



Е. И. МАРКОВА

**Креститель Руси Егорий
и повесть М. Горького «Мать»***

Повесть М. Горького «Мать» в современном литературоведении рассматривается не в качестве образца социалистического реализма, а как художественное воплощение религиозных исканий писателя. Так, авторитетный горьковед Л. Я. Резников в своей, уже посмертно изданной, книге «Максим Горький — известный и неизвестный» пишет, что даже страницы, противоречивые и уязвимые с точки зрения марксистской теории, «не допускающей заигрывания с Христом или любым другим боженькой... все-таки представляют историческую ценность: они свидетельствуют о тех противоречиях, аскетических и иных крайностях, о богостроительной направленности, о наивности миросозерцания, через которые прошли рабочее движение и его художественная культура»¹.

Если, по мнению последовательного марксиста, христианский контекст отражает концептуальную уязвимость повести, то его оппоненты убеждены в том, что во многом благодаря этому произведение оказало сильнейшее воздействие как на «формирование “канона” советской литературы», так и на «внехудожественную действительность — горизонт ожиданий советских читателей»². Это ощущение «каноничности» позволило Г. Митину отождествить книгу Горького с Евангелием. Свою статью он так и озаглавил: «Евангелие от Максима».

* Впервые: Проблемы исторической поэтики. Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX в.: Сб. статей. Петрозаводск, 2005. С. 619–629.

¹ Резников Л. Я. Максим Горький — известный и неизвестный. Петрозаводск, 1996. С. 21.

² Есаулов И. Жертва и жертвенность в повести М. Горького «Мать» // Вопросы литературы. 1998. № 6. С. 55.

Идейную сущность нового Евангелия одни исследователи определяют как сочетание христианских и социалистических идей³ или как вариант новой религии, использующей христианские литургические формулы в качестве материала⁴. Вторая точка зрения совпадает с мнением философа М. Агурского, считающего, что писатель представляет собой тип религиозного мыслителя, антропоцентрические воззрения которого сочетаются с боготворчеством⁵.

Действительно, марксистское учение (и шире — философию антропоцентризма) писатель осмысляет как вариант новой религии. Описание новой религии в знаках старой культуры типично для начального становления новой идеологии. Поэтому, создавая книгу о новом человеке, писатель широко использует христианскую символику и в малых деталях (именах героев, сравнениях), и в структуре самого жанра произведения, восходящего к житийной повести. Подобный подход не нов в русской литературе. Например, характеризуя Рахметова как «соль соли земли», автор романа «Что делать?» явно отсылает читателя к Библии. А сам герой, спящий на гвоздях, разве не готовит себя таким способом к новому распятию?!

Горький «позаимствовал» этот формульный ряд, во-первых, потому что исходил из представлений читателя; во-вторых, Библия была для него прежде всего *художественным* творением народа. В-третьих, доказано, что герои-змееборцы потому победили Змия, что они сами в прошлом были либо змеями, либо его детьми⁶. Так и здесь: богоборцы воюют с Творцом, потому что сами в прошлом были его рабами. Прошлое не исчезает полностью: оно остается в языковых и поведенческих клише.

Анализируя христианский подтекст произведения, исследователи останавливались на проблеме жертвы, на пасхальной символике и других мотивах. В рамках статьи нашей задачей является анализ «георгиевского комплекса», под которым имеется в виду

³ Митин Г. Евангелие от Максима // Литература в школе. 1989. № 4. С. 61; Егорова Ю. М. Новое прочтение повести Горького «Мать» // Максим Горький — художник: Проблемы, итоги и перспективы изучения. Н. Новгород, 2002. С. 121; Иванов Н. Н. Идеал высокой нравственности // Русская литература. XX век: Справочные материалы. М., 1995. С. 74 (заметим, что в данной работе, по сути, мировоззрение писателя истолковывается как сугубо христианское).

