**Наум Лейдерман**

**Непрочитанный Горький**



***Критика и библиография***

**Опубликовано в журнале:**[**«Урал» 2008, №7**](http://magazines.russ.ru/ural/2008/7/)

**“Едва ли не самый неизвестный писатель”**

О Горьком написаны монбланы диссертаций и монографий. В советскую эпоху он был так профильтрован идеологической цензурой официозным литературоведением, что превратился в икону. В постсоветское время, когда научная мысль была освобождена от гнета идеологической цензуры, заговорили о том, что четырёхтомная “Летопись жизни и творчества” писателя полна зияющих провалов и неувязок. В двухтомном библиографическом словаре “Русские писатели. ХХ век” о Горьком сказано: “Подлинное, лишённое “белых пятен” и сиюминутной политической пристрастности жизнеописание Горького — впереди”1 .

Однако на смену мифологемам советской эпохи пришли мифологемы постсоветского периода — отношение к писателю повернулось на 180 градусов. Ему вменяют в вину и то, что он встал на сторону большевиков, и то, что он был провозглашен основоположником советской литературы, и то, что его авторитет был использован Сталиным для утверждения своей диктатуры, и т.д., и т.п.

В марте 2008 года исполнилось 140 лет со дня рождения писателя. Круглая дата. Но она почти никак не была отмечена. Только в “Литературной газете”, которую в свое время возродил Горький, ему посвящена одна страница, где помещены две статьи: одна — академически взвешенная статья “Максим Горький без мифов и домыслов”, написанная зав. отделом изучения и издания творчества Горького ИМЛИ РАН Л. Спиридоновой, в которой приводятся факты, опровергающие зауженное, одномерное представление о творческой позиции писателя, а другая — “Дело об исчезнувшей доске”, принадлежащая перу также не менее известного горьковеда В. Баранова, о том, что с фасада особняка в Горках-10, где жил и умер Горький, исчезла мемориальная доска.

Соседство этих статей почти символично: дань памяти писателя вроде бы и отдают, но — самым топорным образом.

Можно любить или не любить Горького, можно осуждать его за политические колебания или сочувствовать ему, но одного отрицать никто не может, а именно того, что Максим Горький — одна из самых влиятельных, ключевых фигур в истории русской литературы первой половины ХХ века. И задолго до ленинского похвального отзыва о романе “Мать” (“Книга нужная, очень своевременная книга”) и двусмысленного сталинского росчерка на поэме “Девушка и Смерть” (“Эта штука посильнее “Фауста” Гете”) — кстати, первый огорчил писателя узко-утилитарным подходом, а второй оскорбил скрытой издевкой, о Горьком высоко отзывались куда более компетентные эксперты. В частности, один из принципиальных оппонентов писателя Дмитрий Мережковский признавал: “В произведениях Горького нет искусства; но в них есть то, что едва ли менее ценно, чем самое высокое искусство: жизнь, правдивейший подлинник жизни, кусок, вырванный из жизни с кровью и телом (...) Он открыл новые неведомые страны, новый материк духовного мира”2 . А Блок, которому творческие принципы Горького тоже были глубоко чужды, настоятельно утверждал: “...Если есть реальное понятие “Россия”, или, лучше*, Русь*, помимо территории, государственной власти, государственной церкви, сословий и пр., то есть если есть это великое, необозримое, просторное, что мы привыкли объединять под именем *Руси,* — то выразителем его приходится считать в громадной степени — Горького”.3  А за границами России имя Горького стало известным и даже популярным едва ли не с появления первых его книг4 ...

Миф о Горьком, создававшийся в советскую эпоху, представлял его в торжественных регалиях: буревестник революции, основоположник советской литературы, создатель социалистического реализма — самого передового творческого метода. Всё, что не вписывалось в этот миф, либо просто изымалось из обращения (так случилось с “Несвоевременными мыслями”, изданными Горьким в 1918 году, эта книга попала в запретный “тамиздат”5 ), либо спускалось “под сурдинку” — нарочито поверхностными разборами, обходящими концептуальные смыслы. И, как ни странно, получилось, что изученный-переизученный Горький на самом деле недопрочитан, недоисследован.

Особенно густо такие лакуны связаны с произведениями, созданными Горьким в первой половине 20-х годов, когда его буквально выдавили из России, превратив в невольного эмигранта6 . Вскоре после вынужденного выезда Горького за границу началась почти откровенная травля писателя в советской печати7 . Его выступления в защиту жертв ЧК или в поддержку русских людей, оказавшихся в эмиграции, вызывали резкую критику, в сатирических журналах можно было увидеть карикатуры на Горького. На страницах советских литературно-критических журналов твердили, что “Горький исписался”, его покровительственно журили за творческий консерватизм, учили, как и о чем надо теперь писать8 .

Если же присмотреться к тому, что создано писателем в 20-е годы, то окажется, что, требовательно ревизуя себя, очень чутко прислушиваясь к мнению о своих новых сочинениях людей, чей вкус особенно ценил (в числе этих людей были М. Пришвин, К. Федин, Р. Роллан, М. Андреева, М. Будберг и др.), Горький продолжал исследование тех проблем и конфликтов, которые интересовали его в предшествующие годы творчества и которые, собственно, определили его художественную индивидуальность*.* Он завершает свою автобиографическую трилогию “Моими университетами” (1923), продолжает начатую еще в “Фоме Гордееве” галерею “белых ворон” (“Дело Артамоновых”, “Егор Булычов и другие”), не покидают его мучительные мысли о русском народе и национальном характере (“Заметки из дневника. Воспоминания”).

И в то же время для Горького начало 20-х годов — это третий “виток” творческой “спирали”. Как и первые два (вторая половина 1890-х годов — когда рядом писались романтические рассказы-легенды и натуралистические “босяцкие” рассказы; первая половина 1910-х годов — когда почти одновременно создавались возвышенные “Сказки об Италии” и сурово- тревожный цикл “По Руси”), начало третьего “витка” также было отмечено диаметрально противоположными, на поверхностный взгляд, творческими векторами. Первый — “разлитературивание” творческого горизонта, погружение в “непричесанную” реальность, почти документальная достоверность материала. С ним связана работа над циклом, получившим название “Заметки из дневника. Воспоминания”. Второй вектор — обновление и совершенствование художественной палитры, то, что сам Горький называл “уроками чистописания” — внимательное изучение обретений современной художественной культуры, поиск новых способов образного высказывания, позволяющих углубленно постигать человеческую натуру, причем — в самых наиновейших ее проявлениях. С этим вторым вектором связана работа писателя над циклом “Рассказы 1922—1924 годов”.

Попытаемся прочитать эти произведения Горького “с чистого листа”.

