

ИСТОРИЯ
РУССКОЙ
СОВЕТСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ



АКАДЕМИЯ НАУК
СССР

ИНСТИТУТ
МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
имени
А. М. ГОРЬКОГО



АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М.ГОРЬКОГО

ИСТОРИЯ
РУССКОЙ
СОВЕТСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

В ТРЕХ ТОМАХ

МОСКВА · 1958

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М. ГОРЬКОГО

ИСТОРИЯ
РУССКОЙ
СОВЕТСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

ТОМ
I

1917-1929 гг.

МОСКВА · 1958

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР

А. Г. Дементьев

А. М. ГОРЬКИЙ

1

Творчество М. Горького (1868—1936) открыло новый этап в развитии русской и мировой литературы. Как гениальный художник социалистической революции, как «крупнейший представитель *пролетарского искусства*»¹ Горький занял ведущее положение в русском литературном процессе XX столетия.

Задолго до Октябрьской революции Горький возглавил борьбу за упрочение и развитие реализма в русской литературе, сыграл руководящую роль в организации и сплочении сил передового, демократического искусства. У него завязываются тесные дружеские отношения с Л. Толстым, Чеховым, Короленко — наиболее крупными представителями критического реализма. Вокруг Горького группируются писатели-реалисты нового поколения — Куприн, Вересаев, Телешов и многие другие.

Горький оказывает всемерную поддержку молодым революционным писателям, вышедшим из рабочей и крестьянской среды. По горьковскому пути идут Серафимович, Маяковский, Д. Бедный и другие видные деятели будущей, советской литературы. К Горькому тянулось все лучшее в литературе. Уже в начале XX века его имя становится знаменем подлинно народного искусства. Ярчайшее выражение народной России, русского национального характера увидел в Горьком и А. Блок: «...Если и есть реальное понятие «Россия», или лучше — Русь — помимо территории, государственной власти, государственной церкви, сословий и пр., т. е., если есть это великое, необозримое, просторное, тоскливое и обетованное, что мы привыкли объединять под именем Руси, — то выразителем его приходится считать в громадной степени — Горького»².

Творчество Горького приобретает столь исключительное значение в общественной жизни и литературе XX века именно потому, что в нем нашло наиболее полное и правдивое отражение важнейшее явление эпохи — революционная борьба рабочего класса, отчетливо выявились черты нового художественного метода — метода социалистического реализма. Горький изображает действительность в ее стремительном движении по пути победного утверждения социалистического идеала. Эта особая точка зрения на действительность, умение уловить ведущие тенденции времени определили своеобразие горьковских произведений, их роль в художественном развитии человечества. К каким бы явлениям жизни ни обращался

¹ В. И. Ленин. Сочинения, т. 16, стр. 186.

² А. Блок. О литературе. М., 1931, стр. 55.

писатель, какую бы общественную среду он ни изображал — рабочие стачки и косный быт окурковского мещанства, интеллигентские квартиры и ночлежки босяков, деятельность царской охранки и классовое размежевание деревни, — он всюду стремился выявить такие черты эпохи, которые свидетельствовали о грядущем торжестве социализма и неизбежном крахе буржуазного общества. Вот почему самые мрачные картины, самые уродливые стороны российской действительности, показанные Горьким со всей беспощадной правдой, не снижают жизнеутверждающего пафоса его книг, проникнутых духом исторического оптимизма.

Жандармы зверски избивают Пелагею Ниловну («Мать»), хватают руководителя забастовки Синцова («Враги»), гонят в тюрьму Егора Трофимова, ведущего пропаганду среди крестьянства («Лето»). Однако все эти финальные сцены горьковских произведений, повествующие на первый взгляд лишь о жертвах и неудачах революционной борьбы, подчеркивают неодолимый характер идей социализма. «Морями крови не угасят правды...», — кричит Ниловна, «Не погасите нас никаким страхом, не погасите», — провозглашает старик-рабочий Левшин, и перед лицом царских палачей не теряющий веру в конечную победу революции.

