков, — лежит старая хилиастическая вера в наступление земного рая (как это нередко и прямо выражается в социалистической литературе) и в земное преодоление исторической трагедии. Для этой веры, составляющей религиозную душу социализма, сравнительно второстепенное значение имеет дальнейшая разработка частных доктрин... Избранный народ, носитель мессианской идеи... заменился “пролетариатом” с особой пролетарской душой и особой революционной миссией...»<sup>9</sup> Представляется, что это *революцион-*

---

<sup>5</sup> Базаров В. Богоискательство и «богостроительство» // Вершины. СПб., 1909. Кн. 1. С. 358.

<sup>6</sup> Это мирозерцание А. В. Луначарский называет «высшей формой религиозности», отмечая при этом: «Маркс учит нас... что борьбу, составляющую суть истории, ведет *Вид* (вид. автором. — *И. Е.*)... С *Видом* связана у него идея искупления...» (Луначарский А. Религия и социализм. СПб., 1911. Т. 2. С. 336–338).

<sup>7</sup> См.: Давыдов Ю. Апокалипсис атеистической революции (С. Булгаков как критик революционистской религиозности) // Вопросы литературы. 1993. Вып. 4–5.

<sup>8</sup> Булгаков С. Н. Два града. СПб., 1997. С. 204.

<sup>9</sup> Там же. С. 241. С. Н. Булгаков подробно прослеживает противостояние христианского и иудейского хилиазма, полагая, что «...вся средневековая история революционно-социалистических, а вместе и религиозных движений может быть изложена как продолжение истории иудейского хилиазма в христианском

ное мессианство, истоки которого, как правило, усиленно пытаются отыскать в русской православной традиции, имеет совершенно иные корни и иную религиозную традицию, на которую прямо и указывает цитируемый нами философ.

В знаменитой «веховской» статье «Героизм и подвижничество» С. Н. Булгаков определяет и «основной догмат», свойственный всем вариантам человекобожества (и очень ярко проявившийся в российском богостроительстве): «вера в естественное совершенство человека, а вместе с тем и механическое его понимание. Так как все зло объясняется внешним неустройством человеческого общежития, и потому нет ни личной вины, ни личной ответственности, то вся задача общественного устройства заключается в преодолении этих внешних неустройств, конечно, внешними же реформами. Отрицая Провидение и какой-либо изначальный план, осуществляющийся в истории, человек ставит себя здесь на место Провидения и в себе видит своего спасителя»<sup>10</sup>. Заметим, продолжая логику Булгакова, что подобный «основной догмат» возможен лишь при *отрицании* другого Спасителя: Христа.

Можно предположить, что повесть «Мать» именно потому и стала моделью бесчисленного множества соцреалистических текстов, что в имплицитном виде содержала в себе целый пучок лейтмотивов человекобожества, которые затем и были эксплицированы советскими писателями. В данной работе предполагается анализ едва ли не важнейшего из них — лейтмотива жертвы/жертвенности, вокруг которого, как представляется, и организован горьковский текст. В этом тексте персонажи, населяющие «рабочую слободку», изображены автором в роли жертв. «Каторга труда», согласно мысли автора, превращает слобожан в полуживотных. Впрочем, сама «каторга» находится за скобками повествования, а потому мы — как читатели — должны «по умолчанию» *верить*, что труд рабочих в России являлся каторжным. Весьма характерным является описание Михаила Власова: герой наделяется отчетливо зооморфными атрибутами (так, настойчиво подчеркивается его волосатость, маленькие злобные глаза, на лице «сверкали крупные желтые зубы», он «выл песню», «мелодия напоминала о зимнем вое волков» и т.п.). Показательна в этом отношении фраза о смерти персонажа: «не помер, а издох».

---

переоблачении. Учение о хилизме было и теорией прогресса и социологией этого времени; вместе с тем оно было и теоретическим обоснованием социализма для этой эпохи, как бы детской его колыбелью». Что же касается современного ему «социалистического хилизма», то философ убежден: последний «представляет собой упрощение, вырождение, даже опошление старого иудейского хилизма» (Два града. С. 240, 241).

<sup>10</sup> Там же. С. 282.

Заметим, что Горький чрезвычайно последователен в наделении антипатичных ему персонажей звериными атрибутами. В его трилогии «Детство. Отрочество. Юность» дядя героя «внезапно вскочили на ноги и, перегибаясь через стол, стали *выть и рычать* на дедушку, жалобно *скаля зубы* и *встряхиваясь, как собаки*». Хотя нелюбимый им дедушка может внезапно закричать «петухом», но персонажа можно понять, когда, обращаясь к своей жене-«блаженной», он замечает: «Что, ведьма, народила *зверья?*»: кто еще, кроме «зверья», может выть, рычать и скалить зубы, встряхиваясь, подобно собакам? Можно понять и Горького: если родная мать называет его в детстве «Звереныш!», то поневоле в сознании вспыхивают «угарные синие огоньки *злости на все*»; зреет «сознание одиночества в этой *серой, безжизненной чепухе*»<sup>11</sup>.

