

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S241377150017130-6

“Герой” или “антигерой”? (Проблема героя в творчестве М. Горького начала 1920-х годов)

© 2021 г. Н. Н. Примочкина

Доктор филологических наук,
ведущий научный сотрудник Института мировой литературы
им. А.М. Горького Российской академии наук,
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
ORCID ID: 0000-0002-5536-7657
nprim47@yandex.ru

Резюме. В статье поставлен и решается вопрос об особом отношении Горького к одному из ключевых понятий его философско-этической концепции — понятию “герой”, устанавливается глубокое различие, которое проводил писатель между “Человеком с большой буквы” — полноценной, творчески одаренной и духовно богатой личностью — и “героем”, вынужденным в условиях войны и революции прибегать к насилию. В качестве примера рассмотрены произведения Горького, написанные им почти одновременно, летом 1923 г.: очерк “Герой”, “Рассказ о герое” и рассказ “Карамора”. В них “герой” под воздействием страха перед жизнью и другими людьми, вследствие своего эгоизма и экзистенциального одиночества превращается в “антигероя” — предателя и убийцу. Анализ поэтики этих произведений позволяет сделать вывод о ее родстве с поэтикой модернизма и авангарда. Знаменитый горьковский гуманизм, который особенно ярко проявился в революционные и первые послереволюционные годы, вызвал к жизни произведения, в которых писатель протестовал против героизма солдат и революционеров, готовых убивать людей, ставших для них врагами. В 1930-е годы, поддерживая классовую идеологию большевизма, Горький попытался “подкорректировать” свои прежние произведения и написал цикл “Рассказы о героях”, в которых воспевались герои революции и гражданской войны. Но рассказы получились невыразительными, бледными, образы героев — схематичными. Несмотря на все старания, ему так и не удалось создать ни одного сколько-нибудь значительного произведения, в котором бы прославлялся герой.

Ключевые слова: М. Горький, проблема героя, “Герой”, “Рассказ о герое”, “Карамора”, поэтика авангарда.

Благодарность. Работа выполнена в Институте мировой литературы имени А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 21-18-00131).

Для цитирования: Примочкина Н.Н. “Герой” или “антигерой”? (Проблема героя в творчестве М. Горького начала 1920-х годов) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2021. Т. 80. № 5. С. 81–91. DOI: 10.31857/S241377150017130-6

“Hero” or “Antihero”? (The Problem of the Hero in the Works of M. Gorky in the Early 1920s)

© 2021 Natalia N. Primochkina

Doct. Sci. (Philol.),
Leading Researcher at the A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences,
25a Povarskaya Str., Moscow, 121069, Russia
ORCID ID: 0000-0002-5536-7657
nprim47@yandex.ru

Abstract. The article considers one of the key elements of Gorky's philosophical-ethical system – the concept of a “hero”, noting a profound difference between, on the one hand, the writer's treatment of a “Person”, capitalized (*Chelovek s bol'shoi bukvy*), and meaning a full-fledged, creatively gifted and spiritually rich human being, and on the other hand, a “hero”, who was forced to recourse to violence and even murder under conditions of war and revolution. The article draws on Gorky's works, all of which appeared in the summer of 1923: the essay “Hero” and two short stories – “The Story of the Hero” and “Caramora”. There, a heroic figure, being afraid of life and of other people, due to his egoism and existential loneliness, turns into an “antihero”, a traitor and a murderer. Our analysis of the poetics of these works makes it possible to align it to the poetics of modernism and the avant-garde. The notorious Gorky humanism, writ large during the revolutionary years and immediately after, brought to life works, where the writer protested against the “heroism” of soldiers and revolutionaries ready to kill their own people like enemies. In the 1930s, supporting the class ideology of Bolshevism, Gorky tried to “streamline” his works and wrote a series of “Stories about Heroes”, in which he celebrated the heroes of the Revolution and of the (Russian) Civil War. However, the stories turned out to be unconvincing and unmemorable; the images of the characters – schematic. Despite all his efforts, Gorky has never managed to create any significant works in which the valiant heroic type would be glorified.

Key words: M. Gorky, the problem of the hero (valiant type), “Hero”, “The Story of the hero”, “Caramora”, poetics of the avant-garde.

Acknowledgments: The work was conducted at A.M. Gorky Institute of World literature of the Russian Academy of Sciences, with the grant support from the Russian Science Foundation (RSF, project number 21-18-00131).

For citation: Primochkina N.N. “Geroj” ili “antigeroy”? (*Problema geroya v tvorchestve M. Gorkogo nachala 1920-h godov*) [“Hero” or “Antihero”? (The Problem of the Hero in the Works of M. Gorky in the Early 1920s)]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2021, Vol. 80, No. 5, pp. 81–91. (In Russ.) DOI: 10.31857/S241377150017130-6

Горький с детства активно искал героическое начало в жизни и в искусстве, с первых литературных шагов начал изображать настоящего героя, который самоотверженно боролся за счастье других людей и чаще всего погибал в этой борьбе. Всем известны незабываемо яркие образы его романтических героев: Данко, Буревестника, Сокола и т.п. Но, как это ни парадоксально, произведения с названиями, в которых присутствовало слово “герой”, появились у Горького в более позднее время, и звучало это слово порою сомнительно, с явным ироническим подтекстом. Дело в том, что зрелый писатель Горький для выражения своего эстетического и этического идеала человеческой личности “изобрел” собственное новое определение – “Человек с большой буквы”. Понятие же “герой”, вообще более узкое в представлении писателя, не просто эволюционировало в его творчестве, но даже совершало неожиданные метаморфозы. В начале 1920-х годов под воздействием существенных сдвигов в мировоззрении писателя, глубоко разочарованного и подавленного кровавыми событиями Первой мировой войны и русской революции, понятие “герой” стало восприниматься им скорее как отрицательное, “герой” в его изображении превращался порою в “антигероя”.

