

АНДРЕЙ СИНЯВСКИЙ

РОМАН М. ГОРЬКОГО *МАТЬ* – КАК РАННИЙ ОБРАЗЕЦ
СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

По складу ума и таланта Горький – невероятно пытливый автор. Он движим желанием понять людей, постичь действительность. И потому он не просто изображает то, что видит вокруг, или то, что вспоминает, как это делали и делают средней руки беллетристы-реалисты, а докапывается и доискивается до правды, которую иногда находит, а иногда теряет. Когда он теряет правду, не понимает или перестает понимать действительность, или когда он делает вид, что ее не понимает, он становится истинным художником. Тогда человек в его изображении предстает как какое-то странное, непонятное, алогичное и даже иррациональное существо и становится загадкой. Горький силится ее понять, но не может, и поэтому он всматривается в нее, внимательно изображает и разводит руками: нет, все равно не могу постичь!.. Тогда-то, в виде художественной компенсации, приходит к нему – «остранение», великолепный литературный прием, известный издревле, в частности в форме загадок. Возьмем простейшую русскую загадку. Что такое: два конца, два кольца, а посередине гвоздик? Подразумевается: ножницы. Однако ножницы не названы, а нарисованы словами и звуками в качестве загадки, в которую мы всматриваемся, которую мы видим (пускай ничего еще не понимая). Ножницы в данном случае изображены – остраненно.

Когда Горький что-то не мог понять, он широко пользовался остранением. По поводу плотника Осипа, например (повесть *В людях*), сказано: «Он опрокидывал все мои представления о нем». И тем самым Осип его привлекал, раздражая любопытство, хотя так и остался неразгаданным до конца. Но, благодаря этой непонятности, Осип, говорит Горький, на какое-то время «в моих глазах широко разросся и закрыл от меня всех людей». На подобном разрастании загадочного, остраненного образа построены лучшие вещи Горького – такие, как *Детство*, *В людях*, *Заметки из дневника*, написанные как заметки о многообразных странностях русской жизни. Прием остранения сообщает повествованию Горького напряженную зрительную силу и обновляет его реалистическую манеру. В результате русский народ – и в этом непреходящая заслуга Горького – предстал у него как пестрое скопление «затейливых» людей, как чрезвычайно интересный народ. Помимо деления персонажей на положительных и отрицательных, на хороших и

дурных, что Горькому тоже было очень свойственно, у него по временам появляется и действует иной критерий — критерий, я бы сказал, интересности. В повести *Детство* о бабушке сказано и сказано замечательно — рядом с остранистой картиной пожара, показанного как захватывающее, праздничное зрелище : « Она [бабушка] была так же интересна, как и пожар ».

Непонятливого писателя пугает и вместе с тем притягивает тревожный алогизм жизни, и, погружаясь в него, он, по собственному признанию, научился на какое-то время терпимее относиться к людям и книгам, находя в алогизмах жизни ценнейший материал для художника. Такой художник далек от идеологии. Напомню слова Горького из письма К. Федину от 13 ноября 1926 г. : « Жизнь — алогична, и нет и едва ли может быть такая идеология, которая могла бы удовлетворительно объяснить все алогизмы »¹.

Но нет хуже, если Горький вдруг начинает все понимать. Тогда в дело вступает, по его собственному определению, по его термину, — « социальная педагогика ». Тогда Горький принимается учить своих персонажей и своих читателей уму-разуму, стремясь в них возбудить (опять-таки по его выражению) — « действенное отношение к жизни ». Тогда он становится непомерно идеологичен и назойливо рационален, рассудочен. К таким ухудшенным вариантам горьковской прозы принадлежит роман *Мать*, справедливо принятый в советской историографии как первый образец социалистического реализма.

