



Ю. В. Зобнин
ПО ТУ СТОРОНУ ИСТИНЫ (СЛУЧАЙ ГОРЬКОГО)

Тьмы низких истин нам дороже
Нас возвышающий обман.

Пушкин

Ваш отец диавол, и вы хотите исполнять
похоти отца вашего; он был человекоубий-
ца от начала до конца и не устоял в истине,
ибо нет в нем истины; когда говорит он
ложь, говорит он свое, ибо он лжец и отец
лжи.

Иоанн 8, 44

На склоне дней, уже возведенный общим мнением в ранг «великого яснополянского старца» и поименованный «классиком мировой литературы», Лев Николаевич Толстой сделал среди дежурных дневниковых заметок следующую: **«Совестно писать про людей, которых не было и которые ничего этого не делали. Что-то не то. Форма ли это художественная отжила или я отживаю?»**

Умение Толстого оглушать читательское сознание всевозможными прихотливыми парадоксами, отлитыми в чеканную форму толстовских речений, сомнений, конечно, не вызывает. Однако здесь в отличие от следующих бесчисленных выпадов Толстого против искусства, завершившихся, как известно, торжественным отлучением от мировой культуры «Софокла, Эврипида, Эсхила, в особенности — Аристофана, или новых — Данте, Тасса, Мильтона, Шекспира; в живописи — всего Рафаэля, всего Ми-кель-Анджело с его нелепым «Страшным судом»; в музыке всего. Баха и всего Бетховена с его последним периодом...»¹, сам **камерный тон** сказанного располагает не столько к полемике или послушанию, сколько к некоему лирическому **сопереживанию**.

Ибо сказанное — крик души.

Сомнения в нравственной состоятельности основ художественного творчества начинают посещать Толстого в начале 90-х годов XIX века — указанная здесь запись сделана в 1893 году, когда уже было произнесено по адресу русских литераторов роковое определение «декадентов» и началось то, что несколько позднее позволило Александру Блоку подытожить эстетический опыт своего поколения в краткой формуле: «Искусство — это ад» — и откомментировать это заключение известным обращением «К Музе»:

Есть в напевах твоих сокровенных
Роковая о гибели весть.
 Есть проклятье заветов священных,
 Поругание счастья есть.

И такая влекущая сила,
 Что готов я твердить за молвой,
Будто ангелов ты низводила,
 Соблазняя своей красотой...

.....

И была роковая отрада
В попираньи заветных святынь,
 И безумная сердцу услада —
 Эта горькая страсть, как полынь!

О природе того **процесса отчуждения** художественного творчества от традиционных жизнеустроительных ценностей человечества, который и получил в истории новейшей литературы название «декадентства», нам уже доводилось говорить². Тема наших нынешних заметок позволяет нам бегло очертить один из самых популярных путей подобного отчуждения — культ «СВЯЩЕННОЙ ЛЖИ ИСКУССТВА», непосредственно связанный в истории русского модернизма с именем Максима Горького.

Если Толстой в 1893 году стыдился «писать про людей, которых не было и которые ничего этого не делали» и, угадав в свободе творческой воли художника **некое злое основание**, провозглашал «крестовый поход» против мировой художественной культуры, то Горький, дебютировав годом раньше «Макаром Чудрой», со всей яростной энергией молодого таланта обрушился на эстетическое «правдоподобие». Поэтическая стихия раннего Горького — сказка, легенда, притча — то, что он сам подводил под очень емкое в его лексиконе понятие п е с н и, — не что иное, как инстинктивное сопротивление ре-

алистическому требованию «жизненной правды» пока еще на уровне поэтическом. Неистребимое отвращение к реализму не могло победить даже ученическое «послушание» у В. Г. Короленко; последний, после прочтения «Валашской сказки» («О маленькой Фее и молодом Чабане»), растерянно уверещивал некогда покорного «ученика»: «Если бы это написала барышня, слишком много прочитавшая стихов Мюссе... я бы сказал барышне: “Недурно, а все-таки выходите замуж!” Но для такого свирепого верзилы, как вы, писать нежные стихи — это почти гнусно, во всяком случае, — преступно».

«Ученик» долго крепился, да и ответил, заметим, опять-таки в сказке («О чиже, который лгал, и о дятле — любителе истины»):

«НА ЧТО НУЖНА ПРАВДА, КОГДА ОНА КАМНЕМ ЛОЖИТСЯ НА КРЫЛЬЯ?»

Явление этого замечательного постулата — одного из *самых важных* в истории русской литературы — пугающе срежиссировано самой судьбой: если вспомнить все, о чем говорилось выше.

Век XIX (Толстой) заявляет:

— Долой искусство, если в нем может присутствовать ложь!

Век XX (Горький) синхронно отвечает:

— Долой искусство, если в нем НЕ может присутствовать ложь!

Сцена, достойная Шекспира!..

В наше время Горького принято «разоблачать». С первых лет «перестройки» на этом специализируется целая армия отечественных и зарубежных историков литературы. Полемизировать или соглашаться с ними у нас желания нет — хотя бы потому, что в Горьком — в его личности, в его произведениях — **много есть разного**. Можно лишь заметить мимоходом: если Горького «развенчивают» до сих пор, из года в год на протяжении десяти лет, к вящему интересу читающей публики, это показательно: значит, есть что развенчивать.

Все сказанное выше было прологом к рассказу о трагедии духа, в которой Горькому была отведена важная роль, **не более**. Трагедийное действие вообще не располагает к какой-либо однозначной оценочности и морализаторству:

Когда строку диктует чувство —

Оно на сцену шлет раба.

И здесь кончается искусство

И дышат почва и судьба.

История русского искусства конца XIX — начала XX века не испытывает недостатка в полемических страстях. Художники той поры спорили много, охотно объединялись во всевозможные группы, писали манифесты и не скупились на острые заявления. Тематика этой полемики всех со всеми имеет поистине космический размах, так что историку этой эпохи, подобно владельцу скатерти-самобранки, остается лишь пожелать искомое блюдо, чтобы оно сейчас и возникло перед ним.

Между тем, если отвлечься от внешнего, формального изобилия «точек зрения» на проблемы художественного творчества, рассматриваемого на колоссальном научно-философском фоне, то с некоторым удивлением можно обнаружить, что в основании этой «вавилонской башни» лежит лишь несколько положений, признание или отрицание которых собственно и является демаркационной линией, отделяющей «модернистов» от «традиционалистов», «новаторов» от «консерваторов» — век XX от века XIX. С предельной четкостью эти положения были сформулированы Д. С. Мережковским в его знаменитом докладе «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1892): «Три главных элемента нового искусства: мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности»³. Разуметь «триаду» Мережковского следует так: с изменением представлений о природе мироздания (расширение художественной впечатлительности) задачей современного художника становится выявление «тайных» сфер бытия (мистическое содержание), обозначить которые в литературном тексте можно, лишь используя нетрадиционные формы обозначения (символы). Последнее сделало неожиданно актуальной проблему, остававшуюся до поры достоянием сугубо специальных исследований в области теории искусства, — проблему художественного вымысла. Так, Горький уже в 1895 году почитал право художника на вымысел чуть ли не залогом спасения человечества. «Мы, кажется, снова хотим грез, красивых вымыслов, мечты и странностей, ибо жизнь, созданная нами, бедна красками, тускла, скучна! Действительность, которую мы когда-то так горячо хотели перестроить, сломала и смяла нас... — сетует горьковский «Читатель». — Что же делать? Попробуем, быть может, вымысел и воображение помогут человеку подняться ненадолго над землей и снова высмотреть на ней свое место, потерянное им. Потерянное, не правда ли? Ведь человек теперь не церь земли, а

раб жизни, утратил он гордость своим первородством, преклоняясь перед фактами, не так ли? Из фактов, созданных им, он делает вывод и говорит себе: вот непреложный закон! И, подчиняясь этому закону, он не замечает, что ставит себе преграду на пути к свободному творчеству жизни, в борьбе за свое право ломать, чтобы создавать. Да он и не борется больше, а только приспособляется... Чего ради ему бороться? Где у него те идеалы, ради которых он пошел бы на подвиг? Вот почему живет так бедно и скучно, вот почему обессилел в человеке дух творчества...» («Читатель»). Если Мережковский сравнивал противников «новой школы» в русском искусстве, среди прочего, со Смердяковым Достоевского, утверждавшим бесполезность произведений, в которых «про неправду все написано», то Горький вторил Мережковскому, вкладывая в уста «Читателя» гневные инвективы по адресу писателя-реалиста: «Ты нищ, для того чтобы дать людям что-нибудь действительно ценное, а то, что ты даешь, ты даешь не ради высокого наслаждения обогащать жизнь красотой мысли и слова... Ты нищ для подарков, ты просто ростовщик: даешь крупицу твоего опыта под проценты внимания к себе. Твое перо слабо ковыряет действительность, тихонько ворошит мелочи жизни, и, описывая будничные чувства будничных людей, ты открываешь их уму, быть может, и много низких истин, но можешь ли ты создать для них хотя бы маленький, возвышающий душу обман?.. Нет! Ты уверен, что это полезно — рыться в мусоре буден и не уметь находить в них ничего, кроме печальных, крошечных истин, устанавливающих только то, что человек зол, глуп, бесчестен, что он вполне и всегда зависит от массы внешних условий, что он бессилен и жалок, один и сам по себе?»

