

# ЖЕРТВА И ЖЕРТВЕННОСТЬ

Иван Есаулов

В наше время жертва собой была основой  
нашего воспитания и поведения.

М. М. Пришвин

В соцреалистических литературных текстах можно обнаружить некоторые лейтмотивы, которые в имплицитном или эксплицитном виде входят в «канон» советской культуры. К ним относится и лейтмотив жертвы / жертвенности. При описании этого феномена можно использовать два исследовательских подхода. Один из них состоит в максимально полном изучении источников (как художественных, так и нехудожественных), в которых можно усмотреть наличие данного лейтмотива. Другой подход базируется на постулате присутствия (хотя бы в латентном виде) данного феномена в любом тексте, входящем в корпус соцреализма, и предполагает более или менее углубленное рассмотрение избранного художественного материала.

В этой работе использован второй подход. В дальнейшем предполагается анализ лишь одного, зато весьма репрезентативного для соцреализма текста, организованного вокруг лейтмотива жертвы, — повести Горького «Мать». В этой повести персонажи, населяющие «рабочую слободку», изображены автором именно в роли жертв. «Каторга труда», которая, впрочем, находится за скобками повествования, превращает слобожан в полуживотных. Весьма характерным является описание Михаила Власова: герой наделяется отчетливо зооморфными атрибутами (так, настойчиво подчеркивается его волосатость, он имеет маленькие злобные глаза, на лице «сверкали крупные желтые зубы», он «выл песню», «мелодия напоминала о зимнем вое волков» и т. п.). Закономерно представление о смерти персонажа как о смерти животного: «не помер, а издох».

Однако и «положительный» персонаж (например, Николай Весовщик) часто также наделяется животными чертами: «медленно, как вол, начал жевать». Он же замечает — «все мы сволочи друг другу». Их антагонисты также имеют зооморфные признаки: урядник прыгает «как цепная собака перед куском мяса»; старые судьи сравниваются с «ослабевшим зверем», который «видит свежую пищу, но уже не имеет силы схватить ее, потерял способность насыщаться чужой силой и болезненно ворчит, уныло воеет». Иногда эта группа персонажей особым образом деперсонифицируется. Так, старший судья «имел что-то общее с палкой, которую держит невидимая рука». Это сравнение очень устойчиво. Андрей Находка характеризует жандармов: «Все они не люди, а так, молотки, чтобы оглушать людей. Инструменты». Ниловна слышит голос, говорящий о «чудовище» (царском государстве), которое пожирает русский народ.

В первой же фразе повести выбегающие из домов люди сравниваются с испуганными тараканами. Их страдательная функция подчеркивается самыми различными способами, в частности, самим описанием фабричных труб, которые «поднимались над слободкой, как толстые палки». Но эти жертвы существующей и недолжной жизни, по представлению автора, отличаются также как психической неадекватностью («кто имел галоши, надевал их, если даже было сухо, а имея дождевой зонтик, носил его с собой, хотя бы светило солнце»), так и немотивированной жестокостью

(«из-за пустяков бросались друг на друга с озлоблением зверей»).

Эта «однообразная масса слобожан», достойная, по мысли автора, именно такой животной жизни («жизнь всегда была такова... И никто не имел желаний попытаться изменить ее»), и является фоном для иного типа жертвенности: жертвы добровольной. А. Синявский в свое время указал на весьма существенную особенность горьковского текста: «сближение революционной идеологии... с христианской религией»<sup>1</sup>. В аспекте нашей темы можно развить это наблюдение, поскольку не только в пределах малого кругозора героев произведения, но и в авторском сознании можно обнаружить отчетливо евангельскую проекцию. Однако эта проекция является в данном случае не столько идеальным инвариантом для действий и помыслов персонажей, сколько также особым фоном, корректирующим собой другую — уже отмеченную выше животную сторону бытия героев. Между этими двумя полюсами и выстраивается сюжетная организация текста.