**“Зачем живете?”**

Впервые изданные отдельным сборником в 1924 году “Заметки из дневника. Воспоминания” составлены из тридцати небольших по объему бытовых зарисовок, сценок, лапидарных портретных очерков, диалогов, размышлений автора. Внешне эти заметки кажутся конгломератом никак не упорядоченного материала, сваленного, что называется, “в кучу”. Такая непривычно свободная компоновка материала получила высокую оценку у строгих ценителей9 . Но, оказывается, сам Горький требовал, чтоб каждую “заметку печатали отдельно, придерживаясь моей нумерации страниц и оставляя между каждой пропуски”10 , он также не раз переделывал окончательный состав и последовательность расположения “заметок”. Следовательно, в этой кажущейся неупорядоченности есть какой-то порядок, а в нем прячется какой-то концептуальный замысел.

Подсказку читателю дает сам Горький в эпилоге к книге, названном “Вместо послесловия”. Он пишет: “Мне хотелось назвать этот сборник: “Книга о русских людях, какими они были” Но я нашел, что это звучало бы слишком громко”. Однако идея-то осталась. Собственно, по материалу “Заметки из дневника” как бы продолжают цикл “По Руси” (1912—1913). Однако с существенным отличием. В цикле “По Руси” писатель описывал жизнь тех людей, которых принято называть “простым народом”. *“Как вы живете?”* — вот главный вопрос, который он задавал своим героям, влачащим полуживотное существование и извращающим самую духовную сущность человеческую. А в “Заметках из дневника” писатель игнорирует всякие социальные дефиниции: ему неважно, кто его персонаж — парикмахер ли, купец ли, солдат, дворник, губернатор ли... Ему важно, что это одна из ипостасей русского народа, один из носителей национального менталитета. И в “Заметках из дневника” Горький задает другой вопрос, из тех, что относят к разряду “последних”, можно сказать — самый последний: *“Для чего вы живете? Зачем живете?”*

Так какой же теперь, с высот нового опыта прожитого — мировой войны и революции — предстает Русь на страницах “Заметок из дневника”? Изменения очевидны. Писатель, последовательно и принципиально опровергавший модернистскую концепцию мира как xаоса, буквально вываливает на свои страницы дикую мешанину житейского сора, рисует массу разнообразных характеров, которые ни в какую мозаику не встраиваются, а существуют буквально как “гремучая смесь”, разве что имеющая крайние формы — от полного духовного распада до высокого парения духа.

Вместе с тем в этом “соре” наличествует некий порядок. По меньшей мере, здесь есть хронологическая ниточка, едва заметная поначалу, а к концу все более семантически значимая — первые “заметки” относятся по времени к началу века, а остальные располагаются на “стреле времени” вплоть до событий первой мировой войны и революции 1917 года с ее первыми последствиями...

Открывается книга очерком “Городок” — это своего рода увертюра. В очерке “врассыпную” даны психологические зарисовки типов обыкновенных жителей российской глубинки. Но все они — “странные люди”, на взгляд автора. Что ни тип, то какой-то изгиб сознания. Парикмахер Балясин, “градской брадобрей”, с его фантасмагорическими опасениями насчет солнца: “А вдруг не взойдет оно завтра? Не взойдет и — шабаш! Зацепится за что-нибудь, — за комету скажем...” Вздорный кляузник и доносчик, “одноглазый арендатор городской купальни”, хвастливо величающий себя “беспощадным”. “Вольнодумец и атеист” слесарь Пушкарев, что, прочитав много романов (“особенно хорошо помнит один — “Кровавая рука”), теперь своими провокационными разговорами по поводу религии и церкви даже земского статистика в страх вгоняет. “Патриот и любитель красоты” часовщик Корцов, которому, помимо всего прочего, “нравится сечь детей”. Яков Лесников, славящийся как “женолюб и великий распутник”, а на самом деле просто изнывающий от скуки бездельник. Церковный староста Зимин, убежденный в том, что “от ума страдают люди, он всей нашей путанице главный заводчик”.

Каждый из этих людей чем-то да старается выпятиться, себя показать, создать о себе некое высокое мнение... Автор же приходит к совершенно противоположному выводу: “Подсматриваю я за этими людьми, и мне кажется, что прежде всего они живут глупо, а потом уже — и потому — грязно, скучно, озлобленно и преступно. Талантливые люди, но — люди для анекдотов”. Более того, описание городка приобретает у Горького жутковато-инфернальный смысл. Автор не скрывает, что он описывает Арзамас, один из провинциальных городков Нижегородской губернии11 . И он напоминает: “Здесь Лев Толстой впервые почувствовал ужас жизни — “арзамасский”, тот онтологический ужас, который перевернул его мировосприятие и всю дальнейшую судьбу. Горький придает толстовскому понятию “арзамасский ужас” буквальный, житейский смысл — таково повседневное обыденное, привычное существование людей. Но весь ужас в том, что они и не понимают, что их существование ужасно. Только, может быть, самым верным камертоном этого обыденного ужаса становится пронзительный, тонкий голос девочки: “Ой, ма-амонька, ой, рoдная, ой, не бей меня по животику...”

Последующие “заметки” добавляют все новые и новые сюжеты, в которых зарисованы “различные напряжения ловкости и подлости, хитроумия и фанатизма, даже страсти...” (эти характеристики даны задним числом, в 1925 году, в начале “Записок из дневника” (18, 401).

Эту мешанину характеров как-то можно “классифицировать”. Меньше прочих писателя интересуют те, кто вообще выпал из человеческого рода — даже не “бывшие люди”, а просто существа, влачащие биологическое существование, порвавшие “все связи с жизнью”, как персонажи из очерка “Чужие люди”. Но показательно, что на их фоне Горький рисует вроде бы вполне цивилизованного человека, поражающего “своим злоречием”, босяка доктора Рюминского — “сотней ловко сказанных слов этот человек разрушил культуру в пыль и прах”. Это, так сказать, идеолог бессмысленности, ее глашатай.

Основную же массу персонажей составляют те люди, которые как-то пытаются нащупать смысл своего существования — реализовать свою “самость”, почувствовать себя не таким, как все, как-то выпятиться над толпой обыкновенностей. Но в чем они находят этот смысл? Как добывают удовольствие от собственного бытования на земле?

Тут есть определенные вариации типов.

Одни — это те, кто изобретательно придумывают самые зловредные штуки. Так они получают радость от чужой беды (вроде “полоненных огнем” поджигателей из рассказа “Пожары”): доставляя страдания другому, увидеть его жалким, униженным, а себя гордо ощутить той силой, которая это совершила.