Чтобы по достоинству оценить оригинальность горьковских взглядов, нужно вспомнить, что вплоть до возникновения «модернизма» в русском и европейском искусстве конца XIX — начала XX в. в теории искусства аксиоматичным считался взгляд на деятельность художника как на **подражание** реальности, полагалась ли последняя творением Божьим, либо была обозначена — в духе атеистического нового времени — понятием Природы. В современном литературоведении деятельность художника определяется потому понятием **моделирования**, а произведение искусства рассматривается как воплощенная в соответствующем материале «модель мира» — художественный образ. Специфика моделирования определяет отношения модели и первоисточника как диалектику **подобия и различия**, объясняя таким образом неизбежность художественного вы-

мысла: модель должна быть **похожа** на первоисточник, но не **тождественна** ему (в противном случае получится не модель, а **дубликат**, т. е. нечто качественно иное). Конкретно в произведении искусства — модели действительности — отличия от первоисточника (художественный вымысел) являются средством для создания «подтекста», для фиксации всей той информации, которую художник произвольно и **дополнительно** связывает с изображаемым объектом. Таким образом, благодаря художественному вымыслу художник получает возможность не только «копировать» мир, но и «комментировать» его.

Горький предлагает нам нечто иное. Мир изначально присутствует в его концепции творчества как нечто, что нужно **преодолеть**, а не «**объяснить**» — «ибо жизнь... бедна красками, тускла, скучна», и предлагает только «печальные, крошечные истины», устанавливающие, «что человек Зол, глуп, бесчестен... бессилен и жалок». **Такою**, безнадежно враждебную и злую, реальность надо дезавуировать в акте художественного творчества, создать не «модель», а «**антимодель**», выстроенную по принципу «от противоположного», являющую то, что в моделируемой реальности **отсутствует в принципе**, чего в «злом мире» нет и быть не может — «вымысел и воображение помогут человеку подняться ненадолго над землей». Читатель должен получить не «комментарии к жизни», а «самодостаточный образ альтернативной жизни, вызвавший у него отвращение к «бедной красками», «тусклой, скучной» реальности и желание «ломать» ее, чтобы «создавать».

Можно, конечно, отметить, что предложенная Горьким программа взаимоотношений художника, мира и читателя сильно смахивает на бессмертный афоризм Козьмы Пруtkова — «Если на клетке слона прочтешь надпись «буйвол», не верь глазам своим», — но нельзя не видеть поразительную схожесть горьковских построений в этой области с программными заявлениями радикального крыла русского модернизма:

Создал я в тайных мечтах
Мир идеальной природы —
Что́ перед ним этот прах:
Степи, и скалы, и воды!

(В. Брюсов «Четкие
линии гор...», 1896)

И там и здесь — один и тот же «ревиизионистский» творческий принцип — произведение искусства есть не подобие, а **а н т и п о д о б и е** действительности. Художественный вымы-

сел в этом случае превращается в мощное оружие разрушения мироздания, в **провоцирующую ложь**, сознательно вложенную художником в произведение искусства, чтобы разрушить связь читателя с миром, заставить читателя действовать **неадекватно** «непреложным законам», «фактам», в конце концов — отвлечь читателя от мира — «подняться ненадолго над землей» — и обратить его к неким «внемировым», «внежизненным» ценностям.

Реализация единой установки в эстетике символистов и «неореализме» Горького несколько различалась. В случае Горького «жизнеподобие» **формально** сохранялось, в то же время **п о с у щ е с т в у** являя собой «зазеркальную» жизнь, протекающую вне существующих бытийных норм. Примером, проясняющим специфику горьковского творчества, может служить явление «виртуальной реальности», получившее в наши дни столь широкое распространение благодаря развитию компьютерных технологий — создание полной иллюзии жизни при абсолютной свободе творческой воли игрока, властвующего над порождаемым машиной миром.

Символисты действовали в своем отрицании действительности грубее и откровеннее, разрушая жизнеподобие своих произведений не только на содержательном, но и на формальном уровне. Их тексты потому становились «герметическими», непонятными для профанов, некими пришельцами

Из страны блаженной, незнакомой, дальней...

Горьковские произведения неискушенными читателями принимались за прямое продолжение «бытописания» реализма XIX века. Так что если уподобить модернизм волку Фенриру, терзающему мир-Асгард, то символизм явится в первоначально-волчьем обличье, а горьковский «неореализм» — предварительно облаченным в овечью шкуру.

2

Как легко догадаться, «возвышенные идеи», с помощью которых Горький рассчитывал «обогащать жизнь красотой мысли и слова», были не чем иным, как **у т о п и я м и**, воссозданными Горьким «по мотивам» популярных тогда философских и социологических учений.

Собственно горьковским идейным основанием всех меняющихся на протяжении жизни взглядов писателя было антропо-

центрическое утверждение возможности качественного преобразования мироздания, своеобразная альтернатива христианскому апокалипсису. Если попытаться бегло охарактеризовать это идеологическое «ядро», сопоставляя различные высказывания Горького, афористические признания его героев, являющиеся по общепринятому горьковедцами мнению близкими взглядам автора, свидетельства современников и критические заключения, то выходит — с известной долей огрубления — следующее.

Бог — настоящий и неведомый историческим церквям — совершая акт творения, вложил неоднородные возможности в материальный мир, качественно **противоположив человека и прочую тварь**. Первый — «венец творения», последняя — грубый, необработанный «материал», требующий дальнейшего приложения творческих усилий. Совершив подобный — по Горькому, **п е р в и ч н ы й**, незавершенный — акт творения, Бог **п о к и н у л** тварное мироздание, препоручив дальнейшую работу по **о к у л ь т у р и в а н и ю** мира «совершенному» человеку. Можно сказать, что если Бог создал человека «по образу и подобию» своему, то человек должен по **с в о е м у** образу и подобию достроить тварный мир, преобразовав его в конце концов в «новый», «земной рай». Тогда «материальное» будет тождественно «идеальному», и человек откроет для себя истинного Бога, слившись с Ним.

В подобном «мистическом культуртрегерстве» Горького нетрудно увидеть еретическое перетолкование евангельской притчи «о закваске» (Мф. 13, 33). Если Иисус уподобляет «закваске» **Ц а р с т в о Н е б е с н о е** в человеке, то для Горького человек оказывается «закваской», брошенной Богом в косную материю. Человек здесь уже является **п о л н о т о й Ц а р с т в а Н е б е с н о г о**, совершенным **о т н а ч а л а** своего, в общем — человекобогом. И, нужно заметить, утверждение **а б с о л ю т н о й** ценности человеческого существа в мире есть горьковский «символ веры», неизменный при всех прочих метаморфозах духовного пути писателя — вплоть до конца, до тридцатых годов, когда Горький, пользуясь своим статусом «государственного лица», пытался организовать в СССР «Институт Человека».

Истоки горьковского антропоцентризма следует искать в учении русских просветителей-франкмасонов XVIII века, благо существуют многочисленные биографические указания на увлечение их идеями юного Алеши Пешкова в бытность его поваренком на пароходе «Добрый» и в последующие годы горь-

ковских «университетов»⁴. Здесь уместно привести для сравнения характеристику взглядов Новикова и Шварца, данную прот. В. В. Зеньковским в его «Истории русской философии»: «В мистической антропологии, которой следовало масонство, громадное значение имела доктрина первородного греха и учение о “совершенном” Адаме. “Восстановление” этого “изначального совершенства” в XIX веке приняло более натуралистическую окраску в учении о “сверхчеловеке”, в замыслах “человекобожества”...»

Нет надобности нам входить в подробности мистического учения о космосе и человеке, как оно развивалось на страницах русских масонских изданий. Все же приведем один характерный отрывок, утверждающий принципиальный — *антропоцентризм* всего умонастроения. “*Без человека вся природа мертва*, — читаем здесь, — весь порядок не что другое, как хаос. Виноградная лоза не услаждает самой себя, цветы не чувствуют своей собственной красоты, без нее алмаз лежит в камне без всякой цены. В нас все соединяется, нами открывается во всем премудрость, стройность и первая точная красота...” “Человек есть экстракт из всех существ”, — читаем у масонов. Очень существенна для всего этого умонастроения *свобода ищущего духа*, который жадно впитывает в себя догадки, “откровения” и разные домыслы, чтобы проникнуть в сферу “сокровенного знания”»⁵.

Интересно здесь еще и то, что идеологи Просвещения активно выдвигали идею негативного воздействия «среды» на человека-преобразователя; эта идея поясняла фиктивный характер кажущегося несовершенства человеческого существа. Все уродства человека в таком случае оказывались не присущими ему самому, а приобретенными, наносными, несущественными — «грязными руками», испачканными при работе с грубой, неподатливой, сопротивляющейся материей. Подобный мотив «наносной грязи» — при буквальном совпадении образности — неоднократно звучит и у Горького: «Не только тем изумительна жизнь наша, что в ней так плодovit и жирен пласт всякой скотской дряни, но тем, что сквозь этот пласт все-таки победно прорастает яркое, здоровое и творческое, растет доброе-человечье, возбуждая несокрушимую надежду на возрождение наше к жизни светлой, человеческой» («Детство»).

Противоречие между «позитивным» основанием человеческого существа и большей частью окровенно «негативными» результатами деятельности человека, живущего по «зверским законам» и принимающего «свинцовые мерзости... жизни» как

нечто само собой разумеющееся, разрешалось мыслителями XVIII века положением о не просвещенности человека относительно его высокого предназначения. Инстинктивно стремящийся к «добру», человек не знает «оптимальной методики» позитивного жизнеделания, действует «методом проб и ошибок», в большинстве случаев подтверждая истинность пословицы о благих намереньях, коими вымощена дорога в ад. Следовательно, человека надо н а у ч и т ь делать добро, просветить.

«Есть люди — а есть и человеки», — говорит горьковский Лука, разумея под этим наличие **профанов и посвященных** — при общечеловеческой, объективной и «неистребимой» устремленности к добру («По мне и блохи не плохи, все — черненькие, все прыгают»). «Хочу, чтоб каждый из людей был Человеком», — провозглашает Горький в поэме 1903 года, со всей страстностью отстаивая необходимость и д е а л и с т и ч е с к о г о п р о с в е щ е н и я:

«Я создан Мыслью затем, чтоб опрокинуть, разрушить, растоптать все старое, все тесное и грязное, все злое, — и новое создать на выкованных Мыслью незыблемых устоях свободы, красоты и — уваженья к людям!