Можно сказать, что оба этих смысловых пласта используются автором как такого рода экспериментальный строительный материал для конструирования «новой жизни», который обязательно должен претерпеть трансформацию в ходе самого конструирования. Воспитательное задание автора вполне прозрачно: в итоге добровольной активной жертвенности героев-революционеров пассивные жертвы недолжной российской действительности постепенно обнаруживают и в себе желание «изменить ее». Например, после рассказа Ниловны о первомайской демонстрации Ефим замечает: «У нас бы (в деревне. — *И. Е.*) если такой парад устроить... насмерть избили бы мужики». Ему вторит Рыбин: «Нас душат нашими же руками, в этом и фокус!» Однако затем мужик Никита отказывается бить пропагандиста Рыбина — добровольную жертву хождения в народ: Степан берет у Ниловны — еще одной добровольной жертвы — запрещенные книги и т. д.

Во второй части повести зооморфные черты у героев вовсе не исчезают. Так, на похоронах Егора Ивановича «люди ворчали, огрызались, как затравленные волки». Да и сама Ниловна по какой-то причине «особенно любила рассматривать фолианты *зоологического атласа*... хотя он был напечатан на иностранном языке». Однако именно Ниловна является в данном произведении символом превращения пассивной жертвы в жертву добровольную. Интересно, что обе ее ипостаси Горький проецирует на евангельский архетип. Слова повествователя о том, что «вся она (Ниловна. — *И. Е.*) была мягкая, печальная, покорная», можно истолковывать именно в христианском контексте, причем именно покорность и является тем началом, которое яростно отвергается всем произведением. «Человек создан по образу и подобию Божию», — сказал Ефим... «А не молчи!» — воскликнул Рыбин... «Не терпи!» — тихо добавил Яков». Завершается повесть сценой яростной *борьбы* ранее покорной и мягкой Ниловны с жандармами. Любопытно однако, что при этом авторское представление о господствующей в мире *злобе* сближает начало и финал повести: только в начале это немотивированная злоба («В отношениях людей всего больше было чувства подстерегающей злобы, оно было такое же застарелое, как и неизлечимая усталость мускулов. Люди рождались с этой болезнью души, наследуя ее от отцов, и она черной тенью сопровождала их до могилы...»), а в финале — злоба имеет определенный вектор: «Только злобы накопите, безумные! На вас она падет!» — кричит жандармам Ниловна. Это представление о некоем накоплении злобы и последующем отмщении можно обнаружить и в риторике Рыбина: «Вспахали вы железными когтями груди народу, посеяли в них зло — не жди пощады, дьяволы наши!» Архетип врага уже вполне наличествует в повести: речь идет о «врагах жизни».

Однако если в приведенном высказывании Рыбина «народ» является пассивной жертвой «дьяволов», то в другом месте той же персонаж прямо использует известные строки Евангелия от Иоанна, говорящие о добровольной жертве: «А слыхала, как Христос про зерно сказал? Не умрешь — не воскреснешь в новом

колосе». Он же, собираясь «заварить кашу» таким образом, чтобы «народ на смерть полез», апеллирует как раз к евангельской жертвенности: «Смертью смерть поправ — вот! Значит — умри, чтобы люди воскресли. И пусть умрут тысячи, чтобы воскресли тьмы народа по всей земле! Вот». Изображаемые в повести социалисты, подобно Ниловне, и являются теми жертвенными «зернами», которые должны воскреснуть. Скажем, Андрей Находка убеждает — не столько Павла, сколько читателя: «По дороге вперед и против самого себя идти приходится. Надо уметь все отдать, все сердце. Жизнь отдать, умереть за дело — это просто! Отдай... и то, что тебе дороже твоей жизни, — отдай, — тогда сильно возрастет и самое дорогое твое — правда твоя!..» «Отказываются люди от себя», — замечает в другом месте Ниловна, узнав о нежелании жениться своего сына-«монаха» (вообще «монашеская суровость» героя является одной из самых характерных его черт). Пасхальный мотив воскресения, являющийся архетипическим для классической русской словесности, пропитывает весь горьковский текст. Для автора этот мотив настолько значим, что он принуждает своего героя-атеиста Павла Власова — уже в третьей главе принести и повесить картину, изображающую воскресшего и идущего в Эммаус Христа.