Другие — это те, кто вполне сознательно идут на деяния, испокон веку считающиеся безнравственными, потому что их “очень соблазняет эта взаимная беззащитность” людей... В очерке “Испытатели” есть два таких типа. Один, Степан Прохоров, со скуки решает: “Дай-ка попробую бесчестно жить, что будет?” И — ничего, всё сходит с рук, пока сам себя не остановил перед глазами ребенка. А другой, ломовой извозчик Меркулов, “худощавое, благообразное лицо, — такие лица называют иконописными”, убивает как бы невзначай, по безрассудству... Но Меркулов в конечном счете понимает, что смысла в таком существовании нет, просит суд о смертном приговоре и в итоге “сам себя уничтожил, удавился”, опасаясь своих новых злодейств. В этой темной гуще встречаются и законченные монстры, восполняющие комплекс неполноценности деяниями, противными самой человеческой природе. Таков, в частности, герой очерка “Палач”, птицелов Гришка, “пьяный человек”. Согласившись стать вешателем, он теперь “важничает”: “Нанят я для тайного дела в пользу государства!”

А далее идут в общем-то безвредные люди — те, кто восполняют пустоту в душе всякими суррогатами ценностных смыслов. Среди них встречаются безумцы, выдумывающие мифы, которыми пользуются, когда не могут объяснить себе перипетии собственной жизни (как “торговец древностями” Ермолай Маков, вообразивший, что его оберегает невидимый другим паук.) Но в большинстве своем это люди, ищущие пищу уму, изнывающему от без-мыслия, и находящие компенсацию в имитации творчества или общественной активности. На страницах “Записок” есть целая вереница сочинителей нелепых до оторопи творений. Тут и “пехотный офицер, мечтатель, сочинявший “Ботанику в стихах для девиц среднего возраста” (“Пожары”). Или герой очерка “Учитель чистописания”, который ведет “записки для памяти” под заглавием “Пища духа”, полные патологического интереса к идее убийства. Или робкий, серый обыватель, который “проникся скукой жизни до немоты души” и оттого “начал жестоко писать”, превратившись в посмешище для всего городка (“Неудавшийся писатель”). Или некий ветеринар (герой одноименного очерка), сочинивший труд, в котором на основании “химического исследования экскрементов” утверждалось, “что чем выше стоит человек на ступенях социальной лестницы, тем хуже он переваривает пищу, тем большее количество выбрасывает его кишечник вредных веществ не усвоенными организмом. А наиболее преступно ведут себя в этом отношении чиновники и особенно — юристы”. Лучше же всех переваривает пищу мужик, поэтому ветеринар убежденный “народопоклонник”.

Над всем этим сонмищем псевдоличностей, выдумывающих себя, возвышаются личности подлинные. “Заметки” об этих людях представляют собой обширные очерки, точнее — документальные новеллы. Расположенные между заметками об анекдотических типажах, они выступают, как холмы над бескрайним болотом: “А.Н. Шмит” — третья “заметка”, “Знахарка” — пятая, “Н.А. Бугров” — восьмая, “А.А. Блок” — тридцатая. Присутствие этих “заметок” очень существенно. (Не случайно Горький вставил очерк о Бугрове в уже почти скомпонованный корпус сборника.) Это люди, глядя на которых, автор нащупывает ответ на свой главный вопрос — *зачем живут люди?*

Первая здесь — Анна Николаевна Шмит, “репортерша “Нижегородского листка”. Смешная со своими многочисленными юбками, похожая на “кочан капусты”. Добычливый репортер, что не мешает окружающим считать ее “блаженной”, недоумком”. А между тем она вызывает к себе чувство симпатии, — наверно, потому, что, преданная последовательница Владимира Соловьева, идеями своего кумира она возвышала души других. Не случайно самым верным ее учеником стал простой мужик — носящий имя Лука, рядовой гренадерского полка. И когда автор в финале называет Анну Николаевну “нижегородским воплощением Софии Премудрости”, то здесь уже места иронии нет.

Если Анна Николаевна Шмит — человек, ищущий истину в книгах, в философских учениях, то героиня очерка “Знахарка” — Иваниха, простая баба-мордовка, которая живет в самой гуще природы, по-хозяйски освоилась в ней (даже ходила на медведей с одной секирой). Отсюда выплавился ее могучий характер, образовалось чутье знахарки, а главное — оформилась своя стихийная философия справедливости, по которой Иваниха не только судит поступки близкого люда, но и предъявляет укоры самому Христу: “Ая-яй, Христос, ая-яй!... Стыдно, Христос!... Илья сердится, ты сердишься, Кереметь тоже. Ты — сильный, за тобой идет много людей. Тебе надо быть добрым. Кто будет добрый к людям, когда бог злой? А-я-яй, Христос! Ты слушай меня, слушай. Я много знаю! Бабы твои мучаются, мужики мучаются — зачем? Э-эх...”

Совершенно особый тип личности — купец, миллионер, мукомол Николай Александрович Бугров. Одаренный природой ум (всю бухгалтерию своего несметного дела Бугров держал в голове), могучая воля, широта видения и разумения. Он из тех редкостных натур, кто вполне органично реализует свой колоссальный духовный потенциал и самым обыкновенным образом творит добро, не себя ради, а потому что ему в радость видеть счастливые лица, слушать пение девочки, гладить по головкам малышей. И хотя Бугров с горечью констатирует: “Глупа жизнь. Страшна путаностью своей, темен смысл ее...”, он тут же вопрошает: “А все-таки — хороша?” Он имеет право услышать положительный ответ.

И наконец, Александр Блок. Признанный поэт, человек высокого духовного парения, привлекает автора “Заметок” прежде всего трагическими размышлениями о смысле бытия.

В одном ряду с такими личностями стоит и сам автор-повествователь. В “Записках” его роль не исчерпывается композиционной функцией — обнимать единым взглядом весь этот жизненный хаос. Нет, это полновесный образ, характер, существующий на равных со своими персонажами. Но характер откровенно автобиографический, не рядящийся ни в какие иные одежды — это писатель Максим Горький, что называется — собственной персоной. В первых “заметках” он малоизвестный репортер (его в одном из очерков даже ошибочно величают “господин Горьков”), который отыскивает интересующих его людей, тормошит их своими вопросами, удивляется, ужасается, умиляется. Позже в нем все отчетливее проступают черты профессионального литератора, который, продолжая свою пытливую “репортерскую” службу, общается с интересными и значительными личностями. Наконец, он уже сам вынужден отвечать на спросы людей, которые обращаются к нему как к властителю дум, хотя сам Горький воспринимает эти упования весьма скептически.

Откровенный автобиографизм повествования буквально расковал Горького — нигде ранее он не высказывался столь интенсивно, с такой экспрессией. Никогда ранее его слово не было таким хлестким, парадоксальным, с перцем и солью, а порой и подчеркнуто артистичным, игровым. В стиле “Заметок” ярко проявляется мироощущение человека, который буквально упивается пиршеством бытия. Он воспринимает даже явления природы как-то по-товарищески, по-свойски. Ему в радость разноцветье жизни. Он может написать: “День великолепен; *честно работает солнце...”* Или — “старая, хитрая лиса небес прокрадывалась в небо сквозь тучу грязного дыма, была она очень велика и краснолица, точно пьяная”. Похоже, что такие описания Горький делал в полемическом задоре, как бы доказывая новейшим беллетристам, которые носились с “орнаментальной прозой”, что и он умеет подобные штуки выделывать.