По своему жанру это воспитательный роман. Притом воспитательный в двойном значении. Во-первых, он призван воспитывать читателей, входя в программу горьковской « социальной педагогики ». Как сказал Ленин в беседе с Горьким : « книга — нужная, много рабочих участвовало в революционном движении несознательно, стихийно, и теперь они прочитают *Мать* с большой пользой для себя ». Во-вторых, и сюжет в романе *Мать* построен как воспитание человека, как постепенное пробуждение в нем новых сторон и возможностей. Тем не менее образ матери сам по себе, несмотря на ряд натяжек, представляется мне интересным и удачным в художественном отношении. Потому что под пером Горького эта женщина живет не умом, а сердцем. Ею движет в первую очередь любовь к сыну, а затем его друзья становятся как бы ее детьми. Для нее сами идеи социал-демократии это скорее не идеи, а вера сердца. То есть образ матери лишен слишком большой и тяжелой идеологической и интеллектуальной нагрузки. Процесс воспитания чувств у матери начинается на примитивном, но вполне доступном ей и трогательном уровне. Скажем, друзья Павла ей нравятся, потому что они не пьют, не ругаются и не дерутся, как делают это другие рабочие в поселке. Да и в дальнейшем мать выполняет, в сущности, скромную, низовую работу (разносит и развозит нелегальную литературу), как подобает женщине ее психологического склада и положения. В результате она сохраняет естественность и материнскую широту натуры. Само слово « мать » становится ударным, нарицательным (мать всех людей, мать — народ, правда, земля) при — одновременно — живой конкретности образа.

Этого не скажешь о героях романа, исполняющих роль пролетарских революционеров. В особенности страдает ходульностью главный положительный герой книги Павел Власов, которому Горький старался придать черты пролетарского вождя и сообщил его фигуре титаническое величие рабочего

класса в целом – как творца всех ценностей и будущего хозяина жизни. Тут Горький не пожалел героического пафоса, уходя от реализма в сторону революционной риторики.

В принципе, и на основе риторики возможно создание полноценных образов. Однако недостаток романа *Мать*, а вместе с тем его литературное своеобразие заключается в вопиющем смешении разных стилей. Это, с одной стороны, традиционный реализм, который стремится представить вещи и характеры в духе жизненного правдоподобия. А с другой, вступающая с ним в противоречие риторика, которая в подобном контексте звучит особенно фальшиво. Риторика в итоге прорывает реалистическую ткань романа и из нее торчит.

В сущности, в характере Павла Власова очень мало от рабочего человека. Кстати, большая часть действия протекает здесь возле завода, куда уходят по утрам персонажи и откуда они возвращаются к вечеру, усталые, но веселые. Но чем они там занимаются, каким трудом и какую, вообще, продукцию выпускает завод, остается в неизвестности. Ибо не эта сторона их деятельности занимает автора. Соответственно, и Павел – рабочий лишь номинально. На деле же это партийный идеолог, за которым идут в ногу другие рабочие и который в роли ведущего положительного лица наделяется всевозможными достоинствами: красотой, умом, бесстрашием, негибимой силой воли и т.д. В отличие от матери, которая живет сердцем, Павел живет головой и верит в спасительный разум, который освободит человека. Но, сколько ни возвышает его Горький – а точнее сказать, именно потому, что чересчур его возвышает, – Павел оказывается фигурой безжизненной. Люди сердца (как мать) и природы стихийные или корявые (вроде Рыбина) лучше удаются Горькому, нежели вот такие запрограммированные умники с ярким светом мысли вместо глаз. Павел по складу и облику напоминает ходячую статую, которая без конца резонерствует. Недаром в сцене первомайской демонстрации несколько раз упоминается его «бронзовое лицо», которым любитесь мать. Это, конечно, аналогия с классическими, под античность, статуями – предвестие социалистического классицизма сталинской поры. Хотя, рассуждая здраво, следует признать, что в глазах матери и в ее сознании вряд ли могла вспыхнуть эта «бронзовая аналогия», поскольку мать никогда не видела подобных статуй. Это всего лишь очередная попытка автора приподнять Павла Власова и поставить на пьедестал вопреки его внешне правдоподобному окружению.

Стереотипно повторяются глаза Павла, героически сияющие. Скажем, мать «смотрела в лицо ему и видела только глаза, гордые и смелые, жгучие». Или – через три страницы: она «видела лицо сына, его бронзовый лоб и глаза, горевшие ярким огнем веры». В романе великое множество банальных и высокопарных красотостей – типа: «Мать поднялась взволнованная, полная желанием слить свое сердце с сердцем сына в один огонь».