⁴ Синявский А. Роман М. Горького «Мать» — как ранний образец социалистического реализма // Избавление от миражей. Соцреализм сегодня. М., 1990. С. 90; Есаулов И. Жертва и жертвенность в повести М. Горького «Мать». С. 62.

⁵ Агурский М. Великий еретик (Горький как религиозный мыслитель) // Вопросы философии. 1991. № 8. С. 54–74.

⁶ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 232–233.

художественное переосмысление вербальных и изобразительных текстов о Георгии Победоносце.

Как известно, в народном православии закрепилось представление о Егории как крестителе Руси, распространителе и защитнике православия, которое породило особый статус святого: он являлся (и является) покровителем Москвы и всего русского государства. В 1769 г. был учрежден военный орден св. великомученика и победоносца, в 1913 г. — военный Георгиевский крест. Лик святого воспроизводили не только на иконах и гербах, но и на монетах. В быту его образ тиражировался на керамических изделиях и предметах женского рукоделия, прочно вошел в устную и книжную словесность, в частности, в духовные стихи: в большой стих — «Егорий на Руси» и в малый — «Чудо Георгия о Змие».

Образ Победоносца, сопутствуя в большей или меньшей степени русской культуре на протяжении всей ее истории, актуализируется в литературе Серебряного века, ибо на повестке дня вновь остро встал основной вопрос — вопрос о вере. Образ великомученика заявлен в книгах Клюева и Клычкова, Цветаевой и Сологуба, Леонова и Булгакова, Шмелева и Бунина. Но если в одних произведениях он присутствует явно, то в других проецируется на действующее лицо, на первый взгляд, не соотносящееся с образом Победоносца. Во всяком случае эта связь далеко не всегда ощутима нынешними читателями, в отличие от их предшественников, живших в атмосфере христианской культуры, архетипические модели которой были укоренены в их коллективном бессознательном.

Реконструировать типичную для литературы Серебряного века «георгиевскую» схему нам позволило творчество Николая Клюева. То, что поэт был вскормлен культурой Русского Севера — сокровищницей древней устной и книжной словесности, — наложило свой отпечаток на сознание песнопisca, обусловило его «*ретроспективное*» (курсив мой. — Е. М.) художественное мышление⁷. Генетическая память Н. Клюева возродила архетипические модели в их целостности, тогда как в большинстве текстов других писателей они представлены в стертом, редуцированном виде.

Соответственно суммарный клюевский текст по отношению к национальной культуре выполняет функцию метатекста, и поэтому не значимо, насколько раньше или, наоборот, позже написан текст, где реализована рассматриваемая архетипическая модель.

Если вести речь о «георгиевской» схеме, то в самом общем виде в клюевских произведениях она представлена так: христианская триада — Георгий, Николай и Богородица — символизирует Россию как единую Православную церковь — страну Космической Гармонии.

⁷ Базанов В. Г. С родного берега: О поэзии Николая Клюева. Л., 1990. С. 194.

Гибель страны-церкви передана через другую эмблему — бесовскую двойцу: образы волков и змей.

Так, главный собор в поэзии связан с именем Богородицы — это Покров у Лебяжьих ворот («Песнь о Великой Матери»), у него два придела:

Николин придел — бревна рублены в крюк,
Чтоб капали вздохи и тонок был звук.
Егорью же строят сусеком придел,
Чтоб конь-змеборец испил и поел.
Всепетая в недрах соборных живет...

(с. 706)⁸

В поэме «Погорельщина» крестьяне, моля о защите «избяного рая», приглашают на трапезу духовных защитников Руси: святителя Миколу, Егория и образа Богородицы. Но поскольку страна утратила веру, то «с иконы ускакал Егорий» (с. 676), и за столом воцарился Змий.

Гляньте, детушки, на стол —
Змий хвостом ушицу смел,
Адский пламень по углам:
Не пришел Микола к нам!