* * *

Бессмысленна, постыдна и противна вся эта жизнь, в которой непосильный и рабский труд одних бесследно, весь уходит на то, чтобы другие пресыщались и хлебом, и дарами духа!

Да будут прокляты все предрассудки, все предубежденья и привычки, опутавшие мозг и жизнь людей, подобно липкой паутине. Они мешают жить, насилуя людей, — я их разрушу!» («Человек»).

Как видно, ж и з н е н н ы й о п ы т оказывается здесь «предрассудком», могущим привести лишь к «позорной нищете людских желаний», порождающей пресловутые «свинцовые мерзости» жизни. И в самом деле, коль «вся эта жизнь» — «бессмысленна, постыдна и противна», то ч е м у х о р о ш е м у о н а м о ж е т н а у ч и т ь? Если и есть достойные «Человека» положительные ценности, то они, по Горькому, могут быть только «выкованы Мыслью», т. е. быть о т р и ц а ю щ и м жизненный опыт «возвышенным обманом».

Остается найти источник, содержащий достаточно «возвышенные мысли», никак не связанные с прагматикой здравого

смысла, и облечь их волею художника в кажущуюся подлинной «плоть» художественных образов.

3

Плеяда «возвышенных обманов», вдохновлявших Горького на разных этапах его творческого пути, открывается не «ницшеанством», как это часто ошибочно утверждается в современном горьковедении, а народническим культом «просветителя-интеллигента» — культом, генетически восходящим к утопии Н. Г. Чернышевского, столь живо нарисовавшего в романе «Что делать?» общество «новых людей», людей, не подчиненных законам причинности, существующим в современном им обществе, создающих свою, «альтернативную» общепринятой, так сказать — «д р у г у ю» общественность, базирующуюся на принципах так называемого «разумного эгоизма».

Здесь следует помнить, что подобно тому как учение Ницше, слишком поверхностно и «прагматически» усвоенное русскими интеллигентами 90-х годов XIX века, превратилось в «ницшеанство»⁶, так и утопия «разумного эгоизма» Чернышевского, преломленная призмой революционного прагматизма Лаврова и раннего Плеханова и подхваченная в таком виде энтузиастами «хождения в народ», была усвоена последователями русского «народничества» в упрощенном, слишком адаптированном к нуждам повседневности виде. Именно в таком виде является перед нами апологетика «новых людей» в ранних повестях, очерках и рассказах Горького — тогда прилежного ученика В. Г. Короленко.

Для Чернышевского отношения «народа» и «интеллигенции» (последняя разумелась синонимом «революционной демократии») представлялись отношениями «профана» и «иерофанта», «незнающего» и «посвященного». Интеллигенция выступала тут началом сугубо народным, но в отличие от большей части народа сознательным, т. е. рационально усвоившим то, что в непросвещенной «массе» содержится на уровне интуитивном, в виде «темных идей» (если уместно здесь употребить термин К. П. Победоносцева). Другими словами, для Чернышевского не существовало в реальности отделения «народа» от «интеллигенции»: все противоречия этого рода он «снял» как «недоразумения» чисто субъективной природы, объясняемые известным изречением о том, что возможна ситуация, когда «своя своих не познаша».

Собственно, сама революция представлялась Чернышевскому «соборным» «снятием» существующего «недоразумения», действием **разовым и механическим**, вполне осуществимым с помощью пресловутого «топора» («К топору зовите Русь!») потому, что «предрассудки», довлеющие над российской жизнью и коверкающие человеческие судьбы, **не имеют в народном бытии никакого реального основания**. Неправедная власть, засилие чиновничества, несправедливое распределение ценностей, угнетение и эксплуатация — по Чернышевскому — суть фантомы, порожденные невежеством человеческого существа относительно своей истинной природы: его «социализм» является потому началом «объективно-биологическим», характеристикой «здорового» жизнедействия человека. Говоря иначе, можно представить, что в силу неких причин обществом было принято за верное хождение на четырех конечностях; со временем это требование обрело статус закона и выполнялось, несмотря на физиологическое, объективное неудобство выполнения. Однако, поскольку в самой **природе** человека сокрыто желание ходить не на четвереньках, а на ногах, борьба с подобным положением вещей оказывается **борьбой за восстановление здравого смысла**, не требующей сколько-нибудь длительной теоретической и организационной подготовки и сводящейся к демонстрации и моральному поощрению неофитов, да, возможно, к **разовым акциям** подавления **ничтожной толики** тех, кто извлекал выгоду из абсурдности происходящего.

Внешняя схема идеологии Чернышевского была, как уже говорилось, воспринята интеллигенцией 70-х годов, ринувшейся в начале десятилетия «в народ» с целью «объяснить» крестьянству его «природную» тягу к «социализму». Трагический итог «хождения в народ» хорошо известен: выданные «народом» же «учителя», прошедшие через «Большой процесс» 1877—1878 годов, ссылки и каторгу, на собственном горьком опыте убедились в живучести «предрассудков». Крах народовольческого террора в начале 80-х годов породил глубочайший кризис «народничества», обусловивший специфическую трактовку проблемы «народа» и «интеллигенции» в русском искусстве 80—90-х годов — эпохи, когда складывались идейные и эстетические пристрастия раннего Горького.

В культуре этой поры сохранился традиционный «шестидесятнический» подход к изображению «интеллигента» как «з н а ю щ е г о» и потому «д е я т е л ь н о г о» лица, однако в новой интерпретации «знание» некоей «истины» (со временем все более неопределенной) оборотной стороной своей имело обяза-

тельный трагический оттенок «непонимания» со стороны окружающих, так что в русском искусстве, апеллирующем к подобной тематике, своеобразно возрождалась мифологема Кассандры — непонятого пророка, а «деятельность» оказывалась по природе своей жертвенной (отсюда — многочисленные реминисценции «христологического» толка, тема «невинной и добровольной» жертвы, «жизнь положившей за други своя»). В общем, знаменитая формула Чернышевского, призывавшего на русскую землю «добрых и сильных», стремительно заменялась в 70—80-е годы формулой «добрых, но бессильных» героев-подвижников, гибнущих во имя «идеала», но не способных произвести реальное «положительное» действие. Трагический пессимизм общественного настроения этой эпохи гениально передан в некрасовском «Рыцаре на час»:

От ликующих, праздно болтающих,
 Обагряющих руки в крови,
 Уведи меня в стан погибающих
 За великое дело любви.

.....

Вы еще не в могиле, вы живы,
 Но для дела вы мертвы давно,
 Суждены вам благие порывы,
 Но свершить ничего не дано!

Изображение подобного героя располагало к известной сентиментальности, меланхолической печали и «тоске», что со временем все нагляднее проявлялось в произведениях авторов, группировавшихся вокруг последнего «бастиона» народничества — журнала «Русское богатство», в частности — в творчестве его соредактора В. Г. Короленко. Ранний Горький в полной мере отдал дань подобной беллетристике.

Рассказ «Ма-аленькая!..» (1895), повествующий о судьбе ссыльной девушки-народницы, может служить подтверждением тому: героиня рассказа — «ангельская душа», «книжки читала... и... крестьянство понимала», «ходила на сходы» крестьян, очевидно, вела там пропаганду («Кричит себе, бывало... Ничего, умница!.. Все знала!»), была «радетельница про все, да про всех...» — страдает и умирает от «огневицы», оплакиваемая всей деревней, а старички, постоялицей которых она была, отправляются в память ее на богомолье — «Авось, мол, Господь Бог... примет нашу грешну молитву, простит ей!» В том же духе выдержан и рассказ «Исключительный факт» (1895), представляющий собой панегирический диалог двух мужиков на могиле писателя-народника, способствовавшего просвеще-

нию народа. В «Тоске» — рассказе уже достаточно зрелом (1896), вошедшем впоследствии в сборник «Очерков и рассказов», толчком к пробуждению некоего душевного томления у главного героя — мельника Тихона Павловича — становится зрелище похорон «сочинителя»: «...Тихон Павлович... узнал... что покойник был беден, хотя двадцать лет неустанно трудился на пользу людей, что у него не было семьи, что при жизни никто им не интересовался и никто его не ценил и что он умер в больнице, одинокий, каким был всю свою жизнь... Удары судьбы один за другим падали на его голову, и вот они наконец забili этого человека, посвятившего всего себя неблагоприятной, черной подготовительной работе по устройству на земле хорошей жизни для людей! Для всех людей, без разбора... Тихон Павлович вертел головой, разглядывал сумрачные лица слушателей и чувствовал, что не его одного, — всех охватывает тоска.

— Засыпали мы наши души хламом повседневных забот и привыкли жить без души, до того привыкли, что и не замечаем, какие все мы стали деревянные, бесчувственные, мертвые. И люди такие, как он, непонятны нам...»