Эта угарная, серая, безжизненная *чепуха*, окружающая автора и — по его воле — читателя, не успела еще трансформироваться в позднейшую советскую жизнеутверждающую и целеустремленную ясность (как помним, и Беломорканал Горькому значительно милее прежней русской жизни), поэтому, где бы ни оказался персонаж его трилогии, — везде окружает его метафорическая «каторга». Да и в других его текстах, как, например, в рассказе «Губин» повествователь видит в России вокруг себя «только безысходную, бестолковую тоску русской жизни, разогнанной по глухим лесным уездам, покорно осевшей на топких берегах тусклых речек, в маленьких городах, забытых счастьем». Вполне закономерным является вывод, звучащий в цикле «На Руси»: «Разве для этих людей дана прекрасная земля?». Повествователь следующим образом настаивает на неизменности той мысли, что «прекрасная земля» вовсе не для «этих людей», живущих «на Руси»: это «дума», «верная мне, как собака, она никогда не отстает от меня».

Возвращаясь к горьковской повести, заметим, что и «положительный» персонаж (например, Николай Весовщиков) часто также наделяется животными чертами: «медленно, как вол, начал жевать». Он же замечает — «все мы сволочи друг другу». Их антагонисты также имеют зооморфные признаки: урядник прыгает, «как цепная собака перед куском мяса»; старые судьи сравниваются с «ослабевшим зверем», который «видит свежую пищу, но уже не имеет силы схватить ее, потерял способность насыщаться чужою силой и болезненно ворчит,

<sup>11</sup> Ср. экстраполяцию этой «чепухи» на русский мир в целом в цикле «На Руси»: «И почему только человек на всю жизнь ребенком не остается? Растет... зачем? Потом *врастает в землю*. Несет всю свою жизнь несчастья разные... озлится, озверевает... чепуха!». Впрочем, автобиографическому герою Горького не повезло изначально: «чепуха» окружала его уже с детства.

уныло воеет». Иногда эта группа персонажей особенным образом деперсонифицируется. Так, старший судья «имел что-то общее с палкой, которую держит невидимая рука». Это сравнение очень устойчиво. Андрей Находка характеризует жандармов: «Все они не люди, а так, молотки, чтобы оглушать людей. Инструменты». Ниловна слышит голос, говорящий о «чудовище» (государстве), которое буквально пожирал народ.

В первой же фразе текста выбегающие из домов люди сравниваются с испуганными тараканами. Их страдательная функция подчеркивается самыми различными способами, в частности, самим описанием фабричных труб, которые «поднимались над слободкой, как толстые палки». Но эти жертвы невольной русской жизни, по представлению автора, отличаются также как психической неадекватностью («кто имел галоши, надевал их, если даже было сухо, а имея дождевой зонтик, носил его с собой, хотя бы светило солнце»), так и немотивированной жестокостью («из-за пустяков бросались друг на друга с озлоблением зверей»). Эта «однообразная масса слобожан», достойная, по мысли автора, именно такой животной жизни («жизнь всегда была такова... И никто не имел желания изменить ее»), и является фоном для иного типа жертвенности: жертвы добровольной.

А. Синаевский в свое время указал на весьма существенную особенность горьковского текста: «сближение революционной идеологии... с христианской религией»<sup>12</sup>. В аспекте нашей темы можно развить это наблюдение, поскольку не только в пределах малого кругозора героев произведения, но и в авторском сознании можно обнаружить отчетливо евангельскую проекцию. Однако эта проекция является в данном случае не столько идеальным инвариантом для действий и помыслов персонажей, сколько также особым фоном, корректирующим собой другую — уже отмеченную выше — животную сторону бытия героев. Между этими двумя полюсами и выстраивается сюжетная организация данного текста.

Можно сказать, что оба этих смысловых пласта используются автором как такого рода экспериментальный строительный материал для конструирования «новой жизни», который обязательно должен претерпеть трансформацию в ходе самого конструирования. Воспитательное задание автора вполне прозрачно: в итоге добровольной активной жертвенности героев-революционеров пассивные жертвы невольной русской действительности постепенно обнаруживают и в себе желание «изменить ее».

<sup>12</sup> Синаевский А. Роман М. Горького «Мать» — как ранний образец социалистического реализма // Избавление от миражей: Соцреализм сегодня. М., 1990. С. 87.

Например, после рассказа Ниловны о первомайской демонстрации Ефим замечает: «У нас бы (в деревне. — *И. Е.*) если такой парад устроить... насмерть избили бы мужики». Ему вторит Рыбин: «Нас душат нашими же руками, в этом и фокус!». Однако затем мужик Никита отказывается бить пропагандиста Рыбина — добровольную жертву хождения в народ; Степан берет у Ниловны — еще одной добровольной жертвы — запрещенные книги и т. д.