Ему интересно все живое, непосредственное в человеке. Поэтому, кстати, он с улыбкой описывает проявления детской непосредственности в поведении взрослых, серьезных людей. Как Чехов “ловил шляпой солнечный луч и пытался — совершенно безуспешно — надеть его на голову вместе со шляпой”. Как “Л.Н. Толстой тихонько спрашивал ящерицу: — Хорошо тебе, а? — И, осторожно оглянувшись вокруг, большой человек мира сего сознался ящерице: — А мне — нехорошо!” Как Блок, стоя на лестнице, черкал что-то на полях книги, вдруг, прижавшись к перилам, “почтительно уступил дорогу кому-то, незримому для меня”... (Эти и подобные им подглядки собраны под заголовком “Люди наедине сами с собой”.)

Впоследствии в “Записках из дневника” (1925), которые являются органическим продолжением “Заметок”, Горький, излагая свою несбывшуюся мечту изобразить жизнь десяти тысяч русских людей, дал своеобразную дифференциацию рода людского в зависимости от исходных факторов развития по двум направлениям: “...Небольшая часть — от всего, что заложено в человеке его животной природой, остальные же — от всего, что внушает выработанная первыми логика истории культуры” (18, 401). Горьковская “пропорция” весьма оптимистична.

Но отчего же в последней трети “Заметок” является так много людей, в ком “животная природа” выступает с наиболее жестокой очевидностью — и в деяниях, и в суждениях?

Обратим внимание, что здесь идут зарисовки, отнесенные ко времени Первой мировой войны и революции 1917 года. Знаком начала этой фазы скрытого сюжета сборника становится запись “Из дневника”, почти целиком занятая стихотворением-видением, в котором Горький с лирической экспрессией представляет начавшийся мировой кошмар. Разразившуюся войну он воспринимает как провоцируемое дьявольскими силами пробуждение в человеке самых низменных инстинктов (“Вот — вооруженными скотами/ Всюду ощетинилась земля...”). Последующие зарисовки — это гротески о патологическом перерождении человека, коли ему дозволено убивать себе подобных. Один хохочет, когда после разрыва немецкого снаряда от “товарищев” остаются кишки, свисающие с сучьев деревьев (“Смешное”). Другой гордится, что настрелял много людей, и этот “механический истребитель себе подобных” (как аттестует его автор) именно на войне испытывает “оживление жизни” (“Герой”). А третий находит оправдательный смысл войны в том, чтобы “народу убавить”: “У нас, слава богу, людей даже девать некуда...”

Примечательно, что Горький не проводит никакой нравственной грани между мировой войной, которую он называет “гнусной, позорной бойней”, и революцией, начавшейся в 1917 году. Оба эти социально-исторические явления провоцируют в человеке животное начало. Революция лишь усугубила эту тенденцию в социальной психологии.

По наблюдениям автора “Записок из дневника”, самое страшное, что совершила революция на большевистский лад, — это пробуждение в людях разрушительных инстинктов. Писатель с тревогой замечает, что в обстоятельствах революции “страшен обиженный человек”, ибо “чувствует право мстить и получил свободу мести”. И прозорливо предупреждает: “Вот бы об этом человеке прежде всего и надо подумать социальным реформаторам и политическим вождям” (“Петербургские типы”). Горький фиксирует, что уже летом семнадцатого года речи на тему “Надо всё искоренить!” “звучат всё тверже и чаще”. А дальше — больше, уже вбрасываются призывы: “...Которые сословия нам особенно вредны и уничтожить надо дотла, чтобы даже косточки в пыль...” И одновременно совершаются соответствующие действия: человека, тихо сомневающегося “Что может дать коммунизм?”, матрос препроваживает куда надо.

Писатель отмечает еще одну тенденцию, провоцируемую революцией — пробуждение дурной общественной активности: когда “обиженный человек” начинает компенсировать вчерашнюю свою униженность изобретением всяких гражданских инициатив, от которых веет пришибеевщиной на новый лад или даже откровенным каннибализмом. Вот некий человечек, который приходит к писателю, чтобы “предложить для расклейки на заборах небольшой закончик”, где “пунт 1 (именно так. *— Н. Л.)*” требует “арестовать всех лиц, которые обсуждают события и свободу скептически...”, ну и другие “пунты” в том же духе (“Законник”). А другой “законник”, некий гражданин Ф. Попов, предлагает уничтожать стариков и больных, “окармливать их чем-нибудь вкусным, ветчиной или сладкими пирогами со стрихнином, а дешевле — мышьяком”. Свою инициативу гражданин Ф. Попов подает под флагом интересов государства — он полагает, что предлагаемые им “гуманные меры смягчили бы формы борьбы за существование, ныне повсеместной” (“Письмо”).

Наконец, самое жуткое следствие революционного апокалипсиса — это распад личности, некая аннигиляция, когда сам человек остро ощущает, что он — “человек ненадолго”, или вообще сомневается в том, что он еще человек. (Такие персонажи встречаются среди “петербургских типов”.) Единственное светлое лицо в этом вырожденческом паноптикуме — герой очерка “Садовник”, он глубоко симпатичен автору тем, что среди всего этого автомобильного рева, хаоса, пальбы, рядом с автомобилями, что “ощетинились стальными иглами штыков, как взбесившиеся ежи”, не боясь “он делает свое дело — спокойно сметает лист и сор с дорожек и клумб, сгребает подтаявший снег”, сгоняет “сердитых вооруженных людей” с земли, подготовленной под посадки.

У Горького нет никаких симпатий к тем, кто разжигал революционный пожар, тем более нет сочувствия к ним, когда они с ужасом видят, чем обернулась революция. “Нет перевоплощения”, — говорит герой зарисовки, многозначительно названной “Отработанный пар”: “...Я вижу много злобы, мести и совсем не вижу радости, той радости, которая перевоплощает человека...” Но объективный смысл сказанного тем убедительнее, что это признание одного из творцов исторического катаклизма.

Так видит автор “Записок из дневника” революцию 17-го года, так оценивает ее нравственные последствия... Где уж тут искать смысл жизни? Хронология, мерцающая в порядке горьковских “Заметок”, ведет к выводу о том, что исторические катаклизмы, потрясшие мир и Россию в 1910—20-е годы, не только не помогли людям разобраться в последних вопросах — зачем жить? ради чего жить? — а наоборот, предложили человеку антисмыслы, провоцирующие нравственную деградацию и распущенность, а следовательно — дискредитировали самую идею поиска смысла жизни.