Первое произведение с названием “Герой” Горький написал только в 1915 г. В этом небольшом рассказе писатель с грустной иронией поведал о своих безуспешных юношеских попытках “найти человека, похожего на тех, о которых рассказывали хорошие книги” [2, т. 14, с. 459], и о жестоком разочаровании, постигшем его, молодого романтика, на этом пути.

Еще более негативный оттенок приобрело понятие “герой” в одноименном очерке, вошедшем в книгу “Заметки из дневника. Воспоминания” (1924). Очерк “Герой” был написан, видимо, летом 1923 г. Но в его основу легли воспоминания и дневниковые записи Горького времен Первой мировой войны.

Повествование в “Герое” ведется от лица автора-рассказчика. Вначале приводится хвалебная газетная заметка о русском снайпере, убившем за несколько недель около 40 немцев. Этот, по определению Горького, “механический истребитель себе подобных” напомнил писателю другого героя войны, с которым он познакомился в железнодорожном вагоне. Автор отнюдь не любит своим попутчиком. Напротив, этот меткий стрелок, убивший много немцев, отталкивает писателя каким-то животным самодовольством и душевной грубостью. Солдат сам публично

называет себя "героем", удивляется своему подвигу, гордо хвастается: "Другой охотник за всю жизнь зайцев столько не убьет, сколько я в один годок людей наколотил <...>. Один раз я в день восемь штук положил" [2, т. 17, с. 178].

Изображая этого "героя", Горький, вероятно, хотел показать, как изменились, даже перевернулись с ног на голову за время войны основные человеческие ценности, как убийство, в мирное время считавшееся самым страшным грехом и преступлением, стало вдруг доблестью и заслугой. Писателя-пацифиста возмутил тот факт, что даже русская церковь оправдывала теперь убийство человека, если этот человек — враг. Знакомый священник, которому автор рассказал об этом солдате, ответил ему: "Чем же возмущаетесь? <...> Если Господь наш допускает грозную кару войны, — значит: обязаны мы принять допущение это как закон <...>. Господь — не жесточе нас..." [2, т. 17, с. 179]. Однако автор не мог и не хотел согласиться с этим убийственным законом войны, и слово "герой" в контексте произведения звучит с явной иронией.

Фактически Горький пытался в этом и других очерках книги "Заметки из дневника. Воспоминания" подвести читателей к тем же мыслям и выводам, которые он проповедовал в своих публицистических выступлениях. Главной темой и горьковской книги, и его статей военного времени оставался человек, его судьба, его творческий потенциал. И в художественных произведениях, и в публицистике он доказывал: в результате войны "потрясен до основания и разрушается весь порядок гуманитарных идей, выработанных мучительными усилиями человечества <...> пропаганда идеалов человеколюбия сменилась пропагандой человекоистребления <...>. Война не может возбудить добрые чувства, она возбуждает только инстинкты зверя" [4, с. 184–185].

Сложную и неоднозначную для Горького проблему "героя", "русского героя" он продолжил художественно исследовать и в других произведениях этого времени, например, в "Рассказе о герое" и "Караморе", вошедших в книгу "Рассказы 1922–1924 годов" (1925). Их объединяет в единый смысловой узел общая художественная задача изображения "героя", поставленного в условия морального и политического выбора, выбора, который приводит его к предательству, перерождению и нравственной гибели, превращению в "антигероя".

Закончив "Рассказ о герое", Горький сообщал 6 августа 1923 г. Р. Роллану: «Написал злой "Рассказ бандита"» [1, т. 14, с. 218]. Замысел

автора — как человек, которого с юных лет родные и учителя прочили в герои, превратился в жестокого бандита — угадывается уже в этих противоположных оценочных заголовках. Но сначала Горький хотел назвать это произведение "Рассказом о страхе". Писатель задался целью показать, как панический страх перед жизнью, перед людьми приводит главного героя Макарова к полному отчуждению от мира, внутреннему опустошению и нравственному падению. Хотя в рассказе, начиная с его названия, лейтмотивом многократно звучит слово "герой" (и Макаров, и особенно его учитель и духовный наставник Новак много рассуждают о герое и толпе, неизменно противопоставляя их друг другу), применительно к главному персонажу это определение звучит даже не с иронией, а с явным сарказмом. Испытывая постоянный животный страх перед жизнью, этот "герой" с детства мечтал спрятаться за спиной какой-нибудь сильной личности. В школе это был учитель истории Новак, потом полковник из охраны Бер, которому Макаров сам предлагал свои услуги осведомителя, и, наконец, столичный "патрон", в канцелярии которого он нашел на какое-то время защиту от своих страхов.

"Рассказ о герое" не вызвал большого интереса у критики. А.З. Лежнев, например, характеризуя номер журнала "Беседа", в котором было напечатано это произведение, отзывался о нем отрицательно: «Довольно крупная вещь Горького "Рассказ о герое" — рассудочна, надумана и бледна» [2, т. 17, с. 611]. На самом деле, можно согласиться только с первыми двумя определениями критика. Вероятно, очень трудно, может быть, вообще невозможно написать талантливую вещь, не согретую какими-то чувствами (если не любви, то хотя бы насмешки, иронии) по отношению к герою. У Горького, который экспериментировал, пытаясь "влезть в шкуру" такого однозначно антипатичного ему персонажа, произведение вышло действительно слишком прямолинейным. "Героем" Макарова можно было бы назвать только с изрядной долей иронии, но никакого смыслового иронического подтекста в этом повествовании от лица главного персонажа нет, и текст временами приобретает форму прямого публицистического высказывания негодяя и подлеца. Подобный способ повествования лишил рассказ тех полутонов, символического подтекста, игры словами и образами, таинственного мерцания его художественной ткани — всего того, что так украшало другие произведения книги. Но согласиться с Лежневым в том, что "Рассказ о герое" бледен, — трудно. В нем присутствуют очень яркие портретные описания, картины городского

пейзажа и жанровые сцены, исполненные в новой для Горького эстетике экспрессионизма, направления, получившего большое распространение в искусстве Европы и России в годы Первой мировой войны.