«Народнический» мотив «светлой личности» — «просветителя», «посвятившего всего себя неблагоприятной, черной подготовительной работе по устройству на земле хорошей жизни... для всех людей без разбору» — отправная точка становящегося горьковского гуманизма. Более того, «родовые» черты этого литературного типа будут затем кочевать из произведения в произведение Горького — вплоть до «Матери», «Жизни ненужного человека» и «Городка Окурова». В 1929 году он почти дословно повторит сентенции, прозвучавшие в «Тоске»: «Культурная работа в условиях русской жизни требует не героизма, а именно мужества — длительного и непоколебимого напряжения всех сил души. Сеять “разумное, доброе, вечное” на зыбучих болотах русских — дело необычайной трудности, и мы уже знаем, что посевы лучшей нашей крови, лучшего сока нервов дают на равнинах российских небогатые, печальные всходы. А тем не менее сеять надо, и это дело интеллигента, того самого, который ныне насильно отторгнут от жизни и даже объявлен врагом народа. Однако именно он должен продолжать давно начатую им работу духовного очищения и возрождения страны, ибо другой интеллектуальной силы — нет у нас» (Речь на московском публичном собрании общества «Культура и свобода»). В «Матери» среди прочего находим картину, родственную той, которая набросана десятилетием раньше в «Ма-алень-

кой!..»: «Плоская снежная равнина. Холодно и тонко посвистывая, мечется в ней ветер, белый и косматый. Посреди равнины одиноко идет темная фигура девушки... Трудно идти. Маленькие ноги вязнут в снегу. Холодно и боязно. Девушка наклонилась вперед и — точно былинка среди мертвой равнины в резвой игре осеннего ветра. Справа ее на болоте темной стеной стоит лес, там дрожат и шумят тонкие голые березы и осины, где-то впереди тускло мерцают огни города» (речь идет о городской пропагандистке, возвращающейся домой после работы в заводской слободке). Впрочем, «сентименталистская» нота, вызванная подобной реминисценцией (интеллигентка — «страдалица» и «подвижница») — в 1907 году могла упраздниться реминисценцией, порождавшей совсем другую смысловую тональность: «Так шествует мятежный Человек сквозь жуткий мрак загадок бытия — вперед! и — выше! все — вперед! и — выше!.. Вот снова, величавый и свободный, подняв высоко гордую главу, он медленно, но твердыми шагами идет по праху старых предрассудков, один в седом тумане заблуждений, за ним — пыль прошлого тяжелой тучей, а впереди — стоит толпа загадок, бесстрастно ожидающих его» («Человек»).

Переключки подобного рода знаменательны. Очевидно, что в отличие от «старших» писателей — адептов «народничества», не видевших на рубеже 80—90-х годов реального **позитивного** предназначения для своего героя и оправдывающих его потому **т р а г и ч е с к и**, путем «катарсической» гибели, оказывающейся «моральной победой», Горький нашел иной «позитивный» выход из кажущегося непреодолимым противоречия между «интеллигенцией» и «народом». Как ни странно, но первым шагом к преодолению народнического пессимизма стало для Горького... возвращение к доктрине «разумного эгоизма» Чернышевского, т. е. восстановление первоначально мыслимого типа «нового человека» в русской культуре. Точнее говоря — **ВОССТАНОВЛЕНИЕ УТОПИИ**.

Дело в том, что последователи Чернышевского, как уже упоминалось, достаточно вольно обошлись с доктриной «учителя», проигнорировав в ней то, что плохо согласовывалось с задачами «текущего момента». В частности, усвоив тезис о «естественно-объективном» характере социализма, народники 70-х брали на вооружение отнюдь не социализм Чернышевского, явившийся выводом из его учения о «разумном эгоизме», а некую усредненную модель социализма, скроенную из фурьеристских принципов фалангстерного «равенства», анархизма Бакунина в совокупности с собственными идеями «вождей»

революционной русской демократии тех лет — Лаврова, Ткачева, Нечаева и др.

Иначе и быть не могло, ибо «требованием момента» полагалось активное действие, понимаемое как «борьба с самодержавием», тогда как «революционер» Чернышевского представляется лицом достаточно граждански пассивным. При всей кажущейся парадоксальности подобного утверждения оно не содержит — коль скоро речь идет о взглядах **самого Чернышевского** — никакого противоречия.

Основным постулатом «разумного эгоизма» Чернышевского оказывалось требование **честности перед самим собой**, так что истинная «революция» совершается у его героев в сфере духа. Революционеры Чернышевского — люди, позволившие себе жить комфортно, в согласии с собственной натурой, не насилующие себя во имя неких противоестественных общественных «принципов», оказывающихся на поверку «предрассудками», волею нелепого случая возведенными в ранг закона. По идее Чернышевского, в каждом человеческом существе изначально скрыта «здоровая общественность», обусловленная личной выгодой: разум проясняет, что быть добрым выгоднее, чем быть злым, ибо существование по законам добра приятнее и безопаснее, нежели существование по законам зла. Таким образом, «разумные эгоисты» Чернышевского меньше всего озабочены «благом народа» — они стремятся, во-первых, обеспечить свое собственное комфортное существование и приходят к социализму как к наиболее оптимальной форме жизнеустройства, исходя из сугубо эгоистических побуждений. Отсюда следует отрицание какой-либо агрессии «вовне»: собственно насильственные акты в революции, по Чернышевскому, возможны лишь как **форма самозащиты**. Его «социализм» вполне удовлетворяется мирным «сосуществованием» с иным, «традиционным» (и нелепым) укладом жизни; его важнейшая форма «агитации» — не насильственное внедрение своих ценностей и даже не пропаганда их, а **личный пример**.

Если для Чернышевского идея насильственного внедрения в общество некоей «благой» жизнедеятельной установки, желание «железной рукой загнать человечество к счастью» — абсолютно чужды, а сам «социализм» оказывается лишь побочным следствием эгоистического стремления личности к «выгоде» и комфорту, то для его последователей — особенно среди так называемого «действенного народничества» — именно активная **общественная акция** во имя социалистических идеалов стала

краугольным камнем программы действий. Здесь достаточно любопытная корреляция взглядов «учителя» и «учеников»: так, в начале 70-х годов С. Г. Нечаев (возможно, в соавторстве с М. А. Бакуниным) создает знаменитый «Катехизис революционера», в котором фактор *преобразования личности* революционера также играет принципиальную роль: «Революционер — человек обреченный. У него нет ни своих интересов, ни дел, ни чувств, ни привязанностей, ни собственности, ни даже имени. Все в нем поглощено единственным, исключительным интересом, единой мыслью, единой страстью — революцией. Он в глубине своего существа — не на словах только, а на деле — разорвал всякую связь с гражданскими порядками и со всем образованным миром, со всеми законами, приличиями, общественными условиями и нравственностью этого мира... Он презирает общественное мнение. Он презирает и ненавидит во всех ее побуждениях и проявлениях нынешнюю общественную нравственность. Нравственно для него все то, что способствует торжеству революции. Безнравственно и преступно все, что мешает ему...»⁷. Легко заметить, что Нечаев полностью сходится с Чернышевским в отрицании общепринятых норм бытия человека, но **мотивы** подобного отрицания существенно разнятся: Нечаев исходит из аскетического требования «общей пользы» — в ущерб собственной, личной выгоде, Чернышевский — из **гедонистического** требования пользы для себя (достижение которой по пути принесет пользу и «для всех», хотя об этом «революционер духа» Чернышевского заботится в последнюю очередь). Отсюда следуют, кстати, и поэтические особенности образа Революции в творчестве Чернышевского, его знаменитая символика — особенно в «Четвертом сне» Веры Павловны («Что делать?») — генетически восходящая к символике вакхического веселья, «хтонической» эротики, связанной с образом Деметры-Цереры, выступающей здесь под именем «невесты своих женихов» — Революции. Все это, разумеется, до поры до времени было «подавлено молчанием» в жертвенном и альтруистическом по духу русском революционном движении поколения «шестидесятников», но вновь было воскрешено в идеологии «наследников» — «восьмидесятников», громко заявивших о себе в начале 90-х годов «декадентскими» выпадами против «аскетизма» «отцов».

Для творческой молодежи начала 90-х годов, настроенной, подобно юному Горькому, достаточно революционно, именно «антропологический реализм» в духе Чернышевского являлся панацеей от тех бед, которые надорвали некогда мощное на-

родническое движение за переустройство человечества. Так, уже в «Макаре Чудре» — официальном печатном «дебюте» Горького (1892) — герой, безошибочно опознанный читателями и критикой как «бунтарь», мотивирует свои инвективы по адресу общества личной неудовлетворенностью теми «правилами игры», которые обществом приняты за верное: «Жизнь? Иные люди?.. Эге! А тебе что до этого? Разве ты сам — не жизнь? Другие люди живут без тебя и проживут без тебя. Разве ты думаешь, что ты кому-то нужен? Ты не хлеб, не палка, и не нужно тебя никому.

Учиться и учить, говоришь ты? А можешь ты научиться сделать людей счастливыми? Нет, не можешь. Ты поседей сначала, да и говори, что надо учить. Чему учить? Всякий знает, что ему нужно. Которые умнее, те берут, что есть, которые поглупее — те ничего не получают, и всякий сам учится...» Заметим, что тут мы видим уже знакомую нам схему превращения сугубо эгоистической проповеди «личного блага» в некий — пока еще не очень определенный — «позитивный» революционный идеал: «Смешные они, те твои люди. Сбились в кучу и давят друг друга, а места на земле вон сколько... И все работают. Зачем? Кому? Никто не знает. Видишь, как человек пашет, и думаешь: вот он по капле с потом силы свои источит на землю, а потом ляжет в нее и сгниет в ней. Ничего по нем не останется, ничего он не видит с своего поля и умирает, как родился, — дураком... Что ж, — он родился затем, что ли, чтоб поковырять землю, да и умереть, не успев даже могилы себе выковырять? Ведомо ему воля?.. Он раб — как только родился, всю жизнь раб, и все тут! Что он с собой может сделать? Только удавиться, коль поумнеет немного».

Если Макар Чудра оперирует еще весьма смутными — хотя и достаточно узнаваемыми — понятиями: «раб», «свобода», «счастье» и т. п., то Фома Гордеев — главный герой первого горьковского романа (1899) — точно так исходя из личного, эгоистического (и даже несознательно-инстинктивного) неудовольствия «прозой жизни», доходит до вполне конкретных публичных демонстраций quasi-анархического, quasi-социалистического толка. «Неужто затем человек рождается, чтобы поработать, детей народить, и умереть? Нет, жизнь что-нибудь означает собой... Человек родился, пожил и помер... Зачем? Нужно, ей-Богу, нужно сообразить всем — зачем живем! Толку нет в жизни нашей!.. Никакого нет в ней толку! Потом — не равно все... это сразу видно. Одни богаты — на тысячу человек денег у себя имеют... и живут без дела... другие — всю жизнь гнут спину в рабо-

тах, а нет у них ни гроша... А между тем разница в людях малая...» («Фома Гордеев»). Засим Фома опознает и конкретных виновников «неудобства жизни» — купцов, на которых и обрушивается в финале: «Вы не жизнь строили — вы помойную яму сделали! Грязищу и духоту развели вы делами своими».