С этим последовательным историзмом художественного мышления Горького тесно связан и гуманистический пафос его произведений, та борьба за пробуждение в людях активного, действенного начала, которую он называл «игрою на повышение». «...Основное качество человека — стремление к лучшему»,³ — любил повторять Горький, призывая писателей ярче показывать человеку его достоинства, воспитывать в нем волю к жизни, ненависть ко всему, что мешает этому движению к лучшему. «...Вперед! и — выше! Все — вперед! и — выше!» — вот путь и судьба человека в горьковском понимании.

Все творчество Горького — напряженные поиски прекрасного человека, утверждение красоты и величия человеческих дел, идей, чувств. Уже в 90-е годы молодой писатель показывает в своих произведениях, что даже на дне жизни вопреки страшной и бесчеловечной действительности — жив и прекрасен человек. Эта мечта о торжествующей красоте Человека с большой буквы нашла наиболее полное и конкретное воплощение в образе пролетарского революционера — нового положительного героя.

Таких героев, как Нил, Павел Власов и его мать, как Синцов и многие другие горьковские образы, еще не знала русская и мировая литература. Это был побеждающий герой грядущего социалистического общества. Его духовное богатство и стойкость характера засвидетельствованы историей, его победа не только желательна и возможна, но необходима и *действительна*, а сила — неодолима. Вместе с его появлением по-новому ставится Горьким и тема народа.

Судьба народных масс, жизнь «униженных и оскорбленных» издавна волновала передового русского писателя. В пробуждении народного самосознания, в борьбе за народное счастье видел он основное призвание своей жизни, смысл и цель всей своей литературной деятельности. Горький подхватил и развил эту замечательную традицию русской литературы. В его творчестве простой человек из народа окончательно и навсегда перестает быть «маленьким» и «униженным», трудящиеся массы выступают как сознательная и организованная сила, утверждая в жизни свою непереклонную волю. Именно это качество горьковских образов обусловило тот небывалый общественный резонанс, какой они имели в России и во всем мире. «...Герои Горького несли в себе революцию», — говорил Бернад

³ М. Горький. Собр. соч. в тридцати томах, т. 24. М., Гослитиздат, 1949—1955, стр. 440. Далее везде ссылки даются по этому изданию.

Шоу, называя его произведения «книгами расцвета»⁴. Еще более точно определил значение Горького Мартин Андерсен Нексе: «Максим Горький не только исключительный художник, он нечто большее, — он живое воплощение своей эпохи. Через него миллионы людей, все низшие слои человечества приобретают голос, чтобы никогда снова не стать безгласными»⁵.

Трудовой люд, как это показал Горький, стал активным деятелем, вершающим суд над своими угнетателями и притеснителями. Правдоискатели, бунтари, борцы заполнили страницы горьковских книг. Процессы, протекающие в самой толще народной жизни — рост революционных сил народа, его политическое, нравственное и духовное развитие — легли в основу сюжета многих произведений Горького. Наряду с этим и вследствие этого изменился самый характер критики буржуазного общества: оно подвергается критике с позиций побеждающего социализма, обнаруживая свою недолговечность, непрочность; историческая обреченность старого общества становится очевидной.

«Наши враги — серьезные враги. Но никогда еще враг не был так смел, как наш враг», — говорил Горький, призывая советских художников полнее использовать свое «исключительное право осмеивать и смеяться»⁶. И в творчестве самого Горького отрицательные персонажи поставлены в это новое, по-особому разоблачительное положение. Бардины, коломийцевы, самгины разоблачены не только в своих действиях против народа, но и как лица, потерявшие от народа, как сила, отступающая под натиском революции, гибнущая под ее сокрушительными ударами.