В начале 1920-х годов Горький, всё еще переживавший впечатления кровавой войны и революционного террора, искал ответ на мучительные для него вопросы о причинах особой жестокости в душе человека. В “Рассказе о герое” он приходит к выводу, что именно страх перед жизнью, перед людьми делает индивида патологически жестоким. “Страх перед людьми, — рассуждает Макаров, — и дает инстинкту жизни в человеке право быть безжалостно жестоким с людьми <...>. Иван Грозный был, наверное, трус, как все так называемые тираны. Политика трусов всегда политика жестокости, все политики безжалостны” [2, т. 17, с. 338]. Из этого наш трусливый “герой”, стараясь возвыситься в собственных глазах, делает вывод, что героев создает сила страха, что “героизм есть отчаянный поступок испугавшегося человека” [2, т. 17, с. 338]. Так Макаров объяснял свою эволюцию, оправдывал свой путь от трусливого мальчишки, боявшегося тараканов и пчел, грозы и темноты, к жестокому циничному палачу и убийце. “Да, если б я обладал властью, — делает он жутковатое признание, — я оставил бы в мире страшную, ослепительную память о себе, я затмил бы славу всех тиранов мира, я бы выстирал и выгладил людей, как носовые платки” [2, т. 17, с. 338].

Как и в других произведениях книги “Рассказы 1922–1924 годов”, в “Рассказе о герое” тоже всплывает и чуть мерцает мотив “необыкновенного”. Сначала Макаров называет “необыкновенным человеком” своего одноклассника Рудометова, но этот эпизодический персонаж неожиданно погибает. Видимо, в кошмарной реальности главного героя “необыкновенным” людям нет места. Позже “патрон” Макарова тем же словом характеризует учителя Новака. Но эта “необыкновенность” означает здесь не полноту и богатство духовной жизни учителя, а кровожадную жестокость его идеологии, призыв к публичным пыткам и казням.

Несомненно, “Рассказ о герое”, несмотря на его возможные художественные просчеты, представляет интерес для историка литературы своей необычной для Горького поэтикой, наиболее близкой к экспрессионизму. Автор книги “Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века” В.Н. Терехина дает следующее определение этому течению в искусстве: «Экспрессионизм (от лат.

“expressio” — выражение) — художественное направление, в котором утверждается идея прямого эмоционального воздействия, подчеркнутой субъективности творческого акта, предполагает отказ от правдоподобия в пользу деформации и гротеска, сгущение мотивов боли, крика. <...> Экспрессия, экспрессивность присущи самой природе художественного творчества и только крайняя, экстагическая степень их проявления может свидетельствовать об экспрессионистском способе выражения» [8, с. 3].

Горьковский рассказ написан от лица главного героя — Макарова. Стиль его повествования — это рубленые короткие фразы. Жизнь в его описании предстает как сплошной ужас и мрак. Все проникнуто отчаянным пессимизмом, окрашено чувствами ненависти и злобы. Крупным планом даны только портреты духовных вождей героя — учителя Новака и “патрона”. Учитель — это серый кардинал, идеолог бюрократической верхушки царского режима, жестокая энергия, приводящая в движение машину управления государством. “Патрон” Макарова — человек, стоящий на вершине государственной пирамиды, та самая машина. Соответственно этим ролям Горький глазами своего антигероя рисует уродливо искаженные, деформированные портреты каждого из них, подчеркивая в фигуре Новака изломанность, бесплотность, мертвенность, а в “патроне” — звероподобность, сходство с каким-то фантастическим животным.

Нереальность, призрачность Новака напоминает двумерную, плоскую, бесшумную фигуру фантастического персонажа Павла Волкова из “Рассказа об одном романе”. “Удивительно бесшумно ходил по земле этот почти бесплотный человек, подобный тени”, — вспоминал Макаров [2, т. 17, с. 332–333]. Чуть ниже о Новаке сказано, что он становился “все более бесплотен и похож на тень” [2, т. 17, с. 333]. В следующую встречу с учителем Макаров снова констатирует: “...Новак казался еще менее осязаемым. Лицо его было мертвое, чем всегда, голос звучал уныло” [2, т. 17, с. 337]. В последней сцене рассказа герою удалось, наконец, разглядеть глаза Новака: “Они были маленькие, бесцветные, без ресниц и воспалены, — спрятаны в таких красненьких подушечках, должно быть, полных гноя” [2, т. 17, с. 339].

Отталкивающе уродливым рисует герой и портрет своего начальника, “патрона” — “скуластого человека с густой, черной бородой и неуклюжим телом медведя”, оттопыренной, “толстой, очень мясной нижней губой” и очень большими, настороженно торчащими ушами [2, т. 17, с. 329].

Сходство “патрона” с диким зверем усилилось накануне революции 1917 г., когда он поверил, что скоро возьмет власть над страной в свои руки: “Он подтянулся, похудел, стал еще более часто и крепче гладить свои руки, в калмыцких глазках его вспыхнул жуткий синий огонек. И всё чаще видел я, как весело и голодно блестят его оскаленные зубы” [2, т. 17, с. 338].

Макаров ведет свой рассказ как бы в пустом абстрактном пространстве. Основные события его жизни описаны им очень пунктирно, отрывисто. Революция 1905 г. в его глазах — это “отвратительное”, “бешеное” время. Восставшие рабочие — “толпа грязных, полудиких людей” [2, т. 17, с. 324], похожих на стадо баранов или муравьиное шествие. Своих сослуживцев он характеризует как “полускотов, полупризраков”.