Далеко не случайно Горький завершает “Записки из дневника” очерком об Александре Блоке. Здесь сквозная болевая проблема книги — “Для чего жить?” выступает в “оголенном виде”, в виде чистой мысли. Открывается этот очерк целой подборкой высказываний писателей и ученых о той муке, на которую обрекает человека его способность мыслить, и вытекающая отсюда потребность искать всему объяснения, стремиться понять смыслы, заключенные в самом феномене человеческого существования. А центральное место в очерке занимает диалог Горького с Блоком, ибо, как проницательно заметил последний, их обоих “волнуют “детские вопросы” — самые глубокие и страшные!” В контексте диалога такого мыслительного уровня вовсе не кажется ошеломительным вопрос, который Блок задает Горькому: “Что думаете вы о бессмертии, о возможности бессмертия?” Это вопрос не о физическом существовании отдельного индивидуума, а о перспективах человечества, о возможностях разума. Сам Блок преисполнен глубоких сомнений и пророческих предчувствий: “Но — разве можно верить в разумность человечества после этой войны и накануне неизбежных, еще более жестоких войн?” — вопрошает он.

Горький не хочет соглашаться с пессимистическими предположениями Блока. И в послесловии к “Заметкам из дневника” писатель высказывает основанные на собственном знании Руси обнадеживающие суждения о духовном потенциале русского народа: “Совершенно чуждый национализма, патриотизма и прочих болезней духовного зрения, все-таки я вижу русский народ исключительно, фантастически талантливым, своеобразным...” Но эти суждения в контексте всего сборника звучат скорее как укор, чем упование, укор, который должен пробуждать чувство стыда и заставлять опамятоваться.

О том, что мучительные сомнения по поводу последствий Октябрьского переворота не покидали писателя, свидетельствуют его письма к тем из собеседников, кто был близок ему по духу. Среди них был Ромен Роллан, в одном из писем Горького к нему читаем: “Мучает меня эта загадка — человеческая, русская душа. За четыре года революции она так страшно и широко развернулась, так ярко вспыхнула. Что же — сгорит и останется только пепел — или...?”12  В другом письме — снова тревога: “Вот (...) где скрыта великая мука моя, я боюсь за народ, — за огромное его ленивое тело, за его талантливую, но чуждую жизни душу. Народ этот ещё не жил, не делал истории своими руками, своей волей...”

Похоже, что на эти вопросы до сих пор нет ответов.

**Кто он, “необыкновенный” герой?**

Иной вариант “недопрочтения” — это та интерпретация, которую получил в отечественном литературоведении следующий горьковский цикл “Рассказы 1922—1924 годов”. Точнее — они прочитаны зашоренными глазами, людьми, находившимися (осознанно или неосознанно) под тяжким гнетом идеологических догм и табу.

“Рассказы 1922—1924 годов” писались практически одновременно с “Записками из дневника”. Здесь мысль Горького совершает новый поворот: писатель делает объектом художественного постижения самую сложность человеческого характера — ее природу, ее вариативность, ее динамику, но под тем же философским углом зрения — поиском человеком такой позиции в жизни, которая обеспечивала бы внутреннее равновесие, была бы оправданием его существования на земле.

“Я особенно люблю людей недоделанных, не очень “мудрых”, немножко сумасшедших, “безумных”, люди уже “здравомыслящие” мало интересны мне. Не трогает меня человек “законченный”, совершенный, как дождевой зонтик...” — писал Горький в “Записках из дневника” (18, 402). Самую мозаику характеров писатель “лепит”, опираясь в значительной мере на арсенал русской литературы. В каждом из девяти рассказов, образующих цикл, ощутима скрытая или явная диалогическая связь с определенными человеческими типами и психологическими коллизиями, открытыми писателями в последней трети XIX — начале XX веков. Тут и “очарованные странники” Лескова, и ремизовские монстры, и завороженные смертью персонажи Л. Андреева, и чеховские герои “без идеи”. И, конечно же, “подпольные человеки” Достоевского13 .

В определенном смысле “Рассказы 1922—1924 годов” были вызовом писателя оголтелому новаторству, провозглашаемому авангардистскими школами. Горький как бы доказывал, что классические традиции вовсе не изжили себя, что с опорой на творческий опыт прошлого можно еще многое объяснить в новейшей реальности14 .

Архитектоника этого цикла тоже имеет свою системность. Осевую линию здесь образуют три рассказа: первый — “Отшельник”, пятый, срединный — “Карамора” и девятый, последний — “Рассказ о необыкновенном”.

Герой рассказа “Отшельник” — старый крестьянин Савел Пильщик. Судя по изувеченному лицу, жизнь основательно потрепала его. Да и сам он жил вовсе не безгрешно. Однако авторское отношение к нему подобно лесковскому отношению к своим “очарованным странникам”. Но в значительно большей степени Савел был не столько оглядкой Горького на лесковских “очарованных странников”, сколько возвращением к собственному герою — Луке из пьесы “На дне”. Ибо жизненная миссия, которую абсолютно сознательно исполняет Савел, та же, что и у Луки — он у т е ш и т е л ь. Некоторые суждения Савела почти буквально совпадают с сентенциями Луки15 . Но Лука прежде всего доктринер, человек духа. А Отшельник — человек плоти, весело играющий в радостном сиянии бытия. Он — свой в этом мире, среди трав, деревьев, в общении с мужиками и бабами. А уж из радостного мироощущения, из сочного отношения к жизни он и строит стратегию умиротворения, у т е ш е н и я человеческих душ. Педагогическая тактика “отшельника” поражает рассказчика-наблюдателя: Савел раскрывает в каждом человеке, который пришел к нему со своей душевной мукой, то лучшее, что в нем есть, но неведомо сознанию. Он вдохновляет людей жить. Даже певучее, шелковое слово: “И-и, милая”, — которым Савел сопровождает свои речи, создает мелодию гармонии и взаимочувствования.

“Черт возьми, я ведь, пожалуй, вижу счастливого человека?” — сам себе не верит повествователь. Савел и в самом деле счастливый человек, ибо карнавальная многоцветность его характера не упрощает, но и не разрушает его внутреннюю цельность.

В этом отношении Савел выступает антиподом героев всех последующих рассказов цикла. Все они, за исключением героя последнего рассказа, внутренне раздерганы, живут бесцельно, думают суетливо, мучаются сомнениями в смысле собственного существования либо изобретают суррогаты смысла**.**

Исследователи отмечают, что одним из сквозных мотивов этих рассказов становится *мотив игры*16 *.* Действительно, этот мотив приобретает и буквальное значение — сюжеты “Рассказа о безответной любви” и “Репетиции” связаны с миром театра, с актерским лицедейством. В “Репетиции” представлена однообразная пошлая жизнь актеров, им “скучно играть скучные пьесы”. Но все увещевания и даже филиппики, которыми их пытается расшевелить автор пьесы, мнящий себя “творцом миров”, ничего не дают. Все остаются при себе, и всё остается на своих местах. Как говорит один из них, комик: “Из этого репертуарчика не выскочишь”.