Чрезвычайно характерно, что «жизнеотрицание» в произведениях Горького всегда подается в форме удивления, недоумения перед «нелепицей» жизни, а собственно отрицательные оценки ее оказываются констатацией «глупости», а не «зла». Отсюда и реакция «бунтующих» героев Горького большей частью оказывается не ожесточением и агрессией, а «скукой» и жалостью к нелепым, «темным» людям, в неведении своем подвергающим друг друга бессмысленному взаимному «мучительству». «Разве так живут? Эх, вы-и!» — горестно восклицает в минуты «прозрений» дед Каширин («Детство»), а сапожник Орлов, подводя итог всему случившемуся с ним, резюмирует: «Раздробить бы всю землю в пыль или собрать шайку товарищей! Или вообще что-нибудь этакое, чтобы стать выше всех людей и плюнуть на них с высоты... И сказать им: «Ах вы, гады! Зачем живете? Как живете? Жулье вы лицемерное и больше ничего!» А потом вниз тормашками с высоты и — вдребезги! Н-да-а! А-ах как скучно и тесно жить!.. Я родился с беспокойством в сердце... Ходил я и ездил в разные стороны... никакого утешения... Противно все — города, деревни, люди, разных калибров... Тьфу! Неужто же лучше этого и выдумать ничего нельзя? Все друг на друга... так бы всех и передушил! Эх ты, жизнь, дьявольская ты премудрость!» «Глупость», «нелепость» жизни проистекают из ее противоестественности, противности ее порядка желаниям и потребностям существа, бесполезности ее для человека — если разуместь «пользу» тождественным «добру» понятием, в духе Чернышевского. Отсюда — «неуютность» жизни, вызывающая у всякого человека «беспокойство» — дискомфорт между желаемым и действительным. Вопрос лишь в том, как человек реагирует на это «беспокойство»...

Вполне в духе «народнического ревизионизма» 80 — начала 90-х годов XIX века — времени, выдвинувшего такие фигуры, как И. И. Каблиц-Юзов или Л. А. Тихомиров с его «ренегатской» исповедью «Почему я перестал быть революционером» — Горький переосмысляет главные «вехи» революционно-народнической идеологии. Революция у него становится прежде всего актом внутреннего разрешения личностью конфликта между потребностями и возможностями, установ-

ленными обществом, — в свою, разумеется, пользу, снятием противоречия между «желаемым» и «действительным» в своей жизни, другими словами, — с утверждения «биологического индивидуализма» в качестве главного миросозерцательного мотива. Именно такой человек становится «свободным» и способным к «жизне-творчеству» «внешнему»: сделав счастливым себя, он может — вспомним Макара Чудру — учить быть счастливыми других.

Подобная трактовка традиционной фигуры «необыкновенного человека», «учителя» и «устроителя жизни» вела к радикальному расширению в творчестве Горького понятия «интеллигента»: для Горького таковым оказывался любой внутренне свободный человек, могущий «учить свободе» — в духе «разумного эгоизма» отождествляющий «личную пользу» с «общественным добром», не насилующий себя и жизнь во имя «предрассудков», а умеющий «радоваться и веселиться», «мудро» и «просто» разрешая возникающие проблемы. В рядах «учителей жизни» теперь оказываются не только «проходимец» Промптов и отставной ротмистр Кувалда («Бывшие люди»), но даже князь Шахро Птадзе, знающий то, «чего не найдешь в толстых фолиантах, написанных мудрецами, — ибо мудрость жизни всегда глубже и обширнее мудрости людей» («Мой спутник»). Можно обратить внимание на всегдашнее присутствие в рассказах Горького своеобразного «спарринга» героев, один из которых является нам с ярко выраженной физиономией — внутренней и внешней, другой — рассказчик Максим Савватеевич — деперсонифицирован и «травестирован». Первый — актер, второй — «хор», первый имеет право на монолог, второй — обречен на слушание и комментирование. Это уже знакомая нам связка «учителя» и «ученика», «интеллигента-иерофанта» и «народа-профана», человека «нового» и «старого». Как точно заметил М. О. Меньшиков: «Нисколько не удивительно, что голь напоминает интеллигенцию, а интеллигенция — голь. Миросозерцание у них общее и должно быть таким, с оттенками чисто внешними. У интеллигенции побольше книжного знания, у голи — знания действительной жизни... Среди босяков огромный процент «бывших» людей, т. е. образованных, но спившихся или просто опустившихся на дно жизни... Эти «бывшие люди»... опускаясь в отбросы народные, несут туда свой книжный нигилизм, который встречает внизу вполне родственные настроения...

Что же такое г. Горький? Это перебежавшая яркая искра между двумя интеллигенциями, верхней и нижней, — соединяющая их в грозное «безумство храбрых»...».

Мы столь подробно остановились на «народнических» мотивах в раннем творчестве Горького потому, что *вне корреляции с ними* невозможно адекватно воспринять дальнейшие этапы духовного развития Горького, связанные с его «ницшеанством» и «марксизмом». Наше нынешнее сознание, воспитанное на университетских курсах истории философии, подвергнутых в «застойные» годы суровой вивисекции, традиционно сопротивляется сопряжению имен Чернышевского, Ницше и Маркса в некое идеологическое единство — однако для современников Горького подобная цепочка имен оказывалась очевидным и легко опознаваемым «кодом», отмыкающим источники определенного умонстроения. «Многие представители демократической мысли, — писал в начале века М. Мандельштам (не путать с поэтом!), — например, наши публицисты Михайловский (один из «столпов» позднего народничества. — Ю. З.) и Струве (в 90-е годы «легальный марксист». — Ю. З.), очень часто сочувственно цитируют страстного врага демократии (Ницше. — Ю. З.), а в европейской литературе нередко сопоставляют учение Ницше с учением демократии (Маркс и Ницше)»⁸.

Сходство этих трех, столь внешне непохожих учений обнаруживается, если, отбросив **подробности**, попытаться нарисовать некую обобщенную схему идейных построений, базу, на которой покоятся прихотливые сооружения Чернышевского, Ницше и Маркса.

Сразу же мы можем констатировать, что все трое — гуманисты-материалисты, полагающие человека самостоятельным деятельным началом, творцом «без Бога», существующим по своему разумению — свободным «метафизически». Мы увидим, что все трое по-своему выводят одну картину исторической перспективы человечества: некий «земной», «созданный», а не «сотворенный» «рай», причем создателем этого «рая» оказывается «необыкновенный человек», уже обнаруживающий себя в настоящем, среди «массы» «обыкновенных людей», но воистину утвердивший в грядущем, живущий ради будущего — во имя «любви к дальнему» (Ницше). У Чернышевского таковым является «разумный эгоист», рационально оправдывающий и утверждающий на качественно ином уровне «общину», пребывающую ныне в «недоволенном», «несамопознанном», стихийном состоянии⁹, у Ницше — преодолевший «человеческое» (слабость и трусость) «сверхчеловек», обращающий пошлую

современную общественность в «страну детей»¹⁰, у Маркса — «пролетарий», наделенный, в силу особенностей социального бытия, «экстрачеловеческими» классовыми способностями, позволяющими ему утвердить в ходе борьбы за свои права коммунизм — царство всеобщей справедливости. Характерно, что везде здесь главным атрибутом «необыкновенного человека» оказывается креативная энергия, творческое начало, резко отличающее его от человека «обыкновенного» — и у Чернышевского, и у Ницше, и у Маркса излюбленным героем является «человек **культурный**», активно распространяющий свою творческую волю на среду обитания.

Сознание подобной «глубинной» родственности учений Чернышевского, Ницше и Маркса позволяло адептам «русской революционной демократии» 90-х годов, ярким представителем которой был Горький, создавать и «на поверхности», в **подробностях** этих учений, такие изощренные контаминации, что подчас сложно отделить «составляющие» их блестящих сплавов идей, понятий, образов. В частности, уже в начале творческого пути, с появлением в 1892—1893 годах в русской периодике статей, посвященных творчеству Ницше, Горький активно начинает использовать «ницшеанские» формулы для обозначения процессов «внутреннего освобождения», «революции духа», происходившей среди его героев. К этому времени относится любопытное признание, сделанное Горьким в письме к А. Л. Волынскому: «Ницше... нравится мне. А это — потому, что, демократ по рождению и чувству, я очень хорошо вижу, как демократизм губит жизнь, и понимаю, что его победа будет победой не Христа, как думают, а — брюха»¹¹. Желание «сдобрить» пресную «народническую» похлебку, главным ингредиентом которой продолжал оставаться «скромный труженик», «страдалец-интеллигент», чем-то «острым» — налицо. Как известно, подобной «острой» приправой тогда же явился горьковский «босьяк», заступивший на место прежнего «учителя жизни». «Босьяк» же Горького, как было единодушно отмечено критикой, оказался весьма начитанным в ницшевской афористике и походя сыпал «ницшеобразными» речениями...

О ницшевских мотивах в творчестве Горького много писали; чтобы не повторяться, мы отсылаем нашего читателя к очерку М. Гельрота «Ницше и Горький», помещенному в настоящем издании. Мы лишь обратим внимание на то, что, солидаризуясь с Ницше в его стремлении эстетически оправдать мир и человека, преклоняясь вместе с ним перед «силой» духа и тела, Горький, оставаясь плотью от плоти русской демократической

общественности, «корректировал» учение немецкого мудреца в отечественном «народническом» духе.