Нельзя сказать, что во второй части совершенно исчезают зооморфные черты у героев. Так, на похоронах Егора Ивановича «люди ворчали, огрызались, как затравленные волки». Да и сама Ниловна по какой-то причине «особенно любила рассматривать фолианты *зоологического атласа*... хотя он был напечатан на иностранном языке». Однако именно Ниловна является в данном произведении символом превращения пассивной жертвы в жертву добровольную. Чрезвычайно важно в аспекте нашей темы, что обе ее ипостаси Горький проецирует на евангельский инвариант.

Слова повествователя о том, что «вся она (Ниловна. — *И. Е.*) была мягкая, печальная, покорная...», можно истолковывать именно в христианском контексте, причем именно покорность и является тем началом, которое яростно отвергается всем произведением. «Человек создан по образу и подобию Божию», — сказал Ефим... «А не молчи!» — воскликнул Рыбин... «Не терпи!» — тихо добавил Яков». Завершается произведение сценой яростной *борьбы* ранее покорной и мягкой Ниловны с жандармами.

Любопытно однако, что при этом авторское представление о господствующей в мире *злобе* сближает начало и финал повести; только в начале это немотивированная злоба («В отношениях людей всего больше было чувства подстерегающей злобы, оно было такое же застарелое, как и неизлечимая усталость мускулов. Люди рождались с этой болезнью души, наследуя ее от отцов, и она черной тенью сопровождала их до могилы...»), а в финале — злоба, имеющая определенный вектор: «Только злобы накопите, безумные! На вас она падет!» — кричит на жандармов Ниловна. Это представление о некоем накоплении злобы и последующем отмщении можно обнаружить и в риторике Рыбина: «Вспахали вы железными когтями груди народу, посеяли в них зло — не жди пощады, дьяволы наши!» Позднейший образ *врага*<sup>13</sup> уже вполне наличествует в повести: речь идет о «врагах жизни».

Чуждое русской традиции, но приписываемое автором именно *народной* среде представление, что люди окружены кольцом почему-

<sup>13</sup> См. об этом: *Гюнтер Х.* Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон. СПб., 2000. С. 750–755.

то ненавидящих их искони и желающих их гибели *врагов* — один из лейтмотивов творчества Горького в целом. Едва начавший осознавать себя герой трилогии, тем не менее, сразу же замечает, что «...дом деда был наполнен *горячим туманом взаимной вражды всех со всеми*». Очень скоро горьковский читатель должен будет убедиться, что подобным «горячим туманом» наполнены и другие дома, которые описываются в трилогии. Дед учит мудрости жизни подрастающего героя: «человек человеку — лютей враг!» Правда, если для деда еще и «страх перед Богом человеку нужен», то внук своеобразно перенимает эту мудрость: «Что люди — враги, в этом я чувствовал какую-то правду, а всё остальное не трогало меня».

Горьковское убеждение, что «на Руси» «вся жизнь, — на обмане... жены — мужей, дети — отцов... лживость везде»; «что ни делай, как ни кружись, ну — без хитрости, без обману — никак нельзя прожить...», интересно проявляется в его раннем, весьма любившемся российской демократической «общественностью» рассказе «Челкаш», с которым, собственно, писатель и вошел в «большую» литературу, где портывый *вор* оказывается не только «интереснее» обывателя, но и намного достойнее и честнее русского *крестьянина*.

Весьма показательно, что мужик Гаврила имеет все типичные (если не утрированно типичные) черты русского человека: «Парень был широкоплеч, коренаст, русский, с загорелым и обветренным лицом и с большими голубыми глазами, смотревшими на Челкаша доверчиво и добродушно». Сам же Челкаш даже физиологически совершенно другой человеческий тип: «длинный, костлявый, немного сутулый... медленно шагал по камням и, поводя своим горбатым, хищным носом, кидал вокруг себя острые взгляды». В Гавриле сочетается детское (правда, наряду с этим, по Горькому, и несколько придурковатое) добродушие («широко открыл рот, выражая на круглой физиономии недоумевающее восхищение»; «шлепнул губами» и т.п.) и крестьянская аккуратность: «Около него лежала маленькая котомка и коса без черенка, обернутая в жгут из соломы, *аккуратно* перекрученный веревочкой».

Однако настоящей *сущностью* этого утрированного воплощения типичных черт русского человека, ожившего в портрете «Гаврилы», который успевает к тому же, как и «положено» православному, вспомнить в пределах горьковского текста о Богородице, Христе, Николае-чудотворце, оказывается неудержимая *жадность*, как бы исконно присущая именно *крестьянину*: «А жаден ты!.. Нехорошо... Впрочем, что же?.. Крестьянин...» Автор описывает «искаженное восторгом жадности лицо» парня, этого «жадного раба», и полное отсутствие чувства собственного достоинства (здесь также мы видим совершенную противоположность русской литературной традиции), готового, если

верить автору, за деньги убить человека, а затем долго и униженно каяться. Особенно отвратительно это самоуничужение тем, что автор вынуждает своего героя при этом беспрерывно поминать Христа. Например: «“Тьфу!” — плюнул Челкаш в широко открытые глаза своего работника. Тот смиренно вытерся рукавом и прошептал <...> “Прости для Христа”».