Эта экспликация задает весьма определенный контекст восприятия для многих последующих высказываний Ниловны, например: «Все рады зло сделать. Как начнешь ты их обличать да судить — возненавидят они тебя, погубят!» Или: «и еще раз перед нею во тьме сверкнул и лег светлой полосой путь Павла и всех, кто с ним шел»; «было приятно видеть, что к сыну пришел пожилой человек и говорит с ним, точно исповедуется». Конечно, несправедливый суд («суд не по совести», по словам Самойлова) является в этом контексте аллюзией на осуждение Христа синедрионом. Тюрьма, в которую попадает Павел Власов, и откуда он, отказываясь от побега, так и не выходит до конца повествования, символизирует жертвенную смерть, а его Слово на суде, растиражированное соратниками в виде прокламаций, — это именно те новые «колосья», которые восходят после его самопожертвования. Многочисленные революционные друзья Павла, «все они имели в глазах матери что-то одинаково настойчивое, уверенное, и хотя у каждого было свое лицо — для нее все лица сливались в одно». Разумеется, это «одно» лицо — лицо Христа: «худое, спокойное решительное, ясное лицо с глубоким взглядом темных глаз, ласковым и строгим, точно взгляд Христа на пути в Эммаус».

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

Однако христианский Мессия, как уже подчеркивалось, отнюдь не является идеальным инвариантом ни для автора повести, ни для ее персонажей. «Христос был не тверд духом...Кесаря признавал», — заявляет, например, Рыбин. Римский кесарь и русский царь — фигуры одного и того же ряда. Это «враги жизни». Поэтому, согласно художественной логике текста, необходимо своего рода исправление подвига Христа: народу требуется, прежде всего, *политическое* освобождение, а не внутреннее духовное прозрение<sup>2</sup>. Можно поэтому говорить о своего рода постепенном превращении «апостола» Павла в «освободителя» Савла,

поднимающего народ на восстание: «теперь толпа имела форму клина, острием ее был Павел, и над его головой красно горело знамя рабочего народа. И еще толпа походила на черную птицу... а Павел был ее клювом».

Поэтому хотя в тексте и употребляются часто христианские литургические формулы, однако они используются именно как материал создания иной религии — и сущность этой религии именно противоположна уже существующей<sup>3</sup>: «социалист — наш брат по духу всегда, ныне и присно и во веки веков!»; «для нас нет наций, нет племен, есть только товарищи, все богатые, все правительства — наши враги». С позиций традиционной христианской веры, персонажи — «еретики» (дважды повторенное в тексте ругательное «определение» уличными противниками горьковских «социалистов»). Отсюда неоднократно озвученное в тексте убеждение, что «и Бога подменили нам»<sup>4</sup>, а поэтому «переменить Бога надо, очистить его». Поскольку прямо говорится об исповедании социалистами «одной религии» (религии человекобожия<sup>5</sup>), то понятны как убеждение персонажа в том, что «Бог... не в церкви», так и тоска о хилиастическом заместителе Бога: «Свято место не должно быть пусто. Там, где Бог живет, — место наболевшее... Надо... веру новую придумать... надо сотворить Бога — друга людям!» Таким образом, задолго до обожествления земного советского Вождя, уже имелся художественный заказ именно на эту сакрализацию.