Ницше не представим вне его апологии **неравенства**. «Биологический фатализм», изначальное — по праву рождения — деление людей на «рабов» и «господ», могущих биологически реализовать «волю к жизни» и осужденных на гибель «естественным отбором», — альфа и омега ницшевских построений — и созданных, по упреждению автора, «für wenich», для немногих. Горький хладнокровно переносит ницшевский аристократизм на почву русских исканий организующего начала в построении демократической общественности — «устройству на земле хорошей жизни для... всех людей, без разбора...», — «снимая» «биологический фатализм» Ницше уже в «Старухе Изергиль» известной формулой, гласящей, что «в жизни всегда есть место подвигу», и симметрично противопоставляя там же Ларру и Данко как два альтернативных вывода из единой идейной — «ницшеанской» — посылки, апологии «сильной личности». И здесь наглядно видна «химерическая» конструкция, прививающая ницшевский побег к отечественному чернышевско-народническому стволу.

Для Горького, как это ни парадоксально, объединяюще-демократическим началом было то, что для Ницше казалось началом, разъединяющим человеческие особи, — аристократическая воля к «красивой жизни». Здесь вновь вступала в действие испытанная формула «просветителя» и «просвещаемого» — воплощенная в легенде о Данко, так сказать, буквально:

«— Что сделаю я для людей?! — сильнее грома крикнул Данко.

И вдруг он разорвал руками себе грудь и вырвал из нее свое сердце и высоко поднял его над головой.

Оно пылало так ярко, как солнце, и ярче солнца, и весь лес замолчал, освещенный этим факелом великой любви к людям, а тьма разлетелась от света его и там, глубоко в лесу, дрожащая, пала в гнилой зев болота. Люди же, изумленные, стали как камни.

— Идем! — крикнул Данко и бросился вперед на свое место, высоко держа горящее сердце и освещаая им путь людям.

Они бросились за ним, очарованные. Тогда лес снова зашумел, удивленно качая вершинами, но его шум заглушался топотом бегущих людей. Все бежали быстро и смело, увлекаемые зрелищем горящего сердца. И теперь гибли, но гибли без жалоб и слез» («Старухе Изергиль»).

Как мы помним, у Чернышевского разделение людей на «старых» и «новых» разумелось явлением не «качественным», а «фиктивным»: речь шла о «естественном» и «противоестественном» поведении, причем последнее подчас оказывалось результатом не столько трусости, сколько невежества. Поэтому перейти из разряда «старых» людей — бесплодно страдающих и мучающихся в призрачных тенетах «предрасудков», в разряд «новых», живущих в гармонии с собой и миром, мог к а ж д ы й путем простой разовой акции, требующей известной концентрации сил («подвига», если можно так сказать) и некоторого «знания», — путем отказа от ф и к т и в н ы х ценностей и принятия ценностей «реальных»¹². При этом л и ч н ы й п р и м е р «нового бытия» оказывался своеобразным «катализатором цепной реакции», ибо, видя более естественные формы жизнеустройства, любой человек не сможет долго пребывать в неестественном положении — пусть даже освященном именем закона; так, человек, ползающий на четвереньках, не сможет удержаться от соблазна встать на ноги, видя, что сосед его уже давно передвигается сообразно человеческой натуре. Приведенный выше эпизод из «Старухи Изергиль» как раз и рисует — в символических образах — сродственный процесс «цепной реакции», порожденной личным примером естественного поведения — только в качестве «естественного» начала здесь выступает не прозаическая выгода, а аристократическая жажда красоты и стремление к героическому самоутверждению, пробужденные во всех людях «светом» одного «горящего сердца».

Таким образом, мы можем сказать, что, по Горькому, «аристократ» и «сверхчеловек» скрыт в каждом человеческом существе — важно лишь пробудить «аристократа» в кажущемся «плебее». Именно знание об этом заставляет Луку «уважать человека» и, по словам Сатина, «действовать на людей, как кислота на старую медную монету» («На дне»), т. е. всячески стимулировать и пробуждение «естественно-человеческого» самостояния.

Если логически продолжить сказанное, то тогда нельзя не прийти к выводу, что «грядущее торжество демократии» виделось Горькому неким соборным превращением всего общества в собрание «аристократов духа», так сказать, диалектическим преобразованием «тотальной индивидуальности» в некую качественно новую «общественность». В контексте общественно-философских исканий горьковской эпохи подобная картина

вполне представима — особенно если вспомнить «мистический анархизм» «младосимволистов», мечты Вяч. Иванова о «преодолении индивидуализма»¹³. Духовную связь Горького с «жизнетворческим» пафосом символистов отмечал еще С. А. Венгеров: «Есть красные нити, которые проходят по всему периоду ныне закончившихся «новых течений» и соединяют в одни и те же социологические настроения людей и стремления, с первого взгляда как будто ничего общего между собой не имеющие.

Конечно, Горький — общественник и марксист, а Бальмонт — индивидуалист и символист, но они тем не менее во многом братья по духу. Дерзкий вызов марксизма и бодрая вера в свои силы, с одной стороны, и, с другой — буйные стремления Бальмонта «разрушить здания», его гордое желание «быть как солнце», его бурные, жгучие страсти — все это объединяется в один вызов традициям, условности и вообще формам буржуазной жизни»¹⁴.

Однако, если сопоставить ницшевские и горьковские взгляды на будущее, нельзя не признать, что последние — с точки зрения правоверного «ницшевеца» — грешат отсутствием логики. Действительно, утверждая объективное деление людей на «рабов» и «господ», Ницше мог полагать будущее как торжество аристократии и видеть гармонию в утверждении естественной сословности, в которой каждый «знает свое место». «Ницше верит в необходимость и неизбежность человеческого неравенства, мечтает об аристократическом общественном строе с резким разграничением на касты, из которых каждая имеет свои строго определенные привилегии, права и обязанности. Низшую касту должны составить мелкие, незначительные люди, посредственности, естественное призвание которых — служить колесиками великого социального механизма... Если хотите, они — рабы, жертвы «эксплуатации», ибо на их счет существуют все высшие касты, которым они к тому же обязаны подчиняться. Нечего и думать о том, чтобы избавить их от лишения и страданий: для них действительность всегда была и будет горькой и суровой. Но в хорошо устроенном государстве будущего существование этих людей окажется более обеспеченным, более спокойным и, особенно, более счастливым, чем у тех, кто будет стоять выше их: на них не будет лежать никакой ответственности, им только и заботы будет, что существовать. Непосредственно над ними стоящую касту образуют правители, блюстители закона, защитники порядка, воины: во главе их стоит верховный их начальник, король... Все они осуществля-

ют, так сказать, лишь материальную сторону власти, как бы служат передаточным механизмом, передающим толпе рабов повеления истинных господ. Первой же, высшей кастой является каста именно этих господ, мудрых, «каста созидателей ценностей»: от нее исходят жизненные импульсы для всего общественного организма, и здесь, на земле, среди человечества, ей принадлежит то же самое место и то назначение, какое принадлежит во вселенной Богу»¹⁵. Приведя эту пространную поддержку из книги Лихтенберже о Ницше, Н. Я. Абрамович поясняет, что, по Ницше, «неравенство в массах обуславливается именно тем, что не все могут поднять это жизненное бремя и свободно нести его, а только те, в которых сильно развитый инстинкт жизни побуждает быть радостным, смелым и жестоким. Эта жестокость совершается во имя здоровой живой жизни. Все мощное и жизненно-сильное утверждается за счет больного и отмирающего... Нужно идти по стопам самой природы, которая заставляет все сильное занимать место слабого. Жестокость в основе самого порядка вещей... Высшая стихийно-духовная аристократия завладеет землей, та истинная аристократия, для создания которой необходимо много благородных и много благородства.

В этом оправдание земли и оправдание жизни. Процесс ее совершается для того, чтобы в завершении своем создать господство Сверхчеловека. Ибо «государство, народ и человечество находят свое оправдание в своих вершинах, в своих гениальных единицах»¹⁶.

С подобным видением «наилучшего общественного устройства» можно, конечно, спорить, но нельзя не признать за Ницше резоны, опирающиеся на достаточно прочное основание.

Можно ли сказать подобное о «тотальной аристократии», «аристократии без рабов» в идеальном будущем Горького «ницшеанца»? Вряд ли, если не учитывать принципиальную разницу в мирозерцаниях Ницше и русского «ницшеанца»-народника-марксиста.

Мир Ницше — мир без Бога. «Бог умер» здесь, и «сверхчеловек», заступивший на его место — «Все боги умерли и ныне мы хотим, чтобы жил сверхчеловек» — лишь формально воспринял его роль «старшего» над миром, но не принял на себя — и не мог принять — его сущностные, «метафизические» креативные атрибуты — способность к чудесному действию, нарушающему закон «земной», «материальной» причинности.

В горьковском утопизме — равно как и в утопизме «мистических анархистов» — очевидно присутствие «чудесного» нача-

ла, «снимающего» могущие возникнуть противоречия. Однако, как уже говорилось, Горький не удовлетворяется «старым» пониманием Бога и не намеревается жертвовать во имя его своим культом «верховного существа вселенной» — Человека. Точно, как у Ницше, у Горького Человек «заступает на место» «умершего» «старого Бога», но при этом сам становится Богом, освобождаясь от «условностей» материального бытия не только «социально», но и «метафизически», став способным к сотворению чудес.

Осталось лишь добавить, что свою «религию» Горький извлек из... марксизма.