Персонажи из революционного лагеря при каждом удобном случае обмениваются рукопожатиями: при встрече, при прощании и по ходу разговора. Эти рукопожатия, разумеется, не просто обычный повседневный жест, но некий символ, призванный подчеркнуть пролетарскую солидарность и товарищеские нравы, царящие в этой среде. Но символических рукопожатий так много, что они превращаются в штамп. Попутно эти люди друг друга бес-

престанно и горячо за что-нибудь благодарят и награждают друг друга стереотипными комплиментами. Вроде . « хорошо с вами » или « хороший вы человек ». Сама же Ниловна о своих новых друзьях и знакомых говорит или думает словами : « милая ты моя, милая », или « родные вы мои, родные ». Это, понятно, опять-таки должно передать родственные отношения, возникшие у матери с людьми нового круга. А кроме того это Горький таким легким путем нахваливает своих героев и старается сделать их образы более обаятельными и человечными, показать, что все это очень милые, хорошие и достойные люди. Вот и повторяет один герой другому : « хороший вы человек », а тот ему, как попугай, тем же самым отвечает. В результате в роман вливается добрая доза сентиментальной слащавости. Иногда в таком стилистическом ключе Горький теряет всякое чувство меры и происходит что-то чудовищное. Ниловна, например, проникшись новыми идеями, начинает держать речи перед Людмилой, профессиональной революционеркой, женщиной суровой и сдержанной, которой все эти восторги известны наизусть :

« Она взяла руки Людмилы, крепко стиснула их, говоря :

— Дорогая вы моя ! Как хорошо это, когда знаешь, что уже есть в жизни свет для всех людей и — будет время — увидят они его, обнимутся с ним душой !

Ее доброе большое лицо вздрагивало, глаза лучисто улыбались и брови трепетали над ними, как бы окрыляя их блеск. Ее охмеляли большие мысли, она влагала в них все, чем горело ее сердце, все, что успела пережить, и сжимала мысли в твердые, емкие кристаллы светлых слов. Они все сильнее рождались в осеннем сердце, освещенном творческой силой солнца весны, все ярче цвели и рдели в нем. [...]

[...] Она добилась, чего хотела, — лицо Людмилы удивленно вспыхнуло, дрожали губы, из глаз катились слезы, большие, прозрачные.

Мать крепко обняла ее, беззвучно засмеялась, мягко гордясь победою своего сердца.

Когда они прощались, Людмила заглянула в лицо ей и тихо спросила :

— Вы знаете, что с вами — хорошо ? »

Из несообразностей горьковского сюжета и стиля в романе *Мать* стоит обратить внимание на одну забавную, но с первого взгляда не очень заметную сторону. В романе то и дело пьют чай, ставят самовар, вносят самовар, уносят самовар и т.д. Вот некоторые примеры :

« Самовар вскипел, мать внесла его в комнату. [...]

— Чтобы понять, отчего люди живут так плохо [...] — говорила Наташа ».

« [...] А хохол, ставя самовар, говорил [...] »

« Он залпом выпил стакан чаю и продолжал рассказывать ».

« Пили чай, сидели за столом до полуночи, ведя задушевную беседу о жизни, о людях, о будущем ».

« Николай и мать стали пить чай [...] тихо разговаривая ».

« Мальчик внес самовар.
– Знакомься, Сережа ! Пелагея Ниловна, мать того рабочего, которого вчера осудили ».

Подобные ремарки можно легко умножить.

Спрашивается, почему в романе о социал-демократах, о грядущей революции Горький побил все рекорды по числу чаепитий? Я думаю, это не просто вещественная деталь тогдашнего российского быта, залетевшая в роман Горького под впечатлением, быть может, от прославленных постановок Художественного театра с чеховским подтекстом и натуральным антуражем. Но это в данном случае обратная сторона горьковской революционной риторики. Это ее, так сказать, обоснование и сопровождение. Ведь нельзя заставлять героев бесперебойно ораторствовать. Они и так чересчур усердно предаются этим занятиям, притом находясь в домашнем кругу, с глазу на глаз, уговаривая друг друга и объясняя один другому правоту идей революции. Повторять прописные истины между собою революционерам не требуется. Но они необходимы автору в порядке политпросвещения и воспитания читателей. И для того, чтобы громкие лозунги не повисали в воздухе, в виде житейской связки и понадобился самовар, за которым герои могли бы собраться и вволю поговорить. Самовар – это реалистическая декорация для риторического спектакля, который на этом фоне должен смотреться убедительнее. К тому же самовар служит передышкой, разрядкой посреди взаимной агитации и пропаганды, позволяя героям попутно с речами производить простые, безобидные, ни к чему не обязывающие жесты и действия : скажем, помыть чашки или в очередной раз внести и унести самовар. Да и мать при самоваре выглядит натуральнее. При самоваре она как бы находится при деле. Появляется предмет, к которому ее можно приткнуть. Правда, самовары в таком избытке становятся невольной и неосознанной пародией.