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

Чрезвычайно существенно, что жертвенные герои являются *сиротами*, но именно по отцовской линии. Причем сиротство очень часто духовное, а не физическое. Михаил Власов «почти два года, вплоть до смерти своей, не замечал сына и не говорил с ним». Павел «не плакал» во время похорон отца; он вообще во всем отличен от Михаила (загульный Михаил «первый силач в слободке», «говорил... мало»; Павел — напротив — «худой... очень», «сильно страдал от водки», оратор). Наташа декларирует откровенную неприязнь к отцу («отец у меня такой грубый... И — пьяница»). У Николая Весовщикова отец «поганенький такой старичок. Николай увидит его из окна и ругает». Сашенька *отрекается* от отца («У меня нет отца... Он помещик, теперь — земский начальник, он обворовывает крестьян...»). Николай Иванович заявляет: «Отец мой — управляющий заводом в Вятке, а я пошел в учителя». «Незаконнорожденный» Андрей Находка не отзывается плохо о своем отце, по-видимому, только потому, что он отца просто не знает. Характерно однако совсем иное отношение этого же персонажа к также незнакомой родной матери: «Я, знаете, о матери часто думаю, и все мне кажется, что она жива».

Последняя совершенно не мотивированная сюжетно привязанность героя весьма показательна. Не только отцовская линия, но и жена/подруга являются очевидным балластом для героев («жизнь... станет жизнью из-за куска хлеба, для детей, для квартиры; для дела — вас больше нет»), однако материнская линия подается автором как явно положительная ценность. Тот же Андрей Находка говорит Ниловне: «А может, вы и есть родная моя мать?» Ниловна-мать и является в этом произведении тем средоточием идиллического хронотопа, к которому герои-дети, ставшие взрослыми, неосознанно желали бы приобщиться.

Потому-то такое место занимают в повести сцены с самоваром. Их обилие в романе отмечено А. Синявским, однако исследователь видел в самоваре лишь «реалистическую декорацию для риторического спектакля»<sup>6</sup>. Возможно и иное истолкование. Кухня-детская, где отпаиваются чаем герои-сироты, — центр инфантильного бытия персонажей. Отсюда и поразительные по своей назойливой повторяемости реплики, очень часто сопровождаемые объятиями, пожатиями рук и заглядыванием в глаза: «с вами — хорошо»; «хорошие вы люди»; «ужасно вы

хороший человек»; «милая ты моя, милая»; «милый ты мой»; «родные вы мои». Это вполне детский тип дискурса, словно бы случайно внедрившийся в книгу о революционерах.

Интересна в этой связи символика сна Ниловны, открывающего вторую часть повести. Героиня глядит на стоящего на кургане сына и стесняется подойти к нему, потому что беременна. Кроме того, «на руках у нее тоже ребенок» и она окружена детьми, играющими в красный мяч (детский аналог красного знамени). Ниловна хотела бы сказать «про свое материнское сердце», о социалистах она мыслит как о своих родных детях («Дети, самые дорогие... куски сердца, волю и жизнь свою отдают, погибают без жалости к себе»; «идут в мир дети»). Таким образом, материнская тема, кровное родство по материнской линии оказываются чрезвычайно существенными и только усиливаются темой духовного родства.

Накануне первомайской демонстрации, которая для Павла, несущего знамя, должна неизбежно завершиться тюрьмой («смертью»), герой заявляет Ниловне: «Не горевать тебе, а радоваться надо бы. Когда будут матери, которые и на смерть пошлют своих детей с радостью?..» Таким образом, евангельская сюжетная схема характерным образом трансформируется: «на смерть» Сына-жертву посылает в данном случае не Бог-отец, а именно Мать. Эта метаморфоза еще более очевидно проступает как раз в описании сна Ниловны, в тексте следующего непосредственно за описанием демонстрации, избиением сына и его прощальным возгласом «До свидания, мама!» Мать, как уже отмечалось выше, беременная, окруженная детьми и несущая ребенка, видит сцену похорон и слышит пасхальные песнопения. Трижды повторяется одна и та же строка: «Христос воскрес из мертвых...» Павел при этом изображается стоящим на кургане, причем «на фоне голубого неба». Аллюзия совершенно прозрачна: поднимающий «народ» Сын Матери (с тройным повтором пасхальной формулы корреспондирует еще одна реминисценция: «Вставай, подымайся, рабочий народ» — песня, которую «голосом Андрея» поет Павел) замещает Христа как недолжного Мессию, но автор использует при этом замещении хорошо известную любому читателю евангельскую атрибутику.