5

Впервые Горький заявляет о себе как о «марксисте» в конце 90-х годов, с приходом в редакцию журнала «Жизнь», стремительно превращающегося в это время стараниями В. А. Поссе в орган «легальных марксистов» — противовес народническому «Русскому богатству». Впрочем, «легальные марксисты» так и не нашли общего языка с идейным шефом «Жизни», и уже в 1901 году, после скандала вокруг «Песни о буреизвестнике», в «илу стечения обстоятельств признанной как «левыми», так и «правыми» общественными силами «антиправительственной пропагандой» (после этого журнал был закрыт, а автор «Песни» на год сослан в Арзамас), Горький стараниями М. Ф. Андреевой и А. В. Луначарского оказался в рядах «большевистской» фракции социал-демократической партии России.

В облике горьковского Человека, уже наделенного народническим просветительским даром, созидаящим грядущую справедливую общественность, и «нищезанским» героическим аристократизмом, появилась новая ипостась — он стал «пролетарием», причем понятие это было неожиданно наполнено в творчестве Горького 1905—1908 годов мистическим содержанием: «пролетарий» оказался приравненным к «богочеловеку».

В среде социал-демократов Горький очень скоро пристал к группе, выдвинувшей в 1907—1908 годах концепцию так называемого «богостроительства», своеобразного учения, пытавшегося опознать в марксизме «новую», «положительную» религию. Теоретиками «богостроительства» были А. А. Богданов-Малиновский, А. В. Луначарский, В. А. Базаров-Руднев; их идеи легли в основание таких произведений Горького, как «Мать»,

«Исповедь», «Жизнь ненужного человека», косвенно повлияли на замысел автобиографической трилогии.

Учение «богостроителей» сводилось к следующему.

Полагая в «фейербахианском» духе «религиозное чувство» столь же объективно присущим человеческому существу, как и прочие «физиологические» потребности, «богостроители» столь же традиционно объясняли объективную необходимость этого чувства — бессилием человека перед стихийными силами мироздания, во многом превосходящими слабые возможности человеческой жизненной воли. В опасном и враждебном, пугающе-непонятном и изобилующем губительными неожиданностями мире человек неизбежно — в силу простой жажды самосохранения — должен прийти к надежде на наличие-таки в этом мире силы, превосходящей его возможности и равной по могуществу стихиям, но в отличие от стихий — дружественной человеку, «антропоморфной» и предсказуемой, открытой для контакта высшей интеллигенции. Не найдя в **реальности** носителя подобной силы, но испытывая объективную потребность в ней, человек, по идее «богостроителей», поступил так, как он поступает, не имея возможности реального удовлетворения любой другой «объективной потребности» — он начал удовлетворять ее в своем воображении, иллюзорно, создавая «положительный» образ «всемогущего Бога» и отправляя религиозные обряды. Точно так голодный человек, не имея возможности утолить голод, начинает представлять себе роскошные яства, которые он когда-то поглощал.

Так продолжалось вплоть до середины XIX века, когда на историческую сцену вышел новый класс — пролетариат, наделенный невиданным доселе даром — способностью к коллективному бытию, столь тесному, что с легкостью можно представить его единым «совокупным существом», состоящим из клеточек — отдельных представителей класса. В «пролетариате» воля и энергия множества людей, спаянных «классовым инстинктом», вдруг соединилась воедино, превратившись в некую чудовищную деятельную «сверхволю», диктующую в коллективном действии условия истории и бросающую вызов самому ходу вещей.

Таким образом, совокупный «пролетариат» стал для каждого из составляющих его членов той самой «антропоморфной» силой, апелляция к которой может — не иллюзорно, а в реальности — удовлетворить «религиозное чувство», снять страх перед окружающей действительностью. Говоря иначе, каждому отдельному пролетарию уже нет нужды при возникших перед

ним проблемах заклинать: «Господи, спаси!», но необходимо закричать: «**Наших** бьют!» — и, когда движимые классовым инстинктом миллионы других пролетариев выйдут на улицы, противостоять этому «коллективному действию» будет сложно — сколь ни велики силы враждебного начала.

Далее выводы «богостроителей» были весьма оригинальны. Коль скоро — рассуждали они — пролетарский коллектив оказался объектом применения религиозного чувства, то, стало быть, именно он является «реальным Богом»; фабрика, порождающая пролетариат, оказывается местом обитания «нового Бога» — храмом, фабричный коллективный труд приобретает черты литургии, а партия, в которой пролетариат обретает свой «авангард», партия, несущая миру «пролетарскую правду», естественно, оказывается «новой церковью»...

Дальнейшие построения зависели от фантазии авторов. Горький пошел, пожалуй, дальше всего в утверждении «богоподобности» коллективизма. В его «Исповеди» «народ» «коллективной волей» совершает чудо — исцеляет парализованную девушку: «Было великое возбуждение: толкали тележку, и голова девицы немощно, бессильно качалась, большие глаза ее смотрели со страхом. Десятки очей обливали больную лучами, на расслабленном теле ее скрестились сотни сил, вызванных к жизни повелительным желанием видеть больную восставшей с одра... Как дождь землю влагою живой, насыщал народ иссохшее тело девицы этой силою своей, шептал он и кричал ей:

— Ты — встань, милая, встань! Подними руки-то, не бойся! Ты вставай, вставай без страха! Болезная, вставай! Милая! Подними ручки-то!

...Все вокруг охнуло, — словно земля — медный колокол и некий Святогор ударил в него со всей силою своей, — вздрогнул, пошатнулся народ и смешанно закричал:

— На ноги! Помоги ей! Вставай, девушка, на ноги! Поднимайте ее!

Мы схватили девицу, приподняли ее, поставили на землю и держим легонько, а она сгибается, как колос на ветру, и вскрикивает:

— Милые! Господи! О, владычица! Милые!

— Иди! — кричит народ, — иди!

Помню пыльное лицо в поту и слезах, а сквозь влагу слез повелительно сверкает чудотворная сила — вера во власть свою творить чудеса.

Тихо идет среди нас исцеленная, доверчиво жметса ожившим телом своим к телу народа, улыбается, белая вся, как цветок, и говорит:

— Пустите, я — одна!

Остановилась, покачнулась — идет... Волнуется, трепещет тело ее, а руки она простерла вперед, опираясь ими о воздух, насыщенный силою народа, и отовсюду поддерживают ее сотни светлых лучей» («Исповедь»). Совершенное «народом» чудо заставляет героя «Исповеди» — «богоискателя» Матвея — уверовать в правоту «великих слов», некогда услышанных им от старца Ионы: «Бог — суть народушко», и в финале повести мы услышим от Матвея обращенное к народу: «Ты еси мой бог и творец всех богов, соткавший их из красот духа своего в труде и мятеже исканий твоих! Да не будет миру бози инии разве тебя, ибо ты един бог, твори́ чудеса!»

В «Матери» те же «богостроительные» идеи определили поэтическую специфику текста, превращенного Горьким в «игровое действие»: читателю предлагается опознать в повествовании о становлении партийной организации на одном из российских заводов — вечные новозаветные сюжеты, угадать «абсолютное» в «преходящем», историческом. Увы! в «школьной» трактовке повести эта символика была полностью проигнорирована и «Мать» потому обратилась в достаточно скучное чтение историко-«бытописательского» толка... Это, впрочем, тема для иной работы.

Горьковское «богостроительство», очевидно, перекликалось с поисками «истинного бога» и «новой церкви» в среде писателей-символистов, связанных с кружком Мережковских (прочивших на место «новой церкви» интеллигенцию). «Исповедь» была замечен Д. В. Философовым, ранее неодобрительно отзывавшимся о «проповеди Горького», и получила благожелательный отклик. В таком же духе высказывался о «Детстве» и сам Мережковский, вообще всегда высоко ценивший Горького и, по-видимому, ощущавший в нем «родственную душу». С другой стороны, горьковское «богостроительство» вызвало возмущенные реплики со стороны «ортодоксов» от марксизма, прежде всего — со стороны В. И. Ленина.

Оценивая ныне «богостроительские» произведения Горького, мы отчетливо видим разницу в его построениях и учениях Богданова и Луначарского. Для последних «коллективизм», ставший источником «божественной силы», — неразрывно связан с идеей «пролетарского классового единства». Для Горько-

го — «коллективное начало» внеклассово, обнаруживает его не «пролетариат», а «народ»: «Бог суть **народушко**». Разница, как видим, весьма существенная, если учесть, что при такой постановке проблемы поиск источника, порождающего в «массе» чувство единения, мыслился Горьким не столько в сфере марксистской социологии, сколько в сфере «этнологии». В 1910-е годы его Человек начинает превращаться в «Р у с с к о г о Человека». Как результат этих «этнологических» изысканий Горького — автобиографические повести, примыкающие к ним очерки «Сторож», «Хозяин», цикл рассказов «По Руси», произведения «окуровского» цикла.

Ранее в горьковском творчестве мы видели на первом плане **л и ч н о с т ь**, теперь — **н а р о д**, причем мыслимый неким совокупным «телом», либо «мертвым» или «умирающим», либо — «живым», — в зависимости от того, насколько «одухотворено» это тело **д у ш о й**. Понятие «души народа» неоднократно употребляется в публицистике Горького этих лет и может быть достаточно точно определено: это некий общий для всех «составляющих» данное человеческое единство принцип, универсальная ценность, проявляющая себя на всех уровнях народного бытия — от бытовых обычаев до общественного умонастроения, до «инстинктов». Степень «развитости» «души народа» определяется степенью развития **к у л ь т у р ы**, способностью данной нации к непрерывному и гармоничному устройению общественной жизни. Патология «души» ведет к патологии «культуры», к уродливому жизнеустройению, к распадению «коллективного» творческого усилия, только и способного к разрешению великих задач, на хаотически раздробленные усилия отдельных личностей, творческие возможности которых крайне ограничены и взаимопротиворечивы.

Отсюда — резкая критика Горьким России и русских, еще не нашедших, по мнению писателя, достаточного основания для объединения в «народ», еще не **«о д у х о т в о р е н н ы х»** и потому творчески бессильных. Отсюда и многочисленные инвективы Горького по адресу «бескультурья» русской жизни, выступающей на страницах его произведений как длинный ряд «свинцовых мерзостей» («Детство»).