Это представление о типичном, по Горькому, русском крестьянине, которого *вор* самодовольно учит нестяжательству: «Разве из-за денег можно так истязать себя? Дурак! Жадные черти!.. Себя не помнят... За пятак себя продаете!..» — является выразительным признаком кардинального изменения в русской литературе отношения к подавляющему большинству населения России, «*прилепленного навеки к земле*» потом многих поколений, связанного с ней воспоминаниями детства». В сравнительном описании мужика, словно бы не имеющего совести, и вора-морализатора проступают жуткие контуры советского отношения к большинству «своего» (по территории совместного проживания) народа, то горделивое превосходство отщепенца над туземцем, которое стало отличительной чертой новой советской (как и постсоветской) «элиты» — в том числе писательской, хорошо усвоившей себе, что «вся жизнь — на обмане»: «Челкаш слушал его радостные вопли... и чувствовал, что он — вор, гуляка, *оторванный от всего родного* — никогда не будет таким жадным, низким, не помнящим себя».

Советские горьковеды, как правило, отмечали отход писателя от «народнического» отношения к русскому крестьянству, по их мнению, «идеализированного» и «слащавого», ссылаясь на Н. К. Михайловского, который нашел в рассказе «унижение мужика»<sup>14</sup>. Однако очевидна несводимость горьковского «новаторства» — особенно на фоне его позднейших откровений в книге о русском крестьянстве<sup>15</sup>, из которых вытекает необходимость *исторического возмездия* ему, к отталкиванию от ближайшего идейного направления — для аргументации прямой противоположности в этом важнейшем вопросе будущего классика соцреализма русской традиции достаточно напомнить хотя бы известные пушкинские строки: «Взгляните на русского крестьянина: есть ли и тень рабского унижения в его поступи и речи? О его смелости и смысленности и говорить нечего. Переимчивость его известна <...>. Никогда не встретите вы в нашем народе того, что французы называют *un badaud*; никогда не заметите в нем ни грубого удивления, ни невежественного презрения к чужому»<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> См.: Русское богатство. 1898. № 10.

<sup>15</sup> См.: *Горький М.* О русском крестьянстве. Берлин, 1922.

<sup>16</sup> *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. М., 1964. Т. 7. С. 291.

В «этой стране», где угораздило родиться Горькому, *лучшие* ее люди, по его мнению, — *чужие* описываемому им большинству и, во всяком случае, их никак нельзя упрекнуть в *прилепленности земле*: например, он вспоминает человека «...из бесконечного ряда чужих людей в родной своей стране — лучших людей ее...». Поэтому, как правило, эти *лучшие* люди — все до одного — либо открыто враждебны православию, либо же православный народ (по той или иной причине), как показывает Горький, не принимает этих «лучших людей» (очень скоро последние постараются так или иначе отомстить стране, при этом ничуть не считая ее «родной»<sup>17</sup>). Конечно, недопустимо отождествлять позицию автора и его ранних героев — босяков и других «романтиков»-борцов с косной, по Горькому, русской традицией. Но вместе с тем трудно отделаться от мысли, что, придя к власти как своеобразный орден — с подобным отношением к большинству населения, — эти *лучшие люди* занялись переделкой негодного «человеческого материала»<sup>18</sup> в направлении, *прямо противоположном* столь неприемлемой для них русской традиции. Во всяком случае, установка, согласно которой, лучшие люди — не просто маргиналы, но и *чужие* той традиции, которой наследует уже тысячелетие большинство русского населения, соседствуя с убеждением в *звероподобности* этого большинства, понимающего лишь грубую силу, не могла не привести к последовательному геноциду: сначала по отношению к русскому дворянству, затем священству, а укрепившись во власти, наконец, к крестьянству<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Сам писатель, уверяя своих читателей, что «Мы, Русь <...> мы жестокое зверье», призывает их же *принять* заслуженную кару: «мы... должны пережить *мучительное и суровое возмездие* за грехи прошлого» (Горький М. Несвоевременные мысли. М., 1990. С. 136).

<sup>18</sup> Приведем рассуждение Горького, произвольно выбранное нами из множества подобных: «Я издавна чувствую себя живущим в стране, где огромное большинство населения — болтуны и бездельники, и вся работа моей жизни сводится, по смыслу ее, к возбуждению в людях дееспособности» (Горький М. Несвоевременные мысли. С. 205). Такое отношению к *огромному большинству* России, при котором население признается *недееспособным*, было характерно не только для писателя, но и для пришедших к власти цивилизаторов, в организованной ими сети исправительно-истребительных заведений *возбуждавших* к труду это большинство, и, по-видимому, видевших в этом смысл *работы своей жизни*.

<sup>19</sup> Подчеркнем во избежание недоразумений: нас меньше всего занимает этнический состав культурных маргиналов, пришедших к власти в России и составивших большевистскую «элиту». Гораздо важнее представляется другой аспект проблемы: этот правящий слой — «чужих людей в родной своей стране», по определению Горького, — впервые за тысячелетнюю историю России был не только чужд, но и враждебен православной традиции *большинства* населения, которая определяла культуру страны и ее жизненный уклад.