Но в других рассказах мотив игры становится двигателем психологического сюжета. И от рассказа к рассказу в нем раскрываются все более зловещие смыслы.

Так, в “Рассказе об одном романе” мотив игры задан уже в названии — слово “роман” тут обозначает и произведение, и легкий флирт. Горький, ранее написавший немало пародий на символистскую поэзию (эти стихи он вкладывал в уста персонажей своих пьес), здесь пародирует символистскую прозу: нарочитая манерность речи повествователя (“Меня совершенно умиляет священное благоговение, с которым читатель относится к фантастически неудобной для него, но им же созданной действительности”), мир как игра воображения, “материализация” образов, созданных фантазией художника.

Горький рассматривает и такой вариант подмены подлинного существования — *жизнь как чужая игра.* Центральные персонажи “Рассказа о безответной любви” и “Рассказа о герое”, неспособные к самостоятельному выбору жизненных ориентиров, ищут себе кумиров, которым можно было бы служить или за которыми можно было слепо идти. Первый становится рабом чувства, отдает все силы души служению провинциальной посредственной актрисе. А в “Рассказе о герое” исповедуется человек, который становится рабом идеологии. Это некто Макаров. Сначала он, “средний ученик”, впитывает рацеи учителя истории Милия Новака, который “оправдывал жестокость царей”, говорил о безличности народных масс, о том, что “история всегда дело единиц”. Чтоб не утонуть в социальном хаосе, сохранить чувство порядка, Макаров, по собственному признанию, “стал искать героя, чтоб честно служить ему, чтоб *спрятать около него мою жизнь*”. И для него, человека далеко не храброго, посредственного, таким героем становится полковник охранки Бер. Бер мнится ему подвижником, “который посвятил все силы свои великому делу укрощения людей”. Однако неотвратимый ход истории, грубо и зримо выразившийся в революции 17-го года, обнаруживает несостоятельность идеологии Новаков и рушит хитроумные построения Беров. Для Макарова это личная катастрофа — его кумиры потерпели поражение. “Во что же мне верить теперь, чего бояться?” — бросает он в лицо перепуганному до смерти Новаку. А оставшись без кумиров, такой человек полностью отпускает какие бы то ни было нравственные тормоза. После революции Макаров был агентом уголовного розыска, “убивал людей — это делается очень просто”, — признается он. И вот финал человека, слепо принявшего античеловеческую идеологию: “Теперь я сам бандит. Могу быть палачом. Всё равно”.

В центре цикла стоит рассказ “Карамора”. Его герой получает особое наслаждение от игры *чужими жизнями.* В его основе лежит один из самых темных и даже жутких рефлексов, таящихся в глубоком подполье человеческой психики — рефлекс подлости. Оказывается (если судить по четырем эпиграфам, которыми Горький оснастил этот рассказ), этот рефлекс не чужд даже вполне порядочным людям. Но порядочный человек подавляет его. А в ком и почему он просыпается?

Герой рассказа, Петр Каразин, по прозвищу “Карамора” (то есть “крупный комар, похожий на паука”), с самого начала своей исповеди беззастенчиво откровенен. Это “подпольный человек” Достоевского, вываливающий наружу весь хлам из подвалов своей души. Он сразу признается: “Жили во мне два человека, и один к другому не притерся”. Позже Карамора полагает, что живут в нем три, а то и четыре человека. Причем один из них наблюдает за распрей первых двух, а четвертый “и есть подлинный Я, которому хочется понять всё или хоть что-нибудь”.

Что движет им? Поначалу обыкновенная зависть простого “веселого парня” к тому, кто поумнее, и желание хоть как-то сконфузить его. Неуемная энергия и жажда острых ощущений приводит Каразина к революционерам. Затем — аресты и знакомство с жандармами, проницательными психологами и умелыми ловцами человеческих душ. И та служба, которую предложили Каразину, стать — провокатором, пришлась прямо по конструкции его души — раздвоенный человек теперь может в равной степени удовлетворять каждую из сторон своей натуры. Внешне, в глазах людей, он будет выглядеть вполне достойно, а внутренне он получает возможность “подлость сделать”, причем сделать ее на законных основаниях, так сказать, во исполнение служебных обязанностей17 .

А самое существенное — обретя себя в роли провокатора, Карамора может реализовать свои амбиции, утвердить себя в собственных глазах. “Командовать людями”, как он, выдавая уровень своей культуры, пишет в исповеди, ему нравилось всегда. Но особое садистическое удовольствие — держать в страхе людей, играть их жизнями по собственному капризу. Не случайно кульминацией рассказа становится эпизод, когда Карамора принуждает провокатора Попова, мелкого, ничтожного человека, покончить с собой. Для Караморы — это апофеоз его власти над людьми.

В сущности же, вариант самоутверждения личности, избранный Караморой, это уже прямое извращение самой сути человеческой души, обратившей ее работу не на утверждение и защиту жизни, а на ее погубление.

Ну а если *игра чужой жизнью* вовсе не направлена на уничтожение, а скорее — наоборот, затевается во благо человека? Каково приходится объекту игры в такой ситуации? Подобный поворот коллизии описывается в рассказе “Голубая жизнь”. Герой рассказа, вялый созерцатель Миронов, становится объектом забот и опеки столяра Каллистрата.

Когда столяр без ведома Миронова раскрасил его дом чудовищными рыбами, он — оказывается — хотел тем самым угодить ему, любителю порыбачить, а сделал посмешищем для соседей. Но когда Каллистрат по собственному разумению берется налаживать личную жизнь Миронова — с доставкой на предмет сватанья “отличной девицы” (ее портрет дается в откровенно гротескном стиле — “огромные полушария бедер”, “губы очень красные, толстые, какие-то двухэтажные”, пальцы, “похожие на сосиски” и т.п.), то тут уж Миронов не выдерживает — он бунтует, срывается и попадает в лечебницу для душевнобольных. Миронов сходит с ума именно оттого, что не выдерживает напора, насильственного осчастливливания.

Да, в отличие от Караморы, который ради самоутверждения понуждал человека умереть, столяр Каллистрат старается заставить другого человека жить — но не своей, а навязанной ему жизнью. И этот вариант игры чужой жизнью тоже оказывается в конечном итоге разрушительным для объекта благодеяний.

И, наконец, завершающий цикл — “Рассказ о необыкновенном”. Здесь Горький исследует наиновейшую для своего времени стратегию самоутверждения личности и обретения душевного гомеостаза.