Параллельно чаепитиям и иным незатейливым проявлениям домашнего быта в романе существует другой – более важный – смысловой и стилистический слой, дополняющий риторику. Это сближение революционной идеологии и, вообще, социалистических эмоций и построений с христианской религией. В романе *Мать* к образам революции протягиваются устойчивые религиозные ассоциации. Они по временам смягчают и как бы утепляют революционную фразеологию, а иногда еще больше сгущают ее пафосный и риторический строй. Советские исследователи, много занимавшиеся романом *Мать*, обычно стыдливо обходят эту религиозную сторону. Мне же она представляется весьма интересной, если не с художественной точки зрения, то в плане своеобразия горьковского подхода к идеям революции и социализма. Но у этой « религии » имеется и художественная логика, и своя психологическая мотивировка. Прежде всего она мотивирована психологией и внутренним голосом самой матери, которая до знакомства с новыми людьми и идеями была женщиной глубоко религиозной. Но вот парадокс : эта религиозность почти не мешает матери, а чаще помогает проникаться светом нового вероучения, которое несет ее сын – социалист и атеист Павел. Одна религия, христианская, причудливым образом переплетается в ее сердце с другой религией, революционной, и постепенно подменяется ею,

но та в свой черед подкрепляется христианством, объясняется и окрашивается. Скажем, мать лучше понимает сына через сравнения с Христом, который ведь тоже пожертвовал собой ради спасения людей и тоже обращался не к богатым, а к бедным. Иногда это в ее устах звучит наивно, но психологически достоверно. Потому что религиозность матери не исчезает с ее воспитанием, а по существу углубляется и усиливается, принимая новые формы и контуры. И даже позднее ее новая революционная восторженность приобретает характер какой-то религиозной экзальтации, когда, допустим, отправляясь в деревню с нелегальной литературой, она чувствует себя молодой богомолкой, которая идет в далекий монастырь поклониться чудотворной иконе. Или — когда слова революционной песни на демонстрации смещаются в сознании матери с пасхальным пением во славу воскресшего Христа.

Но религиозная психология матери не единственный источник, откуда проникают в роман аналогии с христианской религией. Сами революционеры иной раз пользуются подобной фразеологией, говоря, допустим, что у пролетариев всех стран одна общая религия, религия социализма. И даже рационалист Павел, для которого бог это человеческий освобождающий разум, не мешает матери верить в Бога-Христа по-своему. Более того, только-только занявшись революционным самообразованием, он вешает в доме картинку религиозного содержания — воскресший Христос, шагающий со своими спутниками по дороге в Эммаус. Символика весьма прозрачна: революционеры это и есть воскресшие люди, познавшие высшую истину, которая спасет и воскресит все трудовое человечество. Да и сам Павел, в трактовке Горького, это святой апостол новой веры. Недаром имя у него нарочито апостольское, а фамилия Власов, возможно (неосознанно для автора), говорит о власти, о властности, о командной роли Павла. И все это уже исходит не от психологии матери, а от психологии самого Горького, который, можно думать, и религиозной психологией матери воспользовался со своим особым расчетом: сблизить социализм и религию и придать социализму религиозную окраску. Потому и его революционно-героический пафос отдает порою пафосом торжественного церковного богослужения.

Все это позволяет лучше понять, почему в конечном счете Горький оказался своим человеком в сталинском государстве и сделался столпом режима, принявшего церковный характер, с ритуальным поклонением власти обожествленного вождя. Но и на раннем этапе русские социалисты, будучи атеистами, подчас принадлежали к религиозному психологическому типу. Это хорошо видно на примере Горького. Разумеется, он не верит в Бога, однако жаждет иметь какого-то нового бога, которому он мог бы фанатически поклоняться и заставлял бы других людей служить новой религии. Имена этого бога и этой новой веры меняются и переплетаются у него в голове. То это Человек с большой буквы, то разум, то правда, то пролетариат, то народ, то социализм. Иной раз это звучит в достаточной степени странно. Скажем, вера в правду или вера в разум. Правду надо видеть, до правды можно доискиваться, разумом можно и нужно пользоваться. Но Горькому требуется непременно верить в эти чудесные вещи. И тот же социализм и марксизм для него это не столько предмет размышлений, сколько предмет веры.