В «Матери» же, как следует из приведенного нами выше высказывания Рыбина, «народ» является пассивной жертвой «дьяволов». Однако в другом месте тот же персонаж прямо использует известные строки Евангелия от Иоанна, говорящие о добровольной пасхальной жертве: «А слыхала, как Христос про зерно сказал? Не умрешь — не *воскреснешь* в новом колосе». Он же, собираясь «заварить кашу» таким образом, чтобы «народ на смерть полез», апеллирует как раз к евангельской жертвенности: «Смертью смерть поправ — вот! Значит — умри, чтобы люди *воскресли*. И пусть умрут тысячи, чтобы *воскресли* тьмы народа по всей земле! Вот».

Изображаемые в повести социалисты, подобно Ниловне, и являются теми жертвенными «зернами», которые должны воскреснуть. Скажем, Андрей Находка убеждает — не столько Павла, сколько читателя: «По дороге вперед и против самого себя идти приходится. Надо уметь все отдать, все сердце. Жизнь отдать, умереть за дело — это просто! Отдай... и то, что тебе дороже твоей жизни, — отдай, — тогда сильно возрастет и самое дорогое твое — правда твоя!..» «Отказываются люди от себя..» — замечает в другом месте Ниловна, узнав о нежелании жениться своего сына-«монаха» (вообще «монашеская суровость» героя является одной из самых характерных его черт).

Своеобразно истолкованная евангельская пасхальность настолько значима в этом тексте, что автор принуждает своего героя — атеиста Павла Власова — уже в третьей главе принести и повесить картину, изображающую воскресшего и идущего в Эммаус Христа.

Эта экспликация задает весьма определенный контекст восприятия для многих последующих высказываний Ниловны, например: «Все рады зло сделать. Как начнешь ты их обличать да судить — возненавидят они тебя, погубят!» Или: «и еще раз перед нею во тьме сверкнул и лег светлой полосой путь Павла и всех, кто с ним шел»; «было приятно видеть, что к сыну пришел пожилой человек и говорит с ним, точно исповедуется».

Конечно, неправедный суд («суд не по совести», по словам рабочего Самойлова) является в этом контексте аллюзией на осуждение Христа синедрионом. Тюрьма, в которую попадает Павел Власов, и откуда он, отказываясь от побега, так и не выходит до конца повествования, символизирует жертвенную смерть, а его Слово на суде, растиражированное соратниками в виде прокламаций, — это именно те новые «колосья», которые восходят после его самопожертвования. Многочисленные революционные друзья Павла — «все они имели в глазах матери что-то одинаково настойчивое, уверенное, и хотя у каждого было свое лицо — для нее все лица сливались в одно». Разумеется, это «одно» лицо — лицо Христа: «худое, спокойно решительное, ясное лицо

с глубоким взглядом темных глаз, ласковым и строгим, точно взгляд Христа на пути в Эммаус».

Очень любопытна в этой связи мистически воспринимаемая «телесность» сына, которую Ниловна ощущает на суде: «матери почему-то казалось, что они все говорят о теле ее сына...»; упоминается о «мускулах и членах... полных горячей крови, живой силы»; глаза судей «ползали по его лицу, ощупывали его грудь, плечи, руки, тёрлись о горячую кожу, точно искали возможности вспыхнуть, разгореться и согреть кровь»; «все судьи смотрели на ее сына так, что казалось — их глаза прилипают к его лицу, присасываются к телу, жаждут его крови, чтобы оживить ею свои изношенные тела». Можно истолковать это описание как угрозу своего рода недолжной евхаристии: жажду судей вкусить тело и кровь Павла Власова. Иначе трудно понять описываемое мистическое же возбуждение: «мать неотрывно смотрела на судей и видела — они всё более возбуждались, разговаривая друг с другом невнятными голосами».

Однако христианский Мессия, как уже подчеркивалось, отнюдь не является идеальным инвариантом ни для автора повести, ни для ее персонажей. «Христос был не тверд духом... Кесаря признавал», — заявляет, например, Рыбин. Для Горького, как впрочем, не только для него, римский кесарь и русский царь — фигуры одного и того же ряда. Это «враги жизни». Поэтому, согласно художественной логике текста, необходимо своего рода исправление подвига Христа: угнетаемому народу требуется, прежде всего, *политическое* освобождение, а не внутреннее духовное прозрение<sup>20</sup>. Можно поэтому говорить о своего рода постепенном превращении «апостола» Павла в «освободителя» Савла, поднимающего народ на восстание: «теперь толпа имела форму клина, острием ее был Павел, и над его головой красно горело знамя рабочего народа. И еще толпа походила на черную птицу... а Павел был ее клювом».

Хотя в горьковском тексте часто употребляются христианские литургические формулы, однако они используются именно как материал создания иной религии — и сущность ее именно противоположна уже существующей государственной религии Российской империи<sup>21</sup>:

<sup>20</sup> Представления о назначении Мессии и лжемессии могут быть существенно различными (См., напр.: *Булгаков С. Н.* Два града. С. 228–237). Согласно христианской традиции, антихрист является лжемессией, но согласно иной традиции, лжемессией (не освободителем) является именно евангельский Христос. Подобно этому, и *спасение* в одном случае понимается как спасение души, в другом — как спасение человеком мира.