Отдельные скупые пейзажные или интерьерные зарисовки и жанровые сцены тоже даны в эстетике экспрессионизма, выпячивающего ужасное, страшное, уродливое. Вот, например, как видит главный герой толпу людей из окна своего кабинета: “Я подошел к окну, посмотрел вниз, на площадь,— по ней во все стороны шагали люди, некоторые — подпрыгивая, точно лягушки. В тумане все они казались широкими, круглыми, точно разбухли, и мне было приятно, что я не среди них, а над ними, один в строгой, чистой и сухой комнате, куда почти не достигал воющий шум странного города” [2, т. 17, с. 330]. А вот изображение улиц Петрограда в первые дни Февральской революции 1917 г.: “Дома города изрыгнули на улицы всех людей, на площадь вывалилась раздраженная темная масса живого, голодного и жадного мяса. Красные пятна флагов, выстрелы, и снова, и еще пятна флагов,— мясную лавку напомнили мне они” [2, т. 17, с. 339]. Подобная картина городского пейзажа вызывает в памяти знаменитые натюрморты с мясными тушами талантливого французского художника-экспрессиониста Х. Сутина.

В той же ярко экспрессивной манере, деформирующей действительность и нагромождающей ужасы в ее восприятии, дано описание занятий Макарова на медицинском факультете: “Медицина оказалась наукой не для меня. Мне противно было рыться во внутренностях вонючих трупов и было страшно воображать себя трупом, из которого ножичком глупой формы вырезывает сердце веселый молодой человек с папироской в зубах. Эти молодые люди с папиросками, с прищуренными от дыма глазами, пугали меня не менее, чем трупы, два-три дня тому назад такие же живые и, вероятно, столь же глупые, как сами будущие

врачи тела. Препарируя, они шутили, смеялись, и мне казалось, что они рисуются друг пред другом грубо сделанной небрежностью их отношения к вопросу о тайне жизни, о душе, куда-то ускользнувшей из груди безобразно изрезанного гниющего мяса” [2, т. 17, с. 319–320].

Вслед за этой кошмарной жанровой картиной герой дает описание мертвой девушки, страшный портрет которой отдельными чертами напоминает знаменитую картину “Крик” норвежского художника-экспрессиониста Э. Мунка: “Вот перед ними лежит на столе тело капризной и веселой девицы Клавдии Ивановой, она убила себя два дня тому назад, выпив раствор меди в соляной кислоте. Глаза ее выкатились, брови неровно приподняты, одна выше другой, веки туго натянуты на глаза, вздутые ужасом и болью. Губы разодраны неммым криком, но мне кажется, что я слышу этот крик, он всё растет, распространяется в воздухе едким запахом, вызывая у меня головокружение и тянущую все жилы мои тошноту” [2, т. 17, с. 320].

Главные оценочные определения Макарова для описания окружающей действительности и встречающихся на его жизненном пути людей — уныло, жутко, страшно, бешеный страх, безумный ужас, жгучая дрожь, безумный дегенерат и т.д. и т.п. “Градус” эмоционально-экспрессивного письма значительно повышается к концу рассказа. Это связано с панической растерянностью и животным страхом Макарова и его благодетеля Новака перед разбушевавшейся революционной стихией. Их истерический диалог, переходящий в прямое столкновение и потасовку, Горький мастерски передает, используя экспрессивную, на грани срыва и истерики, лексику. “Потом в комнату мою, — рассказывает Макаров, — изломанно согнувшись, ворвался Новак и, захлебываясь словами, присвистывая, захрипел, зарычал, толкая меня в кабинет патрона:

— Что вы сидите? Рвите, жгите... Вы сошли с ума? Р-революция! Он — арестован! Где мои письма? Р-рвите-уп-уп-уп-жгите... В камин...” [2, т. 17, с. 339]. Не менее возбужден и экспрессивен в этой сцене Макаров:

— Негодяй! — сказал я в глаза ему, — ноги у меня дрожали, и в груди моей я слышал этот режущий душу зимний свист, тонкий и злой.

— Негодяй! — сказал я, встряхивая учителя. — Воспитатель героев, а? Подлец, — где твои герои?

Он подпрыгивал, царапал руки мои кривыми пальцами и хрипел:

— Не смей... я не виноват... революционер... не смей, изменник...

— Негодяй, — говорил я ему уже с наслаждением, неведомым мне до этих минут. — Я боялся тебя, я тебе верил, верил, что ты — сильный, страшный. Во что же мне верить теперь, чего бояться? Ты убил во мне страх, ты человека убил во мне, негодяй!” [2, т. 17, с. 339].

Исследовательница творчества Горького Ли Ми Э справедливо связывает художественные особенности “Рассказа о герое” с эстетикой экспрессионизма. “Страх перед историей и народом, — утверждает ученый, — заставляет героя взять на себя функцию устрашителя жизни. Страх перед мнимыми или реальными опасностями, предчувствие чего-то ужасного пронизывает весь рассказ. Ничего от светлого романтизма ранних произведений Горького или беспощадного реализма, жизнь обретает трагически фантастическую окраску <...>. Стиль рассказа — судорожно-разорванный, кричащий, изломанный. Горький проявил в нем себя как экспрессионист, выражая революционные <вероятно, описка. Следует: антиреволюционные. — Н.П.> настроения героя в экстатической форме. Крупным планом описываются предельно драматические состояния героев. Наличие эстетики экспрессионизма в горьковских рассказах не случайно: действительность изображена в них сквозь призму страха и пессимизма” [6, с. 13].

После финальной, взвинченной до истерики сцены Макарова с Новаком следует краткая развязка, своеобразный эпилог, резко контрастирующий своей холодной, спокойной, решительной тональностью с предыдущей сценой. Макаров, который прятался от революции 1905 г. в канцелярии губернатора, а затем в столичной канцелярии своего монархически настроенного “патрона”, после победы Февральской революции 1917 г. оказался за решеткой. Здесь он сблизился с бандитами, которые помогли ему освободиться и даже стать агентом уголовного розыска.

Кажется, никто из обращавшихся к этому рассказу исследователей не обратил особого внимания на его довольно смутный финал. Можно предположить, что Горький намеренно сделал его таким, опасаясь советской цензуры. Но если внимательно вчитаться в эпилог и сопоставить его с текстом рассказа, можно попытаться разгадать “зашифрованный” в нем смысл. Итак, последние описанные Макаровым события, которые похоронили его надежды на установление сильной тиранической власти в России, происходили, судя по всему, в дни Февральской революции.