Рассказ этот до сих пор остается камнем преткновения для критиков и исследователей. В 20-е годы Якова Зыкова, героя этого рассказа, почтительно величали так: “...Мужик, утверждающий новую жизнь, большевик” 18 , даже видели в нем наследника старых горьковских героев — странников, “взыскующих града”19 . Воронский также аттестовал героя рассказа в высшей степени почтительно — “участник революционной борьбы, прошедший сложный и тяжкий жизненный путь партизан”. Правда, у проницательного Воронского рассказ этот вызвал некоторое смущение. “Можно подумать, что в революции, в революционных типах Горький увидел разумное и целесообразное направление творческих сил народа”, — пишет критик, но с сожалением отмечает: “Это так, но с большими оговорками, ибо здесь мы встречаемся с неожиданными и скептическими мыслями писателя”20 . В этих суждениях проступают контуры формирующегося соцреалистического канона — номенклатурно-классовый принцип эстетической оценки: раз герой выходец из низов, участник революции, большевик, значит, он должен быть носителем эстетического идеала.

Но критики предпочли зажмурить глаза на то, что в “Рассказе о необыкновенном” с самого начала что-то с идеалом не получается. В самом названии есть скрытый сарказм, который обнажится по ходу сюжета. Сюжетно повествование ведется как бы с конца: герой уже завершен, он выглядит монументально самоуверенным. Но сквозь монументальность пробивается какое-то колебание характера. Этот человек, “коренастый, плотный”, “туго одетый в серый солдатского сукна кафтан”, *сидит, “покачиваясь”,* “в одном из княжеских дворцов на берегу Невы”. Внешность героя отталкивающая: “Большеротое зубастое лицо этого человека *не интересно*”, оно — “щучье, серое, угловатое, с глазами неопределенного цвета”. А между тем “нередко где-то в глубине зрачка сверкает холодное острие, как иглою неожиданно пронзающее наблюдателя *искусно скрытой силой разума*”. И еще деталь: “Правую ногу он крепко поставил на паркет и, в сильных местах речи своей, *притоптывает каблуком, широким, точно лошадиное копыто* (...). И вот он говорит не торопясь, “откалывая” слова, *давая мне понять, что он уверен в своей значительности...”* А между тем есть в его поведении некая суетливость, как у человека, одетого не в свои одежды и находящегося не на своем месте.

Негативная экспрессия портрета очевидна. А почему же этот человек сейчас по-хозяйски расположился в княжеском дворце? Откуда берется его грубая самоуверенность? Что таится за его суетой? И главное — какую идею добывал и добыл он силой своего разума? Вот в чем интрига. Вот что “раскручивает” автор, давая слово самому герою.

И тот излагает свою “идеологическую биографию” (как ее обозначил Е.Б. Тагер). Зовут его Яков, Яков Зыков. Первый сигнал специфического угла зрения Зыкова на мир: ему, заинтригованному странным названием места своего рождения, почему-то “приятно было узнать, что *ничего необыкновенного* в Саватьме этой — нет”. А почему? Потому что сам он — посредственность, с неба звезд не хватает. Вот его признание: “Характером я был нелюдим. Считался придурковатым”, да и окружающие в разное время характеризуют его весьма скептически: “человек смирный, с придурью”, “это — дурак”. Но дурак-то этот себе на уме (помните — “искусно скрытая сила разума”), он — человек с запросами, он, как и другие персонажи цикла, нуждается в оправдании своего существа и ищет соответствующего образа жизни.

А образ жизни Якова Зыкова не имеет вектора, его перемещения напоминают броуновское движение. По случайности попадает в тюрьму, по случайности оказывается в разных краях России, на разных службах, хозяин-доктор на войну поехал и он при нем, случайность сводит его с партизанами.

Он и собственную теорию жизни не выдумал, а подслушал в тюрьме — внимая спорам старика-сектанта и слесаря-революционера. Старик поучал: “Простота нужна. Все люди запутались в пустяках, оттого друг друга и давят. Упрощение жизни надо”. Собеседник старика, слесарь, говорит вроде о том же: “А беда-то, грех-то жизни в том и скрыт, что каждый хочет быть особенным, отличия ищет. Тут — горе! Отсюда и пошло всякое барство, начальство, команда и насильство”. Рецепт слесаря таков: “...Всё на свете надобно сравнять, особенное, необыкновенное — уничтожить, тогда все люди между собой — хотят, не хотят — поравняются и всё станет просто, легко”.

Но хотя старик и слесарь употребляют одно слово — “упрощение”, однако каждый вкладывает в него свой смысл. Старик-то имеет в виду смятение в душах, блукание в поисках смысла, противопоставляя ему то, что точнее называется “о п р о щ е н и е м” — освобождением от суетного, возвышением к духовному бытию. “Душу окрылить надо”, — вот в чем видит старик спасение.

А слесарь понимает упрощение как у р а в н и в а н и е всех и вся, и не только в имущественном смысле, а тоже в духовном, только, в противоположность старику, он предлагает нивелирование личностей — “особенное, необыкновенное уничтожить”.

Якова Зыкова рецепты старика ничуть не вдохновили, а вот рацеи слесаря он вобрал в голову. Ибо они очень удобны для самоутверждения посредственностей: опустить неординарное легче, чем возвысится к неординарности, это не требует от человека напряжения духовных сил, усилий самовоспитания. Зато посредственность вполне может чувствовать душевный комфорт — ибо оказывается вровень со всеми себе уподобленными.

Далее процесс гомеостаза у Якова Зыкова протекает уже под знаком теории упрощения: своей теорией он защищается от резонов доктора, который пытается, опираясь на книжную мудрость, доказать ему противоположное. Но человек, нацеленный на “упрощение”, испытывает недоверие к книгам, не находит он ничего путного и в образовании (“выучка — вред”). Отсюда и избирательное отношение Зыкова к окружающим. Так, “политические” вызывают у него скептическое отношение, ибо “разум у них вывихнут книжками и не понимают они, что такое настоящее упрощение жизни”. Зато Зыкову жандарм Кириенко стал “добрым дружком” — тот вполне одобрительно слушал рассуждения Якова насчет упрощения жизни. (Читателю не надо было объяснять, какую службу могли нести люди, которым жандармские офицеры становились добрыми дружками.)