<sup>21</sup> Ср.: «религия Горького сталкивается естественно с христианской традицией и выступает одновременно как богоборческая религия» (*Синяевский А.* Роман М. Горького «Мать» — как ранний образец социалистического реализма. С. 90).

«социалист — наш брат по духу всегда, ныне и присно и во веки веков!»; «для нас нет наций, нет племен, есть только товарищи, только враги. Все рабочие — наши товарищи, все богатые, все правительства — наши враги». С позиций традиционной христианской веры, персонажи — «еретики» (дважды повторенное в тексте ругательное уличное «определение» горьковских «социалистов»), отступающие от правой веры. Любопытно, однако, попытаться выяснить *вектор* этого отступления.

В тексте неоднократно убежденно повторяется, что «и Бога подменили нам», а поэтому «переменить Бога надо... очистить его»<sup>22</sup>. Поскольку прямо говорится об исповедовании социалистами «одной религии» (религии человекобожия), то понятны как убежденность персонажа в том, что «Бог... не в церкви», так и тоска о хилиастическом заместителе Бога: «Свято место не должно быть пусто. Там, где Бог живет, — место наболевшее... Надо... веру новую *придумать*... надо *сотворить Бога* — друга людям!» Таким образом, задолго до обожествления земного советского Вождя, имелся уже художественный заказ именно на эту сакрализацию. Но смысл горьковской *перемены* Бога не сводится лишь к «малому времени» советской истории.

Если не реализованное Христом политическое освобождение порабощенного народа берут на себя жертвенные герои-социалисты, то место Бога-Отца в пределах данной повести пока еще вакантно.

Чрезвычайно существенно, что жертвенные герои являются *сиротами*, но именно по отцовской линии. Причем это сиротство очень часто духовное, а не физическое. Михаил Власов «почти два года, вплоть до смерти своей, не замечал сына и не говорил с ним». Павел «не плакал» во время похорон отца; он вообще во всем отличен от Михаила — даже физиологически (загульный Михаил «первый силач в слободке», «говорил... мало»; Павел — напротив — «худой... очень», «сильно страдал от водки», оратор).

Наташа декларирует откровенную неприязнь к отцу («отец у меня такой грубый... И — пьяница»). У Николая Весовщикова отец «поганенький такой старичок. Николай увидит его из окна и ругает». Сашенька *отрекается* от отца («У меня нет отца... Он помещик, теперь — земский начальник, он обворовывает крестьян...»). Николай Иванович заявляет: «Отец мой — управляющий заводом в Вятке, а я пошел в учителя».

---

<sup>22</sup> Х. Гюнтер интерпретирует образ жертвенного героя Горького как «прометеевского человека», который и ранее доминировал в его творчестве (см.: *Günther Hans. Der sozialistische Übermensch. Stuttgart, 1993. S. 59–69.*)

«Незаконнорожденный» Андрей Находка не отзывается плохо о своем отце, по-видимому, только потому, что он отца просто не знает. Характерно, однако, совсем иное отношение этого же персонажа к также незнакомой родной матери: «Я, знаете, о матери часто думаю, и все мне кажется, что она жива». Последняя совершенно не мотивированная сюжетно привязанность героя весьма показательна. Не только отцовская линия, но и жена/подруга являются очевидным балластом для героев («жизнь... станет жизнью из-за куска хлеба, для детей, для квартиры; для дела — вас больше нет»), однако материнская линия подается автором как явно положительная ценность.

Предпочтение родства по материнской линии родству по отцу также позволяет считать установку Горького маргинальной по отношению к русской традиции. Вместе с тем это же предпочтение позволяет говорить о типологически ином преемстве, диктующем иной — вероятно, более адекватный — контекст понимания горьковской повести, который, однако, в нашей статье не является предметом рассмотрения.

Тот же Андрей Находка говорит Ниловне: «А может, вы и есть родная моя мать?» Ниловна-мать и является в этом произведении тем средоточием идиллического хронотопа, к которому герои-дети, ставшие взрослыми, неосознанно желали бы приобщиться.

Не случайно поэтому, пожалуй, такое место занимают сцены с самоваром. Их обилие в повести отмечено А. Синявским, однако исследователь видел в самоваре лишь «реалистическую декорацию для риторического спектакля»<sup>23</sup>. Возможно и иное истолкование. Кухня-детская, где отпаиваются чаем герои-сироты, — центр инфантильного бытия персонажей. Отсюда и поразительные по своей назойливой повторяемости реплики, очень часто сопровождаемые телесными объятиями, пожатиями рук и заглядыванием в глаза: «с вами — хорошо»; «хорошие вы человеки»; «ужасно вы хороший человек»; «милая ты моя, милая»; «милый ты мой»; «родные вы мои». Это вполне детский тип дискурса, словно бы случайно внедрившийся в книгу о революционерах. Телесность в данном случае как бы соединяется с религиозно-мистической революционностью.