Небольшой, в несколько строк эпилог начинается словами: “...Около года я сидел в тюрьме” [2, т. 17, с. 339]. Значит, всё, о чем говорится в эпилоге, относится к 1918–1919 гг. Скороговоркой, не совсем внятно здесь сказано, что “перекрасившийся” бывший монархист, ненавидевший революцию, после победы большевиков быстро нашел себя, смог в новых условиях революционного террора воплотить наконец в жизнь свои мечты о жестокой тирании, получил законное право в качестве агента уголовного розыска убивать и казнить людей. Последние слова Макарова свидетельствуют о его полном обесчеловечении: “Убивал людей, — это делается очень просто. Теперь я сам бандит. Могу быть палачом. Всё равно” [2, т. 17, с. 339].

Рассказ “Карамора” Горький начал писать сразу по завершении “Рассказа о герое”. Сообщив 6 августа 1923 г. Р. Роллану о том, что он написал “злой” “Рассказ бандита”, писатель далее делился своим новым замыслом: «Пишу о некоем русском герое, искреннем революционере, который, в то же время, был искренним провокатором и посылал друзей своих на виселицу. Это не Азеф, которого я знал и который был, мне кажется, просто скотом, жадным на удовольствия. Нет, мой герой хуже. Он действительно совершал подвиги самоотвержения, но однажды ему “захотелось совершить подлость”, как он дал объяснение, когда его судили. 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?» [1, т. 14 с. 218].

Особый интерес к революционерам-провокаторам родился у Горького именно в это время не случайно. Вскоре после победы Февральской революции, открывшей доступ к архивным делам царской охранки, российская общественность была неприятно удивлена тем, что многие революционеры-подпольщики одновременно оказались и тайными агентами этой печально известной организации. Горький тоже был поражен открывшимися фактами предательства бывших революционеров. Он искренно хотел понять мотивы их поступков, разгадать страшную загадку “двойной” души такого человека.

Горький называет в письме к Роллану главного персонажа “Караморы”, как раньше Макарова, “героем”. Но, в отличие от схематичного, однозначно-отрицательного Макарова Петр Каразин по прозвищу Карамора, при всей сложности его личности, раздробленности его души, гораздо более человечен и даже способен вызывать, несмотря на свое ренегатство, некое подобие

сочувствия. Как и в предыдущем рассказе, Горький хотел в "Караморе" изобразить духовного банкрота, опустошенную душу индивидуалиста-одиночки, человека, отъединенного от людей. Но если история жизни и краха личности Макарова была дана как некая идейная схема, план, то в "Караморе" Горький задался целью показать глубокие социально-психологические корни ре-негатства в России.

Как и предыдущий, этот рассказ тоже написан от лица главного героя. Текст представляет собой записки потомственного рабочего, профессионального революционера и одновременно провокатора, агента охранки Петра Каразина, его исповедь перед скорой казнью. В отличие от Макарова, не склонного к рефлексии, не сомневающегося в правоте своих самых чудовищных поступков, Карамора искренно пытается разобраться в собственной раздробленной душе, понять себя. Текст этих предсмертных записок отражает поток сознания главного героя, поток его мысли. Эти мысли Караморы подчас отрывочны и сумбурны, они постоянно путаются и противоречат друг другу, как будто в нем живет не один человек, а сразу несколько, и все они непрерывно спорят между собой. Карамора сидит в тюрьме, ему грозит смертная казнь. Но его страшит не смерть, а эта постоянная утомительная борьба нескольких "я" в его душе, в его сознании.

Решив заняться художественным исследованием раздробленной противоречивой личности, прикоснуться к "страшной и мучительной загадке образа Караморы" [7, с. 203], Горький не мог пренебречь опытом Достоевского. Известно, что многие сюжеты и образы Горького рождались в творческом споре с писателями — его предшественниками. Зачастую он пользовался приемом иронического снижения идейной проблематики их произведений, пародирования характеров их героев. В образе Петра Каразина, ставящего над собой эксперименты, желая понять, до какого края, до какой бездны падения он может дойти, можно уловить черты Родиона Раскольникова из "Преступления и наказания". А сцена, в которой Карамора насильно заставляет повеситься предателя Попова, вызывает в памяти эпизод самоубийства Кириллова из "Бесов", совершенного по принуждению Петра Верховенского.

Герой горьковского рассказа цитирует известный лозунг Достоевского "Смирись, гордый человек!", произнесенный на открытии памятника Пушкину. Горький нашел нужным прокомментировать его в статье "Призвание писателя и русская литература нашего времени", написанной

в том же 1923 г., что и "Карамора": «...Он <Достоевский. — Н.П. > учил: "Смирись, гордый человек!", а был он наименее терпимым и наиболее непримиримым среди русских писателей, — это еще одно из доказательств противоречивости и сложности человеческой натуры. Его мрачный и жестокий гений привил русской литературе психологический садизм, стремление к микроскопическому анализу "души" и очень ослабил волю к жизни» [3, с. 8]. Но в рассказе "Карамора" Горький, явно следуя за Достоевским, отдает дань и "психологическому садизму", и "микроскопическому анализу" разорванного сознания и подсознания своего героя.

В этой же статье писатель, опираясь на известное высказывание Достоевского, провозгласил: "Душа человека — поле битвы Дьявола с Богом" [3, с. 4]. Именно такую непрекращающуюся мучительную борьбу в душе Караморы он и попытался изобразить в своем рассказе. Но одновременно Горький показывает, что дьявольское и божественное перемешано не только в русской душе, которую он великолепно изучил, а в самой идее революции. Здесь он как бы пророчествует о неизбежном конце её идеалов, о невозможности построить справедливое общество для всех, когда за него борются такие "герои", как Карамора.