(с. 678)

Люди же обернулись в волков и пожирают друг друга. Уподобившись зверью в деянии, они усваивают и его повадки:

И вдруг за гиблую вину,
Громада взвыла на луну.
Завыл Парфен, худой Егорка,
Им на обглоданных задворках
Откликнулся матерый волк...

(с. 687–688)

Не вдаваясь в генезис данной схемы, охарактеризованной в монографии «Творчество Николая Ключева в контексте севернорусского словесного искусства»⁹, отметим, что главным ее источником является

⁸ Здесь и далее цитаты приводятся по изд.: *Ключев Н. Песнь о Великой Матери // Сердце Единорога: Стихотворения и поэмы / Сост. В. П. Гарнин. СПб., 1999*, — с указанием страниц в скобках.

⁹ *Маркова Е. И. Творчество Николая Ключева в контексте севернорусского словесного искусства. Петрозаводск, 1997. С. 211–265.*

духовный стих — жанр, объединяющий устное искусство и профессиональное творчество.

Указанная схема, но «вывернутая наизнанку», и организует внутреннюю форму повести Горького.

М. Агурский верно пишет: «Горький не только не принимал существующую социальную или политическую систему. Он не принимал существующий мир в целом. Горький мог легко прийти к отрицанию окружающего мира на основании собственного жизненного опыта, но он впитал много идей, приведших его к убеждению, что коренной причиной мирового зла является сама природа, и ее-то и нужно полностью преобразовать. Человечество собственными усилиями должно создать Новую Землю и Нового Человека»¹⁰.

Поэтому-то православная Россия предстает на страницах повести как страна дьявола, населенная его выкормышами — людьми-волками. Вступая в борьбу с демиургом, писатель стремится доказать, что Он создал не Космическую Гармонию, а Хаос. В соответствии с логикой названной архетипической схемы в стране действуют люди-волки и правят люди-змеи. Действительно, при описании старого мира употребляются «волчьи» и «змеиные» тропы. Ни природный, ни рукотворный мир не вызывают у героя положительных эмоций. Известный горьковед Е. Б. Тагер пишет: «В “Матери” всей действие — и внешнее, и внутреннее — связано фабрикой. Однако на протяжении романа мы так и не узнаем, какая это фабрика, что на ней делают: ткнут, прядут, строят машины? И это не оплошность, а черта стиля. Горькому важна не детализированная картина действительности, а ее конечный, социально-обобщенный смысл. В образе каменных “фабричных недр”, равнодушно перемалывающих человеческие силы и мускулы, образе, которым открывается роман, и дано это обобщенное содержание»¹¹.

Хотя советский исследователь не сравнивает это описание с картиной, созданной Князем тьмы, такое сравнение невольно напрашивается, поскольку далее Е. Б. Тагер, останавливаясь на борьбе света и тьмы, пишет: «Михаил Власов еще весь погружен в эту тьму, плотную и тяжелую. Тьма обступает домик Власовых... метафорический смысл этой тьмы обнажается восклицанием Ниловны: “Ночью живу!”»¹²

Соответственны и внешность, и поведение людей, вышедших из этих «недр». У Михаила Власова звериное начало проступает в самом его облике: он будто шерстью оброс. Автор замечает, что «лицо его, зарос-

¹⁰ Агурский М. Великий еретик. С. 55

¹¹ Тагер Е. Б. Избранные работы. М., 1988. С. 108.

¹² Там же. С. 108–109.

шее от глаз до шеи черной бородой, и волосатые руки внушали всем страх» (VIII, с. 10)¹³. От его взгляда исходила «дикая сила» (VIII, с. 10). «Звериной» внешности соответствуют «волчья» песня, которую он «выл <...> глухим голосом, наводившим тоску... Слова песни были какие-то непонятные, растянутые, мелодия напоминала о зимнем вое волков» (VIII, с. 11).