Интересна в этой связи символика *сна* Ниловны, открывающего вторую часть повести. Героиня глядит на стоящего на кургане сына и стесняется подойти к нему, потому что беременна. Кроме того, «на руках у нее тоже ребенок» и она окружена детьми, играющими в красный мяч (детский аналог красного знамени). Ниловна хотела бы сказать «про свое материнское сердце», о социалистах она мыслит как о своих

<sup>23</sup> Синявский А. Роман М. Горького «Мать» — как ранний образец социалистического реализма. С. 87.

родных детях («Дети, самые дорогие... *куски сердца*, волю и жизнь свою отдают, погибают без жалости к себе»; «идут в мир дети»). Таким образом, материнская тема, кровное родство по материнской линии оказываются чрезвычайно существенными для произведения и только усиливаются темой духовного родства.

Накануне первомайской демонстрации, которая для Павла, несущего знамя, должна неизбежно завершиться тюрьмой («смертью»), герой заявляет Ниловне: «Не горевать тебе, а радоваться надо бы. Когда будут матери, которые и на смерть пошлют своих детей с радостью?..» Таким образом, евангельская сюжетная схема характерным образом трансформируется: «на смерть» Сына-жертву посылает в данном случае не Бог-отец, а именно Мать. Эта метаморфоза еще более очевидно проступает как раз в описании сна Ниловны, в тексте следующего именно за описанием демонстрации, избияния сына и его прощальным возгласом «До свидания, мама!». Мать, как уже отмечалось выше, беременная, окруженная детьми и несущая ребенка, видит сцену похорон и слышит *пасхальные песнопения*. Трижды повторяется одна и та же строка: «Христос воскрес из мертвых...» Павел при этом изображается стоящим на кургане, причем «на фоне голубого неба».

Заметим, что в русской христианской традиции вполне возможен и такой акцент. Однако Горький, используя пасхальные формулы, выражает, скорее, особую форму *рождественского архетипа*<sup>24</sup>, при которой происходит характерная полная трансформация как пасхального, так и рождественского плана: поднимающий «народ» на *борьбу за лучшее земное будущее* Сын Матери (с тройным повтором пасхальной формулы корреспондирует еще одна реминисценция: «Вставай, поднимайся, рабочий народ» — песня, которую «голосом Андрея» поет Павел) замещает Христа как недолжного Мессию. Автор использует при этом замещении хорошо известную в принципе любому читателю горьковской повести евангельскую — и именно *пасхальную* — атрибутику,

<sup>24</sup> Непосредственно эксплицирован этот архетип в открывающем цикл «На Руси» рассказе «Рождение человека», где рождение младенца имеет отчетливую рождественскую символику. «Господи, Боженька, — обращается к рассказчику мать ребенка, глаза которой сияют “синим огнем неисчерпаемой любви”, — Хорошо-то как, хорошо. И так бы все — шла, все бы шла, до самого аж до края света, а он бы, сынок, — рос, да все бы рос на приволье, коло матерней груди, родимущка моя...» Но и в этом тексте рождественский план осложнен характерным для Горького оборотом *борьбы*. В ракурсе авторского видения новорожденный «сжал кулак и орёт, орёт, словно вызывая на драку с ним: “Я-а... я-а...”». “Ты, ты! — отвечает ему рассказчик, — Утверждайся, брат, крепче, а то ближние немедленно голову оторвут”. С таким напутствием и входит в Божий мир «новый житель земли русской».

а потому призванную ударным образом воздействовать на его сознание, сместить *доминанту* его ожиданий. Мутация горизонта читательских ожиданий — в диктуемом автором направлении — и является, по видимому, конечной целью горьковского текста.

Традиционная же для русского сознания *православная* пасхальность в художественных произведениях Горького почти всегда таит в себе какую-то опасность. Мы не хотели бы искать каких-то фрейдистских объяснений, но любой читатель может и сам убедиться в том, что в мире Горького весьма своеобразно встречаются православную Пасху. Так, она ассоциируется с *побоями*. В горьковской трилогии один из центральных ее персонажей, «рассказывает, *воодушевляясь*»: «Меня дедушка одна бил на первый день Пасхи от обедни до вечера. Побьет — устанет, а отдохнув, — опять». В другом горьковском тексте «На плотах», который имеет подзаголовок «пасхальный рассказ», нет ни одной пасхальной приметы, однако же именно там говорится о *радости снохача* Силана Петрова и горе его слабосильного сына Сергея. Невестка же Марья, доставшаяся Силану, как, впрочем, и его отец, желает смерти мужу. Однако это желание описывается Горьким следующим образом: «*„Дай-ко Ты, Господи, поскорее бы!“* — *молитвенно* произнесла Марья и *перекрестилась*». Отметим, что для Горького *крестящийся* персонаж зачастую уже именно этим символическим жестом обнаруживает какую-то скверную черту своего характера. Например, в мире Горького осенение себя крестом может символизировать *жадность*: тот же Гаврила из рассказа «Челкаш», проводив взглядом благородного вора, которого он намеревался погубить, «*перекрестился*, посмотрел на деньги, *зажатые* в ладони, *свободно* и глубоко вздохнул, *спрятал* их за пазуху». В «пасхальном» же рассказе Горького молитвенное призывание смерти мужа, как и наложение креста, его сопровождающее, также для автора каким-то ассоциативным образом (очевидно, именно подсознательно) связаны именно с православной Пасхой, что находит выражение в подзаголовке.