Вообще-то у Якова Зыкова был предшественник в “Заметках из дневника”. Это герой зарисовки “Пастух”, тот считал, что “люди враздробь живут (...) от причины грамоты”, “у всех башки от грамоты закружились”. Но философские рацеи арзамасского пастуха носили, так сказать, отвлеченно-умозрительный характер, вне отношения ко времени и месту. А Яков Зыков со своей философией упрощения въехал прямиком в революцию и в гражданскую войну. Тут уже теория стала руководством к исторической практике. Разные люди, встречавшиеся Зыкову в эти годы, с разных позиций, но одинаково воспринимают революцию именно как историческое действо по упрощению жизни. Революционная деятельница, взбалмошная Татьяна — с радостью: “Упрощения жизни ждать надо, вот чего”. А доктор, который ранее оспаривал теории своего кучера, теперь при встрече иронически спрашивает: “Ну что, мешок кишок, много ли истребил необыкновенного?” Зыков же, в отличие от доктора — без иронии, полагает: “....Бить друг друга мы будем долго, до полной победы простоты”. А ведь Яков невольно сформулировал, так сказать, долгосрочную программу большевиков, революционных упростителей.

Сам Зыков попал к большевикам опять-таки по случайности. Когда пришли “кольчаковские” и стали вербовать в солдаты, мужики от них отбились, ушли в лес. И Яков с ними. А когда его спросили: “Большевик?”, он согласно ответил: “Ну да, — говорю. — Конечно”. (Но про себя уточнил: “Хотя я тогда еще не очень большевикам доверял”.) Однако почему-то именно к ним и прилепился накрепко, даже при случае убил старика-отшельника, который о новой власти плохо говорил.

История с убийством отшельника и становится финалом “Рассказа о необыкновенном”. Для Горького такое завершение цикла было принципиально важным. Он требовал от своего литературного секретаря: “Пожалуйста: “Рассказ о необыкновенном” — в конец книги, это совершенно необходимо, книга начинается “Отшельником” и будет кончена убийством отшельника”21 .

В чем же суть такого “окольцевания” всего цикла “Рассказы 1922—1924 годов”?

Отшельник, конечно, не Савёл Пильщик из первого рассказа. Это какой-то ссыльно-поселенец. Но в глазах деревенского люда он занимает то же место, что и Савел — он некий нравственный образец, крестьяне его почитают за то, что он — “человек умный, обмана не терпит”, идут к нему за советом “издаля, верст за сто, приходят”. Но если Савел учил людей любить жизнь, наслаждаться бытием, то отшельник из последнего рассказа “рассказывает, что в Москве разбойники и неверы командуют”, и “сопротивляться велит”. Диалогическое пересечение образов двух отшельников дает толчок мысли о том, что теперь главным препятствием для нормальной, полнокровной, ладной жизни людей стали новые порядки и их насадители.

Но вот что примечательно. Оказывается, причиной, которая подвигла Якова Зыкова на преднамеренное, обдуманное убийство отшельника, стало даже не то, что тот мутит народ против новой власти, а нечто иное — личное: Зыкова уязвляет “нарочитая глухота” старика к его, Зыкова, угрозам, независимость, чувство собственного достоинства, с которым тот ведет себя.

Кстати, после убийства отшельника Яков нечаянно попадает в руки к белякам и с легкостью становится с ними “на ровной ноге”. Этим сюжетным ходом Горький показывает, что Зыкову глубоко безразлична классовая идеология, и, убивая старика-отшельника, он вовсе не руководствовался какими-то там политическими соображениями.

Акт бессудного убийства отшельника приобретает символический смысл — так Зыков на деле осуществляет идеологию упрощения. А революционный хаос и беспредел оказываются благоприятными обстоятельствами, в которых подобные злодеяния могут совершаться безнаказанно. Собственно, революцию Зыков и приветствует потому, что теперь-то “все начали понимать, что премудрость жизни в простоте, а жестокие наши особенности надо прочь отмести, вон... Необыкновенное — чёрт выдумал на погибель нашу...”

В “Рассказе о необыкновенном” Горький раскрывает удивительное “избирательное сродство” между советской властью, провозгласившей уравнительность целью революции, и психологией посредственностей, видящих в упрощении жизни единственное средство для самоутверждения. А в атмосфере жуткого революционного карнавала, когда в качестве едва ли не главной программы социальных преобразований был выдвинут лозунг “Кто был никем, тот станет всем!”, тактика жизни, избранная Яковом Зыковым, себя оправдала. Горький нашел выразительный способ — через смену фамилий персонажа обозначить ступени витиеватого пути его наверх. Сначала из-за описки в “пачпорте” Зыкова записали Языковым, потом, в тюрьме, воры в насмешку переиначили “Языкова” в “Язёва” — “потому что у тебя морда рыбья”. Наконец, в партизанском отряде командир иронически величал его, своего подручного, “Язёв — Князёв” 22 .

А ведь в итоге-то “Язёв-Князёв” и в самом деле стал Князевым — он восседает в княжеском дворце в столице России. Теперь он — новый хозяин державы. Фактически в образе Якова Зыкова и в истории его возвышения Горький показал того, кого большевики льстиво стали называть почтительным словом “гегемон”, приписав ему безграничные властные функции (“гегемония пролетариата”). Сущность этого типа вовсе не определяется пролетарским или крестьянским происхождением, как твердили возвышавшие его вожди Октября. Это феномен не классовый, а социально-психологический. Психологическое здесь — серость и посредственность внутреннего мира, социальное же — это поведенческая стратегия подобных человеческих типов, а именно — активное действие по обезличиванию индивидуальностей, по низведению неординарного к ординарности и, наконец, — по физическому устранению тех, кто имеет мужество отстаивать своё “самостоянье”. Они — главные конкуренты Зыковых, ибо рядом с ними видно убожество посредственности.

Теперь становится ясно, что заглавие — “Рассказ о необыкновенном” — таит в себе горькую саркастическую усмешку. По стилистической инерции оно вызывает ожидание завершения, а именно — “Рассказ о необыкновенном *герое”.* Но какой уж тут герой? Убийца стариков? Да и какой он “необыкновенный”? Все с точностью до наоборот: Яков Зыков зауряден до серости, более того — он идеолог обыкновенности в самом радикальном ее варианте. В образе Зыкова-Князева феномен “гегемона”, нового хозяина России, вскрыт Горьким как зловещее социально-историческое явление. Вспомним, что с самых первых дней революции, в статьях, собранных в книге “Несвоевременные мысли”, писатель неистово доказывал, что целью революции должно быть превращение вчерашнего обезличенного раба в свободную личность и что главный инструмент в этом трудном деле — “медленный огонь культуры”. Поэтому Горький проницательно разглядел в идеологии упрощения и в ее носителях силу не созидательную, а разрушительную, смертельно опасную для человека, российского общества и всей страны.

Таков итог цикла “Рассказы 1922—1924 годов”. Итог тревожный, предупреждающий. Но, если судить по идеологемам, активно муссируемым в современной России, не понятый до сих пор23 .

\* \* \*

Творчество Горького таит еще немало секретов. Их постижение позволит не только по справедливости понять и оценить его значение в художественном сознании двадцатого века, но может обогатить духовный мир людей века двадцать первого.