Вера ему нужна по нескольким причинам. Согласно его понятиям, она украшает жизнь и возвышает человека. Без веры человек впадает в отчаяние, опускается, погибает. Об этом сказано устами матери: « — Живут — ожидая хорошего, а если нечего ждать — какая жизнь? » Вот это « что-то хорошее » и оказывается объектом веры в образе социализма, когда все на земле станет прекрасным и радостным. Отсюда неизбежная идеализация действительности под углом зрения веры, которая, по Горькому, призвана возбуждать активное отношение к жизни. Но тут же религия Горького сталкивается естественно с христианской традицией и выступает одновременно как богоборческая религия. Несколько позже с подобной дилеммой мы встретимся в ранней поэзии Маяковского, только выражена она более резко, экспрессивно, трагично и, прямо скажем, более художественно.

В итоге автор из круга символистов, Г. Чулков, писал в 1909 году: « Максим Горький — самый верующий из современных писателей. Каков объект его веры — это иной вопрос, но природа его переживаний определяется именно верой. » И более того: « Максим Горький — единственный верующий писатель. »² Возможно, в этих словах содержится преувеличение. Но они, заостряя проблему, проясняют многое в творчестве Горького с его социалистическим мифом, заменившим загробный мир, Царство Божие, бессмертие души и убегающим, как земной горизонт, по мере нашего к нему приближения. В частности, они позволяют увидеть, каким путем Горький от романа *Мать* пришел к другому большому роману — *Исповедь*, пришел к « богостроительству ».

С легкой руки Ленина горьковское « богостроительство » в советской историографии принято называть « ошибкой ». Эту ошибку якобы он совершил под влиянием наступавшей реакции, после безупречного идейно романа *Мать*. Мне же представляется, что это не « ошибка », а закономерное и логичное развитие Горького. И « богостроительские » идеи глубоко заложены уже в романе *Мать*, где многие страницы проникнуты различного рода революционной религиозностью. Неслучайно один из персонажей там с яростью утверждает, что « и бога подменили нам », и, значит, надо « веру новую придумать [...] надо сотворить бога... » И даже за словами Павла, отрицавшими Бога, мать, говорится, слышала порой « крепкую веру в него же », в Бога. В социализме ей чудится триумф грядущей религии: « — Ведь это — как новый бог родится людям!.. И когда я говорю про себя слово это — товарищи! — слышу сердцем — идут! »

Это идет по земле « народушко-богостроитель ». Что он построит, кого сотворит, коль скоро сам автор, в сущности, признается, что все это лишь красивая фикция, аллегорическая пустышка?

Но если любая религия в понимании Горького это выдумка и подчас вредная выдумка, то собственную выдумку он считал полезной и правильной. С нею была сплетена теория и практика « возвышающего обмана », к которой Горький периодически возвращался, хотя и не всегда последовательно. Отсюда же питалась и набирала силы концепция социалистического реализма, мешавшая правду с обманом, предложенная Сталиным и поддержанная Горьким четверть века спустя после написания *Матери*. Накануне 1-го съезда писателей и на съезде Горький пространно толковал о прелестях мифотворчества, в котором народ обожествлял себя, о необходимости ото-

бражать современность « с высоты великих целей будущего », никак не отклоняясь притом « от математически прямой линии », начертанной большевистской партией. Предполагалось почему-то, что все это вместе обеспечит расцвет литературы и искусства. Расцвета не последовало. Но ирония истории состояла в том, что пока Горький проектировал и обосновывал социалистический реализм как великое дело будущего, краеугольный камень этого стиля в виде романа *Мать* висел у него за спиной. Искусство, как подобает, опережало действительность.

Université de Paris – Sorbonne, 1987.

1. *Литературное наследство*, М., 1963, 70, стр. 513.
2. Георгий Чулков, *Статьи. 1905-1911 гг.*, СПб, Шиповник, стр. 87, 92.