Эта устойчивая *негативная аура* вокруг Пасхи так подчиняет Горького, что в рассказе «Ледоход» одно лишь *желание* героев оказаться в церкви в это пасхальное время едва не приводит их к гибели в разбушевавшейся Оке. И в этом случае мы не станем проследивать природу подсознательной связи между уходящей из-под ног почвой (льдом) и ожидаемым воскресением Христа, заметим лишь, что спасаются персонажи исключительно благодаря собственной ловкости, а их вожатый к тому же *ловко* обманывает полицейских, похваляясь: «Ловко я полицию-то обошел! Вот как надобно дела делать — чтобы никто ничего не понял, а каждому *чудилось*, будто он и есть — главная

пружина, да...» Пасхальное чудо, подсознательно ассоциируемое с опасностью и подвохом, редуцируется до *обманного* «чудилось».

Точно так же и в повести «Мать» жертвенность героев получает — на фоне евангельской пасхальной субдоминанты — совершенно особые коннотации. Николай Иванович убежден в том, что «человек невольно должен быть жестоким». Даже добрейший Андрей Находка «с грустью, но твердо» объявляет: «За товарищей, за дело — я все могу! И убью. Хоть сына... Приходится ненавидеть человека... Нужно уничтожить того, кто мешает ходу жизни... Я на все пойду». Таким образом, добровольная жертвенность неожиданно оборачивается готовностью жертвовать жизнью других людей — «врагов жизни». Тем самым уже в этом тексте граница между жертвами и палачами словно намеренно, предвосхищая будущую российскую историю, размывается. Подлинные гонители средствами художественного дискурса превращаются в «гонимых».

М. Геллер в работе «Концентрационный мир и советская литература» обратил внимание на то, что «литература, рождающаяся после революции, меняет... понятия... жертва и палач... местами. Тот, кто убивает, изображается жертвой, ибо ему приходится выполнять тяжелую, грязную, неприятную работу — для счастья человечества». Он же размышляет о литературных героях, которые «от старой литературы... взяли отказ от жалости к себе, новая (советская литература. — *И. Е.*) — дает им безжалостность к другим»<sup>25</sup>. Однако истоки такой контаминации можно обнаружить уже в раннем, но классическом для соцреализма тексте.

Новое — если рассматривать его в традиционном для русской словесности христианском контексте — представление о должной жертвенности в тексте горьковской повести закономерно сталкивается с православно-церковным (неправильным, по Горькому) представлением. Отсюда негативно-оценочное описание церквей (причем с точки зрения набожной Ниловны!), которые наполнены «золотом и серебром, не нужным Богу, а на папертях храмов дрожат нищие»; сопоставляются «шитые золотом ризы попов» и «позорные лохмотья» «нищего народа». В церкви Ниловна видит «Его (Христа. — *И. Е.*), закованным в наглое золото и шелк, брезгливо шелестевший при виде нищеты». Поэтому венчает это описание фраза: «И Богом обманули нас».

Если Церковь, по убеждениям социалистов, — «могила Бога», а «старая» вера — «фальшивая религия», то «социал-демократическая рабочая партия», как ее определяет Павел Власов в своей речи, — это

<sup>25</sup> Геллер М. Концентрационный мир и советская литература. London, 1974. С. 95–96.

«наша *духовная* родина». Потому в описании жертвенности героев автор использует зачастую вполне традиционную церковную обрядовость (например, первомайская демонстрация = крестный ход), однако эта жертвенность имеет своей целью воцарение «Бога нового» («Мы пошли теперь крестным ходом *во имя Бога нового...* Далеко от нас наша цель, терновые венцы — близко!»). Как выяснилось достаточно скоро, героям соцреализма пришлось оставаться «сиротами» не так уж долго. Перефразируя Горького, они получили возможность не только жертвовать собой «во имя» некоего неназванного «Бога нового», но и обрели само Имя Бога (которое, впрочем, все равно оказалось только псевдонимом).

Таким образом, в «Матери» обнаруживается мистическое содержание, которое не только не сводимо к православно-христианскому компоненту, но этот традиционный для русской культуры мистический пласт используется в целях его кардинальной трансформации как материал для вторичной сакрализации. Точно так же, как московское метро является своего рода подземной церковью, величественной и пышной, в процессе сооружения которой широко использовались целые строительные блоки православных церквей; правда, для этого сами церкви предварительно пришлось разрушить. Сакральность при этом воссоздается, но кардинально изменяется сам ее тип. Само перемещение сакрализуемого объекта, ранее устремленного вверх, к небу, вниз, «в преисподнюю», глубоко символично.