Кажется, именно с Достоевским связан в рассказе Горького и таинственный образ неизвестного пришельца. Этот полуреальный, полуфантастический персонаж неожиданно появляется и так же внезапно исчезает из жизни Караморы. Своей внешностью и манерой поведения он напоминает то ли князя Мышкина из романа "Идиот", то ли посланного с небес ангела, то ли святого апостола. «Сиж у ворот на лавочке, пригрело меня солнцем, задремал, — вспоминает Карамора, — вдруг рядом со мною очутился этот человек и начал говорить о "распятом за ны". Говорил изумительно, с такой детской наивностью и так, как будто сам непосредственно пережил всю авантюру Христа» [2, т. 17, с. 374–375]. Пришелец попытался обратить Карамору к вере в Бога, спасти его раздробленную душу. Но Карамора начал яростно спорить с ним, доказывая, "что Бога — нет, Христос — наивная поэзия, лирика, выдумка, обман в конце концов" [2, т. 17, с. 375]. А проснувшись среди ночи, он услышал, как странник, указывая на него рукой, строго просил кого-то (вероятно, Христа): "Помоги ему, ты — должен, помоги!" [2, т. 17, с. 375].

И тут же Карамора провалился в кошмарный сон, возможно, внушенный ему таинственным незнакомцем. В этом метафорическом сне он

увидел свою будущую страшную судьбу и свое раздробленное “я” в их истинном свете, хотя и в искореженном, исковерканном виде: “Тут и приснилось мне, будто я хожу по краю плоского круга, покрытого сводом серенького неба. Хожу я по черте горизонта и щупаю руками холодное, твердое, это — край неба, он плотно врос, притерт к жесткой, как железо, но беззвучной земле, — шагов моих на ней не слышно. Как тусклое зеркало, небо отражает мое уродливо изогнутое тело, лицо у меня искаженное, руки дрожат, и мое отражение протягивает ко мне эти дрожащие руки, пальцы их неестественно изогнуты, не сжимаются. Я уже несколько раз обошел пустоту, быстро и всё быстрее двигаясь по черте горизонта, но — не понимаю, чего ищу, и не могу остановиться. Невыносимо тяжело мне и тревожно, я помню, что на земле существует жизнь, множество людей, — где же всё это? В непоколебимом молчании, в совершенной безжизненности, мое движение по кругу становится всё быстрее, вот оно уже как полет ласточки, а обок со мною летит, размахивая руками, отражение мое, и всюду, куда бы я ни взглянул, — только оно. Круг, сжимаясь, становится всё меньше, купол неба всё ниже, я бегу, задыхаюсь, кричу...” [2, т. 17, с. 376].

Возможно, для описания страшного сна Караморы, в котором нашло отражение его разорванное, смятенное подсознание, Горький использовал впечатления своего собственного сна. Неоконченная запись этого сна, местами дословно совпадающая с началом сна Караморы, относится, видимо, к тому же времени, когда создавался рассказ: “Я — один на краю плоского круга пустоты, она покрыта сводом мутно-серенького неба, в центре его над темной каменной землей, извиваясь, колеблется — не падает — кусок черной материи...” [2, т. 18, с. 420]. В рассказе это описание развернуто, оно несет определенную философскую и психологическую нагрузку, подчеркивая ощущение героем своего экзистенциального одиночества, деформации своей души и предчувствие скорой гибели.

“Страшнее этого сна я ничего не помню”, — признается Каразин. Но перерождения его души, воскресения и роста личности не произошло. Страшное “зияние”, “черная дыра” в душе героя все ширились, одиночество все возрастало. Неспособность к искреннему раскаянию за грех предательства, непомерное тщеславие и властолюбие, неумение любить, различать добро и зло привели Карамору к полному опустошению и духовной гибели его личности, гибели, наступившей гораздо раньше физической смерти.

Поскольку Горький ввел в рассказ таинственный персонаж, близкий к Богу, к Христу, то, вполне естественно, что в кошмарном мире Караморы, больше похожем на ад, должен был появиться и черт-соблазнитель. На наш взгляд, эту роль выполняет начальник охранного отделения Симонов, в образе которого явственно проступает некий иной, символический смысл. Раскрытию этого образа писатель уделил особое внимание, целые страницы рассказа заполнены воспоминаниями Караморы о его долгих философско-психологических беседах с Симоновым, напоминающих пародийно сниженные беседы Фауста с Мефистофелем.

Симонов из всех прочих персонажей рассказа выделяется своей подчеркнута заурядной, обыкновенной, реалистически описанной внешностью: «Человек лет пятидесяти, среднего роста, плотный. Седые волосы подстрижены бобриком. Неопределенной формы — “русский” — нос, мягкий, красноватый, небольшие, приличные усы. Глаза светлые, спокойные, даже немножко сонные. Людей такого облика очень много, их встречаешь часто, они водятся во всех сословиях, служат во всевозможных учреждениях, живут на всех улицах, по всем городам. Я привык смотреть на таких людей, как на заурядных и обычных» [2, т. 17, с. 390].

При этом именно с Симоновым связан объединяющий все произведения книги “Рассказы 1922–1924 годов” мотив “необыкновенного”, который превратился в “Караморе” в некую игру, выявляющую относительность понятий “необыкновенного” и “обыкновенного”. Хотя при первом знакомстве начальник охраны показался Караморе “досадно обыкновенным человеком”, это мнение вскоре изменилось. Он почувствовал, что в Симонове “скрыто что-то значительное, таинственное” [2, т. 17, с. 395]. Начальник охраны оказался своеобразным философом с “не совсем обыкновенными” мыслями, проповедующим полное освобождение в человеке звериных инстинктов, заменившим Евангелие книгой “Жизнь животных” Брема, по натуре охотником, которому доставляет удовольствие выслеживать и гнать людей, как диких зверей, и игроком, одурачивающим своих партнеров.

Но самая большая мечта Симонова — выступать с дурацкими фокусами, чтобы обманывать зрителей и устраивать на сцене “кавардак”. Фокусники — это люди, которые играют с реальностью, подменяют одни предметы и явления другими, создают иллюзорный мир. “Чёрт знает до чего можно одурачить людей! Чёрт знает как!”