Когда он скончался, люди, подчеркивая его сходство со зверем, говорили: «Не помер, а — издох...» (VIII, с. 12). Так же неприглядно выглядят и другие рабочие. В них нет его дикой злобы и силы, но нет и ничего благородного, человеческого. Неслучайно автор в первой главе делает акцент только на одной — «звериной» — детали портрета: возвращаясь после работы домой, они идут по улицам с «черными лицами... блестя голодными зубами» (курсив мой. — Е. М.) (VIII, с. 7)¹⁴.

В фольклорных текстах огненная природа Змия передается через эпитеты «желтый», «рыжий», «красный». Эта цветовая гамма, воссоздающая мир антихриста, типична для Горького (ср.: «Город Желтого Дьявола»). Например, у офицера, обыскивающего дом Власовых, лицо желтое. Он не шипит, как змей, но его неестественный — «слабый, вздрагивающий и ломкий» (VIII, с. 50) — голос обращает на себя внимание.

У шпика Исаея бородака рыжая. Его худоба заставляет вспомнить еще одного мифического антагониста — Кощея: «Худое тело с острой головой и колючавым лицом в веснушках стало еще меньше, сжатое смертью» (VIII, с. 125).

У судей, обвинявших Павла, лица — «неживые, желтые и серые...» (VIII, с. 312). Выбор цветовых характеристик еще раз подчеркивает мысль о творимом здесь неправом суде. Не Бог судит, а дьявол губит... Но в повести дьявол отождествляется с Богом.

Функция же Творца, согласно антропоцентрической философии Горького, принадлежит людям — носителям новых революционных идей. Именно они наделены знаковыми именами Егора Ивановича, Николая Ивановича и Софьи. Именам-эмблемам соответствуют типичные для их носителей характеристики.

Мифологи отмечают генетическую связь великомученика Георгия с солнечным божеством. В качестве доказательства можно рассмотреть новгородскую икону начала XV в. (Третьяковская галерея): на щите святого-змееборца изображено солнце в виде человеческого лица. Этот факт свидетельствует о христианской трансформации образа

¹³ Здесь и далее цитаты приводятся по изд.: *Горький М.* Полн. собр. соч. Т. VIII. М., 1970, — с указанием тома и страниц в скобках.

¹⁴ Ср. с распространенными характеристиками волка: «голодный», «зубастый».

Ярилы¹⁵. У самого Георгия на иконе золотые волосы, красный плащ и красные сапоги. В духовных стихах: «З ног же Ягорью ён у золати, Тело на Ягорью всё бумажная, Выласы яго как агонь гарять»¹⁶.

Солнечная природа святого трансформировалась в повести самым комичным образом. Описывая, автор сравнивает его с самоваром: «...такой же круглый, низенький, с толстой шеей и короткими руками. Лицо лоснилось и блестело, дышал он шумно, и в груди все время что-то булькало, хрипело...» (VIII, с. 71).

Сниженный солнечный знак (самовар!) должен подчеркнуть, что это — только человек.

Но, как и его тезоименный святой, он владеет могучим оружием — словом. Читая Евангелие, Егорий подчиняет воле Творца людей и весь тварный мир на Руси.

В представлениях Ниловны образ Егора Ивановича ассоциируется со служителями церкви: большая голова «с длинными, как у псаломщика, волосами» (VIII, с. 71). Это ощущение закрепляется наличием в его речи старославянизмов: «аз есмь», «сие» и т.д. «Псалмами» Егора-человека являются запрещенные книги. В них не будет ни чертежей новой машины, облегчающей труд рабочих, ни того же плана осушения болота (предпринятого руководством фабрики и повлекшего за собой дополнительную налоговую копейку), реализация которого, конечно бы, положительно сказалась на здоровье всех жителей слободки, — все это не интересует революционеров.

Пафос их учения в другом: «Завтра мы вам доставим матерьялец, и снова завертится пила разрушения вековой тьмы» (VIII, с. 73).