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

М. Геллер в работе «Концентрационный мир и советская литература» обратил внимание на то, что «литература, рождающаяся после революции, меняет... понятия... жертва и палач... местами. Тот, кто убивает, изображается жертвой, ибо ему приходится выполнять тяжелую, грязную, неприятную работу — для счастья человечества». Он же размышлял о героях, которые «от старой литературы... взяли отказ от жалости к себе, новая (советская литература — *И. Е.*) — дает им безжалостность к другим»<sup>7</sup>. Однако истоки такой контаминации можно обнаружить уже в раннем, но классическом для соцреализма тексте Горького.

Новое — если рассматривать его в традиционном для русской словесности христианском контексте — представление о должной жертвенности в горьковской повести закономерно сталкивается с православно-церковным (неправильным) представлением. Отсюда негативно-оценочное описание церквей (причем с точки зрения набожной Ниловны!), которые наполнены «золотом и серебром,

не нужным Богу, а на папертях храмов дрожат нищие»; сопоставляются «шитые золотом ризы попов» и «позорные лохмотья» «нищего народа». В церкви Ниловна видит «Его (Христа — *И. Е.*) закованным в наглое золото и шелк, брезгливо шелестевший при виде нищеты». Поэтому венчает это описание фраза: «И Богом обманули нас».

Если Церковь, по убеждениям социалистов, «могила Бога», а «старая вера — фальшивая религия», то «социал-демократическая рабочая партия», как ее определяет Павел Власов в своей речи, — это «наша духовная родина». Поэтому в описании жертвенности героев автор часто использует вполне традиционную церковную обрядовость (например, первомайская демонстрация / крестный ход), однако эта жертвенность имеет своей целью воцарение «Бога нового» («Мы пошли теперь крестным ходом *во имя Бога нового...* Далеко от нас наша цель, терновые венцы — близко!»). Как выяснилось достаточно скоро, героям соцреализма пришлось оставаться «сиротами» не так уж долго. Перефразируя Горького, они получили возможность не только жертвовать собой «во имя» некоего неназываемого «Бога нового», но и обрели самое Имя Бога, которое, впрочем, все равно оказалось только псевдонимом.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1 *Синявский А.* Роман М. Горького «Мать» — как ранний образец социалистического реализма // Избавление от миражей: Соцреализм сегодня / Ред. Е. Добренко. М., 1990. С. 87.

2 См. описание двух представлений о назначении Мессии у С. Н. Булгакова (*Булгаков С. Н.* Два града. СПб., 1997. С. 228—237).

3 Ср.: «религия Горького сталкивается естественно с христианской традицией и выступает одновременно как богоборческая религия» (*Синявский А.* Указ. соч.. С. 90).

4 Х. Гюнтер интерпретирует образ жертвенного героя Горького как «прометеевского человека», который и ранее доминировал в его творчестве (См.: *Günther Hans.* Der sozialistische Übermensch. Stuttgart, 1993. S. 59—69).

5 Представляется некорректным сведение этой «одной религии» лишь к «малому времени» горьковского «богостроительства». Согласно обоснованному суждению С. Н. Булгакова, «в основе социализма как мировоззрения лежит старая хилиастическая вера в наступление земного рая... Для этой веры, составляющей религиозную душу социализма, сравнительно второстепенное значение имеет дальнейшая разработка частных доктрин...» (*Булгаков С. Н.* Указ. соч.. С. 241).

6 *Синявский А.* Указ. соч.. С. 87.

7 *Геллер М.* Концентрационный мир и советская литература. Лондон, 1974. С. 95—96.