[2, т. 17, с. 401] — с восторгом говорит начальник охраны. Именно он играет в рассказе роль дьявола-искусителя, соблазвившего Карамору стать своим осведомителем, предателем, посылающим на виселицу товарищей по революционной борьбе. Именно он становится тем спусковым крючком, который запустил механизм разрушения личности героя, гибели его души.

Экзистенциальная тема — пограничная ситуация, в которой оказался заключенный в тюрьме герой накануне казни, — выражена в рассказе художественными средствами, наиболее близкими к поэтике экспрессионизма. Записки Петра Каразина — это фрагменты текста, фиксирующие поток его разорванного сознания, скачки и метания его мысли, пытающейся понять собственное "я". Глубоко психологичный образ героя предельно противоречив и эмоционально напряжен. Его мысли и чувства выражены с крайней степенью экспрессии и интонационной взвинченности. Мир в смятенном сознании Караморы предстает как бессмысленный хаос, бесконечное столкновение природных и социальных сил. В рассказе имеется свойственное авангарду подчеркнуто антиэстетичное портретное изображение, которое можно поставить рядом с произведениями самых известных художников-экспрессионистов. Таков отталкивающе уродливый портрет разоблаченного Караморой предателя Попова, с которого слетело вдруг всё человеческое: "Тут я увидел пред собою человека, у которого действительно не было лица: его заменяла серая масса какого-то студня, и в нем, вместе с ним дрожали отвратительно выпученные глаза. Бескровным куском мяса отвисла нижняя губа, дрожал подбородок, морщины бежали по щекам, — казалось, что вся голова этого человека гниет, разлагается и вот сейчас потечет на плечи и грудь серой грязью" [2, т. 17, с. 384].

Как будто следуя заветам Симонова, провозгласившего человека "зверем, который сошел с ума" и "встал на дыбы" [2, т. 17, с. 392], Карамора описывает собственную внешность и облик других персонажей, привлекая анималистические детали портрета, что также было характерно для авангарда. В начале рассказа, давая объяснение своего прозвища, он сравнивает себя с комаром и пауком: "Есть такой крупный комар, похожий на паука, в просторечии его зовут — карамора. Я был мальчишка длинноногий, худощавый; любил ловить птиц" [2, т. 17, с. 366]. В другом месте герой называет себя "хорошей собакой" "охотника" Симонова [2, т. 17, с. 393]. В таком же зверином облике предстают и некоторые другие

персонажи рассказа. Наставник Караморы Леопольд казался ему "хвореньким галчонком", вообразимый жандарм — "хорошим зверем в мундире", "чистенький, сытенький, розовощекий и курносый" Попов при первой встрече выглядел как "преданная собака", а позже, когда стало известно о его службе в охране, — как "теленочек, превращенный в полицейскую собаку" [2, т. 17, с. 368, 377, 382, 385].

Горький считал, что его рассказы 1922—1924 гг. — «это — ряд поисков иной формы, иного тона для "Клима Самгина", — работы очень трудной и ответственной» [1, т. 17, с. 269]. Сказанное в полной мере относится к "Рассказу о герое" и "Караморе". В них писатель испытал многие новаторские, в том числе экспрессионистские, авангардные приемы изображения мира и человека, которые получают дальнейшее развитие в его романе-эпопее.

Горький еще в юности сформулировал кредо своей жизни и своего творчества, написав широко известную фразу "Я в мир пришел, чтобы не соглашаться...", а позже неоднократно называл себя еретиком. Он действительно почти всю свою жизнь посвятил развенчанию общепринятых философских и моральных истин, ниспровержению старых общественных устоев, уничтожению духовных стереотипов. Как мы видели, то же самое он проделал и с общеизвестным понятием "герой".

В годы революции и первое послереволюционное время Горький твердо стоял на гуманистических позициях, всегда и везде защищал страдающую человеческую личность. При этом писатель с тревогой наблюдал, как старый гуманизм, рожденный эпохой Ренессанса, гибнет в пожаре мировой войны и революции, как на смену ему идет что-то новое — грозное и безжалостное. Именно поэтому он с таким интересом отнесся к знаменитому докладу А.А. Блока "Крушение гуманизма", по инициативе Горького прочитанному поэтом в марте 1919 г. в издательстве "Всемирная литература". В этой ситуации писатель не хотел и не мог оправдывать человека, "геройски" убивающего себе подобных, пусть даже объявленных врагами отечества или рабочего класса.

Позиция Горького кардинально изменилась в 1930-е годы, когда он вернулся из Италии в СССР и постепенно превратился в рупор советской идеологии. Железному сталинскому режиму удалось обуздать свободный дух великого писателя и направить его в нужное русло. В 1930 г. Горький задумал целую книгу очерков и рассказов о героях — простых людях, участниках

революции и гражданской войны, партийцах и тружениках. Но Горький-художник упорно сопротивлялся Горькому-идеологу. Им было написано всего три небольших рассказа на эту тему, и те получились бледными и неказистыми, образы главных героев — схематичными, их речи — невыразительными и спутанными.

Вероятно, Горький-художник чувствовал неудовлетворенность написанным и не стал продолжать этот цикл. Но книгу “Рассказы о героях” он все-таки в 1932 г. выпустил, включив в нее, кроме упомянутых трех произведений цикла, мемуарный очерк еще об одном герое — рабочем-партийце, революционере-большевике Михаиле Вилонове. Горький построил очерк “Михаил Вилонов” (1927), всячески подчеркивая главную черту характера и главную идею жизни этого человека — идею “правды ненависти”. “Ненависть, — характеризовал он Вилонова, — была как бы его органическим свойством, он насквозь пропитан ею, с нею родился, это чувство дышало в каждом его слове” [2, т. 18, с. 376]. По мнению этого революционера-боевика, только “правда ненависти” может очистить мир и людей от скверны и привести их к лучшей жизни. Христову правду любви он заменил большевистской правдой ненависти. По сути, Горький здесь присоединяется к мнению Вилонова, называя ненависть “глубоким и творческим чувством”, а самого революционера — “Человеком с большой буквы” и “настоящим героем” [2, т. 18, с. 373, 375, 382]. Таким образом, в этом очерке писатель попытался снова соединить два прежде им же разделенных понятия своей философско-эстетической концепции: “Человека с большой буквы” и “героя”. А отсюда было недалеко и до его публицистических выступлений 1930-х годов, в которых Горький ниспровергал старый, “лживый”, буржуазный гуманизм и провозглашал новый, особый, “пролетарский”, основанный не на любви человека к человеку, а на классовой ненависти, на праве мирового пролетариата безжалостно раздавить “муравейник лавочников” [5, т. 27, с. 241]. Одна из его статей 1934 г. так и называлась — “Пролетарский гуманизм”, а другая, 1935 г. — “Пролетарская ненависть”.