Фразеология «псаломщика» опять-таки отсылает к «георгиевскому комплексу». Чтобы Егорий отказался от христианской веры, «Злодей царевичу Деманище / Завелел Егорья в пилах пилить»¹⁷.

Революционеры стремятся спилить старый мир с его «тьмой» (Православной Книгой) «пилой» нового вероучения, которой тут же воздают хвалу: «Да здравствует свободное слово... (VIII, с. 73–74). (Воистину: змеборец — бывший Змий, революционер — из среды псаломщиков.) О Егоре Ивановиче как истинном проводнике Нового Слова его соратница Сашенька говорит так: «Это был художник революции, он владел революционной мыслью как великий мастер. С какой простотой и силой он рисовал картины лжи, насилий, неправды!» (VIII, с. 228).

¹⁵ См.: Иванов В. В., Топоров В. Н. Инвариант и трансформации в мифологических и фольклорных текстах // Типологические исследования по фольклору. М., 1975. С. 65.

¹⁶ Неизвестные тексты // Соколов Б. М. Большой стих о Егории Храбром. М., 1995. С. 36.

¹⁷ Неизвестные тексты. С. 130.

Образ Егора Ивановича полностью соответствует житийному канону. Он — гонимый, но не сдающийся. Когда он умирает, товарищи говорят: «...тяжела, мучительна была его личная жизнь, но никто не слыхал жалоб его, никто, никогда! <...> ...Всегда был неутомимо весел, шутил, смеялся, мужественно скрывая свои страдания. <...> ...Старался ободрить слабых...» (VIII, с. 225–226).

Святой, умирая, излучает свет. Образ света-сияния своеобразно трансформировался в неожиданной для всех реакции Саши на кончину Егора Ивановича: «На щеках у нее горел румянец, глаза весело блестели, и вся она... была наполнена какой-то радостной надеждой. Ее настроение... смутило и ослепило, точно огонь, неожиданно вспыхнувший во тьме» (VIII, с. 228–229).

Свое состояние девушка объясняет тем, что не считает физическую смерть революционера уходом из жизни, ибо «Мертвы уста, но слово вечно да будет жить в сердцах живых!» (VIII, с. 228). Заметим, что опять выделено *слово* Егора Ивановича: как и у его тезоименного святого, оно было *делом* — подвигом его жизни.

С образом Николая Чудотворца, излюбленного святого на Руси, покровителя бедняков, ассоциируется в повести Горького образ Николая Ивановича. На иконе и в произведениях устного творчества образу святителя сопутствует книга. Она же характеризует героя повести, учителя по специальности, работающего в земской управе.

При создании его образа, как и образа Егора Ивановича, автор также указывает на сочетание особенных черт с нелепыми. Николай Иванович, подобно героям духовных стихов и житийных повестей, стойчески относился к гонениям, «спокойно и ровно» (VIII, с. 176) рассказывал о годах, проведенных в тюрьме и ссылке. Но когда он говорил, комнату «заливало солнце» (VIII, с. 176). Порой матери казалось, что «он прибыл откуда-то издалека — из другого царства, там все живут честной и легкой жизнью...» (VIII, с. 35).

В то же время революционер быт свой организовать не хочет, да и не умеет (воистину не от мира сего!). Ниловну «трогала за сердце неловкость, смешное неумение Николая, его отчужденность от обычного и что-то мудро детское в светлых глазах» (VIII, с. 175).

Та же убежденность в правоте своих идей, то же равнодушие к быту характеризуют его сестру Софью. От нее тоже будто свет исходит: «Большие серые глаза улыбались молодо и ясно, а на висках уже сияли тонкие лучистые морщинки и над маленькими раковинами ушей серебристо блестели седые волосы» (VIII, с. 177).