Согласно Горькому, патология изначально присутствует в «душе» русского народа, ибо «евразийское» положение России обусловило катастрофическую «двойственность» русского человека, химерическое сращение в нем «Запада» и «Востока». Расшифровка этих великих антиномических понятий, данная

Горьким в нашумевшей статье «Две души» (1916), явила его как достаточно наивного «западника», однако сама постановка вопроса в этой статье имела любопытную специфику. Признавая «Восток» «душевно незрелым», а «Запад», соответственно, «возмужалым» духовно, Горький обращал внимание на то, что положение «Востока» более выгодно, нежели положение «России», ибо первый е с т е с т в е н н о «мужает», сознавая свою «отсталость» «от Запада», тогда как вторая, будучи отчасти «западообразной», находит утешение в вечной бесплодной маяте, не находя в себе сил о к о н ч а т е л ь н о пристать либо к «Западу», либо к «Востоку». Отчасти такое положение, конечно, удобно, ибо русский человек в любой момент — смотря по обстоятельствам — может объявить себя либо «европейским гражданином», либо «восточным варваром». Иллюстрацией тому служит поведение горьковского Вавилы Бурмистрова («Городок Окуров»), умудрившегося побывать за раз и «революционером», и «черносотенцем», нисколько не утратившего притом «лица» и вполне органично вписавшегося как в революционную манифестацию, так и в толпу погромщиков. Вывод Горького весьма прост: для того чтобы найти в себе силы для р е а л ь н о г о творчества жизни, русский народ должен сделать о к о н ч а т е л ь н ы й выбор, разумеется, в пользу «З а п а д а», совершить, в какой-то мере, акт самоотречения и начать свое историческое бытие з а н о в о.

Так Горький вновь возвращался к революционному нигилизму русского марксизма.

Впрочем, совсем уже близок был 1917 год...

6

Мы начинали нашу статью, помянув об опасности, скрытой в обаянии творческой свободы в искусстве — свободы художественного вымысла. Читая Горького — чем далее, тем более — мы отмечаем воистину роковую роль и д е о л о г и и, довлеющей над его художественным миром. Идеи заполонили здесь все: сцепления идей, сложные реминисценции, идеологические химеры. Афоризмы. Аллегии. Лирические отступления, переходящие в «проповедь»...

А вся мощь горьковского изобразительного таланта с какой-то чисто русской безудержной, безумной щедростью — брошена на «иллюстрации» к дежурной идеологической схеме...

Сказав это, мы, будучи хоть немного честны перед историей, должны сразу же добавить: **никто не имеет права упрекать Горького в подобной «антихудожественной» тенденциозности.**

Ибо Горький ни на йоту не отступал от общих «правил игры», принятых на вооружение художниками «начала века». «Связь времен», действительно, была порвана в модернистской эстетике, искусство перестало «подражать природе», оно стремилось теперь стать над природой, подчинить ее себе. Художественные образы, вольно порожденные фантазией писателя, не мыслились своими творцами только лишь в границах эстетики: все они содержали в себе установку на эманацию в «грубую реальность». В массовом порядке теперь повторялась история Пигмалиона — с той лишь разницей, что «Галатеи» XX века оказывались подчас агрессивны и бесчеловечны.

Можно ли ставить Горькому в вину лишь то, что его творческая натура обладала большей, нежели у его современников, целостностью? Другие позволяли себе некий «отдых» в бесконечном кружении по лабиринту «новых идей»:

Я жить устал, среди людей и в днях,
Устал от смены дум, желаний, вкусов,
От смены мыслей, смены рифм в стихах —
Желал бы я не быть «Валерий Брюсов»!

Горький с поражающей последовательностью реализовывал заданную временем установку на «идеализм» в творчестве, бестрепетно принося в жертву этому «идеализму» не только свой талант, но и — также в духе времени — свою жизнь. В результате — получилась захватывающая эпопея, насыщенная событиями и людьми не меньше, чем толстовская «Война и мир» — с той лишь разницей, что от этой «рукописи» Горький не мог, подобно Толстому, оторваться и уйти хотя бы в относительный, «личный» яснополянский покой.

Горького — очень жалко. Мрачный и неблагополучный мир встает перед нами со страниц его произведений: сотни персонажей — и все «выломавшиеся из жизни», воры, бродяги, проститутки, алкоголики, психопаты, люди тоскующие и недовольные, подпольщики, арестанты, провокаторы... Все они хотят «красиво жить», но ход событий приводит их лишь к «красивой смерти», ибо собственно «жизнь» находится где-то в будущем, в «небе», «где много света», «но нет опоры живому телу». Даже «оптимистический» пафос горьковского «Человека» содержит, если вдуматься, трагический надрыв: нельзя ни на секунду остановиться, нужно идти и идти, «все вперед и —

выше!», без конца, на пределе сил, «сквозь жуткий мрак загадок бытия»... Представив подобное, поневоле затоскуешь по «мещанскому уюту» — сколько бы ни был яростно романтичный энтузиазм, сколько бы ни была очевидна разница между «гордым соколом» и «пошлым ужом»...

Поверив внешней, «пластической» яркости горьковских образов, приняв за верное столь эффектный художественный мир Горького, мы вдруг попадаем в пустоту, в «безвоздушное пространство» голой идеи, с «ужинным» ужасом не чувствуя под собой никакой «почвы».

Можно ли «жить идеей»? — Можно!

Но нельзя жить т о л ь к о идеей.

В этом «только» — разгадка трагедии модернизма — и трагедии Горького. Увлеченные призрачной «свободой», представленной им их творческой фантазией, они нарушили неуловимую границу между желаемым и возможным, называемую «здравым смыслом».

...Когда Толстой своим «звериным», первобытно-обостренным чутьем, по первобытному же остро реагирующим на опасность, уловил «сокровенные напевы» нарождающейся модернистской музыки, его инстинктивной реакцией была удивившая современников тяга к грубому физическому труду. В сущности, нам это ясно сейчас: то, что принималось за «чудачества» или специфическую «демонстрацию» — тачание сапог или знаменитая «пахота», — есть не что иное, как отчаянная попытка «зацепиться за землю», противопоставить грубую, спасительную тяжесть материи — увлекающей в «пустое пространство» «роковой вести» нарождающейся «сверхчеловеческой» культуры XX века. Толстого, впрочем, это уже не спасло: мощный призыв идти «все вперед и — выше!» вышвырнул и его в конце концов из дома — в пустоту ненастного пространства, в Богом забытое Астапово, *в путь без конца*.

Туда же, увлекаемая все и всех, двигалась, подобно смещающейся с места горной лавине, страна.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Репринт изд. М., 1992. Т. 30. С. 125.

² Зобнин Ю. В. Странник духа // Николай Гумилев: Pro et contra. СПб., 1995. С. 19—28. (Серия «Русский путь»)-

³ *Мережковский Д. С.* Эстетика и критика: В 2 т. М.; Харьков, 1994. Т. 1. С. 174.

⁴ В очерке Н. Георгиевича «М. Горький. Его значение в русской жизни и литературе» (Одесса, 1903) мы находим любопытное свидетельство служащего железнодорожной станции, где будущий писатель работал в 1890 г. «заведующим метлами и брезентом»: «Читая роман или что другое, не помню, я дочитал до незнакомой мне секты или общества «масонов» и, не зная учений их, обратился за разъяснениями к начальнику станции... Случившийся при этом в конторе весовщик Пешков обратился к начальнику станции с таким предложением:

— Дозвольте мне, Ив<ан> Ив<анович>, разъяснить это дело.

— Да разве ж ты про масонов знаешь что-нибудь? — усомнился начальник.

— Кое-что читал про них, и, что запомнил, могу рассказать.

И тут он нам прочитал настоящую лекцию про масонов с такими подробностями, что я уж и не наю, где он их почерпнул» (С. 9).

⁵ *Зеньковский В. В.* История русской философии: В 2 т. Л., 1991. Т. 1. Ч. 1. С. 109—110.

⁶ См. об этом: *Данилевский Р. Ю.* Русский образ Фридриха Ницше // На рубеже XIX и XX веков. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1991. С. 5—43.

⁷ Цит. по: *Малинин В. А.* История русского утопического социализма: Вторая половина XIX — начало XX века. М., 1991. С. 52.

⁸ *Мандельштам М.* Этические идеалы Ницше // К правде! М., 1904. С. 85.

⁹ См.: *Замалеев А. Ф.* Лекции по истории русской философии. СПб., 1994. С. 84—85.

¹⁰ См.: *Абрамович Н. Я.* Человек будущего: очерк философской утопии Фр. Ницше. СПб., 1907. С. 96.

¹¹ Цит. по: Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX века. 1890—1904. Социально-демократические и общедемократические издания. М., 1981. С. 297.

¹² «В очень любопытной форме Чернышевский набросал однажды образ “положительного” человека — это есть “человек вполне”, то есть цельный и внутренне гармоничный: “положительность” совпадает с отсутствием “болезненной фантазии” и не ослабляет чувства и энергии требований”... “Нравственно здоровый человек инстинктивно чувствует, что все ненатуральное вредно и тяжело»» (*Зентковский В. В.* Указ. соч. Т. 1. Ч. 2. С. 137—138).

¹³ «Индивидуализм в своей современной, невольной и несознательной метаморфозе усваивает черты соборности: знак, что в лаборатории жизни вырабатывается некоторый синтез личного начала и начала соборного» [*Иванов Вяч. И.* Кризис индивидуализма // Иванов Вяч. И. Родное и вселенское. М., 1994. С. 24. (Мыслители XX века)].

¹⁴ Русская литература XX века. М., 1914. С. 6.

¹⁵ Цит. по: *Абрамович Н. Я.* Указ. соч. С. 95—96.

¹⁶ Там же. С. 97.