Подводя итоги, еще раз подчеркнем: проблема героя была одной из самых важных, ключевых в творчестве Горького. Образ героя пережил не просто творческую эволюцию, но существенную метаморфозу. Ломая общественные стереотипы, писатель разделил понятия идеального “Человека с большой буквы” и “героя”. Если Человек, по мысли Горького, проявляет себя в творческом

деянии, в богатстве и сложности своей личности, то герой в его представлении — понятие более узкое, это человек, который вынужден действовать в экстремальных обстоятельствах войны или революционной борьбы, рискуя своей жизнью и жизнью других людей. Знаменитый горьковский гуманизм, который особенно ярко проявился в революционные и первые послереволюционные годы, вызвал к жизни ряд произведений, в которых писатель протестовал против героизма солдат и революционеров, готовых убивать людей, ставших для них врагами. В 1930-е годы, поддерживая классовую идеологию большевизма, Горький попытался “подправить”, “подкорректировать” свои прежние произведения, написать рассказы, в которых воспевались герои революции и гражданской войны. Но художественная правда писателя сопротивлялась подобной трактовке. Несмотря на все старания, ему так и не удалось создать ни одного сколько-нибудь значительного произведения, в котором бы прославлялся герой. И, напротив, там, где Горький был искренен и художественно правдив при изображении Человека с большой буквы (например, в очерках “Лев Толстой”, “А.А. Блок”, “Владимир Ленин”), он смог создать бессмертные образы и настоящие литературные шедевры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Горький М. Полн. собр. соч. Письма: В 24 т. М.: Наука, 1997–2019.
2. Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: В 25 т. М.: Наука, 1968–1976.
3. Горький М. Призвание писателя и русская литература нашего времени // Горький и его эпоха. Исследования и материалы. Вып. 2. М.: Наука, 1989. С. 3–19.
4. Горький М. Речь на публичном заседании “Лиги социального воспитания” // Летопись. 1917. № 7–8. С. 184–191.
5. Горький М. Собр. соч.: в 30 т. М.: ГИХЛ, 1949–1956.
6. Ли Ми Э. Идеино-эстетическое своеобразие “Рассказов 1922–1924 годов” А.М. Горького. Автореф. дисс. кандидата филологических наук. М.: Тип. МПГУ, 2005. 14 с.
7. Тагер Е.Б. Творчество Горького советской эпохи. М.: Наука, 1964. 376 с.
8. Терехина В.Н. Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века: Генезис. Историко-культурный контекст. Поэтика. М.: ИМЛИ РАН, 2009. 318 с.

REFERENCES

1. Gorky, M. *Poln. sobr. soch. Pisma: V 24 vol.* [Complete Collection of Works. Letters: in 24 Vols.]. Moscow, Nauka Publ, 1997–2019. (In Russ.)
2. Gorky, M. *Poln. sobr. soch. Hudozhestvennye proizvedenija: V 25 vol.* [Complete Collection of Works of Art: in 25 Vols.]. Moscow, Nauka Publ., 1968–1976. (In Russ.)
3. Gorky, M. “*Prizvanie pisatelja i russkaja literatura nashego vremeni*” [“The Vocation of the Writer and Russian Literature of Our Time”]. *Gorky i ego jepoha. Issledovanija i materialy. Vyp. 2* [Gorky and His Epoch. Research and Materials]. Vol. 2. Moscow, Nauka Publ., 1989, pp. 3–19. (In Russ.)
4. Gorky, M. «*Rech na publichnom zasedanii “Ligi socialnogo vospitaniya”*» [«Speech at a Public Meeting of the “League of Social Education”»]. *Letopis* [Record]. No. 7–8, 1917, pp. 184–191. (In Russ.)
5. Gorky, M. *Sobr. soch.: v 30 vol.* [Collected Works: in 30 Vols.]. Moscow, GIHL Publ., 1949–1956. (In Russ.)
6. Li Mi Je. *Idejno-jesteticheskoe svoeobrazie “Rasskazov 1922–1924 godov” A.M. Gorkogo. Avtoref. diss..... kandidata filologicheskikh nauk* [Ideological and Aesthetic Originality of “Stories of 1922–1924” by A.M. Gorky. Abstract. Diss. Candidate of Philological Sciences]. Moscow, Tip. MPGU Publ., 2005. 14 p. (In Russ.)
7. Tager, E.B. *Tvorchestvo Gorkogo sovetskoj epohi* [Gorky’s Work of the Soviet Era]. Moscow, Nauka Publ., 1964. 376 p. (In Russ.)
8. Terekhina, V.N. *Ekspressionizm v russkoj literature pervoj treti XX veka: Genezis. Istoriko-kulturnyj kontekst. Pojetika* [Expressionism in Russian Literature of the First Third of the 20th Century: Genesis. Historical and Cultural Context. Poetics]. Moscow, IMLI RAN, 2009. 318 p. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 16 декабря 2020 г.

Статья поступила после рецензирования и доработки: 27 июня 2021 г.

Статья принята к публикации: 15 сентября 2021 г.

Дата публикации: 31 октября 2021 г.

Received by Editor on December 16, 2020

Revised on June 27, 2021

Accepted on September 15, 2021

Date of publication: October 31, 2021