Само имя героини не раз встречается в Большом стихе о Егории. Им наречена мать святого, благословившая его на подвиг. Б. М. Соколов точно подмечает, что под именем матери следует разуть «олицетворенный

образ Киевской Софии — церкви соборной...»¹⁸. Продолжая его мысль, следует напомнить о теснейшей связи в народном православии образа Богоматери с Агиа Софией, Святой Премудростью. Как пишет современный теолог Томас Шипфлингер, «великие мистики христианского Запада (Хильдегард из Бингена, Якоб Беме, Анна Катарина Эммерих) и христианского Востока (Вл. Соловьев, Павел Флоренский, Сергей Булгаков) видели Душу Мира как бы в человеческом облике в образах Софии — Богоматери — Церкви»¹⁹.

Заметим, что образ Георгия Победоносца по-своему «очеловечен», в народном сознании он часто отождествляется с образом князя Ярослава Мудрого. А празднование дней св. Георгия и св. Николая теснейшим образом — с народным земледельческим календарем. Они — *свои* для русского крестьянина. Неслучайно в поэме Клюева «Погорельщина» (1928) именно с этими героями деревенские жители чувствуют себя непринужденно. Если говорить о фольклорной трансформации этих образов, то здесь налицо более чем фамильярный контакт. Например, если святитель Николай, то они могут высечь его икону: «...волокут на дровнях образ Николы и хлыщут его»²⁰.

«Человеческая сущность христианства по-своему работала на антропоцентрическую концепцию автора повести, солидарного с Фейербахом, утверждавшим: «...бог создан человеком». М. Агурский подтверждает этот тезис прямой цитатой из «Матери»: «Сама Ниловна, совершающая духовную революцию, начинает ставить существование Бога в зависимость от людей: “Ведь и Христа не было бы, если бы его ради люди не погибали”»²¹.

Художественная интуиция Горького выделила из числа православных триад именно эту — Георгий, Никола, Божья Мать — еще и потому, что она согласуется с его апологией феминизма. Согласно житийной традиции, святые являются спасителями девиц: первый избавляет деву от Змия, второй спасает трех красавиц от позорной участи блудниц, подбросив их отцу три мешочка с золотом. Причем и в житии, и в малом стихе подчеркивается, что Егорий спасает девушку-христианку, которая затем склоняет к православной вере весь Город (все Царство).

Само сопоставление революционеров с православными заступниками логично для Горького, так как раннее христианство рассма-

¹⁸ Соколов Б. М. Большой стих о Егории Храбром. С. 73.

¹⁹ Шипфлингер Т. София — Мария. Целостный образ творения. М., 1997. С. 10.

²⁰ Сказки Заонежья / Сост. Н. Ф. Онегина. Петрозаводск, 1986. С. 172.

²¹ Агурский М. Великий еретик. С. 66–67.

тривалось им как народное богостроительство: «Христос, первый истинно народный Бог, возник из духа народа, яко птица Феникс из пламени» (VIII, с. 356).

Задача революционеров — Егора и Николая — спасти трудовую Россию, сделать ее единым храмом. *Спассти* молодых не столь трудно: они всегда с готовностью встают под новые знамена. *Спассти* нужно Мать-старуху — воплощение русского народа. Если чудо перерождения старой веры в новую произойдет, то задачу можно считать выполненной (сказано = сделано).

Писатель поставил перед собой огромную задачу: создать новый национально-культурный код, действующий на архитектурном уровне. Горький использует религиозную символику подобно тому, как в эпоху христианизации Руси церковники приурочивали новые праздники к языческим. Именно слияние новых образов со старыми позволяло скорее забыть прежних идолов.

«Георгиевский комплекс» Горького отражает не только духовные искания интеллигенции начала XX в., не только кризис официальной церкви, но в определенной степени символизирует народную жажду познания правды. Наделив носителей новой веры одним отчеством — Иванович (Ивановна), писатель как бы уверял читателей, что их правда о жизни порождена самим духом народным и в народ ушла. Символическим воплощением народа, сменившего веру в Бога на веру в человека, является триада: Павел — Андрей — Ниловна.