Вместе с Горьким в русской и мировой литературе возникает и утверждается новый тип писателя, безраздельно отдающего свою жизнь и свое творчество делу социалистической революции. Как подчеркивал В. И. Ленин, Горький уже в дооктябрьский период «крепко связал себя своими великими художественными произведениями с рабочим движением России и всего мира»⁷. Эта кровная связь с рабочим классом, партийность эстетических позиций писателя определили место и роль горьковских произведений в общественной и политической борьбе эпохи. О том, как велико было воздействие Горького на массы, насколько конкретную помощь оказывали его книги рабочему движению, свидетельствует известный отзыв В. И. Ленина о романе «Мать»: «...книга — нужная, много рабочих участвовало в революционном движении несознательно, стихийно, и теперь они прочитают «Мать» с большой пользой для себя»⁸.

Великая Октябрьская революция не потребовала от Горького решительного пересмотра творческих принципов, не привела к коренному изменению его художественного метода, подобно тому как это произошло, например, с А. Толстым и некоторыми другими советскими писателями, чей путь к революции был во многом запутан, сложен, противоречив. Горький пришел в новую, послеоктябрьскую действительность как крупнейший представитель социалистической культуры, как писатель, задолго до Октября заложивший основы советской литературы. Всем ходом своего творческого развития он был подготовлен к новой работе в условиях победившей революции.

Однако начальный период деятельности Горького в советскую эпоху был отмечен известными трудностями и допущенными им в это время серьезными ошибками. Наиболее отчетливо эти ошибки сказались на его публицистических статьях 1917—1918 годов, выходявших под весьма

⁴ «Известия», 25 сентября 1932.

⁵ Там же.

⁶ М. Горький. Собр. соч., т. 26, стр. 234.

⁷ В. И. Ленин. Сочинения, т. 16, стр. 89.

⁸ М. Горький. Собр. соч., т. 17, стр. 7.

характерным названием — «Несвоевременные мысли». Горький не смог разобраться в конкретно-политическом содержании великого исторического момента, дал неправильную оценку движущим силам русской революции. Как неоднократно пояснял он впоследствии, критикуя свои ошибки, его «угнетал факт подавляющего преобладания безграмотной деревни над городом, зоологический индивидуализм крестьянства»⁹, он преувеличивал анархические настроения, имевшие место в крестьянской среде. Вместе с тем Горький «переоценил революционное значение интеллигенции и ее «духовную культуру» и недооценил силу воли, смелость большевиков, силу классового сознания передовых рабочих»¹⁰. Ему казалось, «что „народ“ сметет большевиков вместе со всей иной социалистической интеллигенцией, а главное — вместе с организованными рабочими»¹¹, что «единственная в России активная сила будет брошена, как горсть соли, в пресное болото деревни и бесследно растворится, рассосется в ней, ничего не изменив в духе, быте, в истории русского народа»¹².

Но, как показало реальное соотношение классовых сил в России первых лет революции, сомнения Горького не имели под собою объективных оснований. Буржуазная интеллигенция, включая и ту ее часть, которая лицемерно именовала себя «социалистической», занимала по отношению к Советской власти оппозиционные, а нередко и откровенно враждебные позиции; она, как это вскоре увидел Горький, «отказалась от участия в деле революции и даже от культурной работы»¹³. Пролетарская диктатура выдержала натиск внутренних и внешних врагов советской республики, укротила анархические выступления отсталых и враждебных элементов, ввела стихийное движение масс в русло социалистической революции. Рабочий класс в союзе с крестьянством под руководством коммунистической партии одерживал победы на военных, хозяйственных и культурных фронтах.

В ходе этой борьбы Горький изживал свои ошибочные взгляды, убеждался в правильности политики и тактики большевиков. Он тем быстрее смог освободиться от ошибок и колебаний, что партия и лично В. И. Ленин оказывали ему большую помощь резкой, принципиальной критикой.

В известных письмах к Горькому, в дружеских беседах с ним В. И. Ленин указал на причины его временных заблуждений, помог ему разобраться в сложной революционной обстановке, найти правильные решения в его сомнениях и вопросах. Ленин подчеркивал, что причины ошибочных воззрений Горького коренятся в той односторонней точке зрения на жизнь, в той ложной позиции, которую тогда занимал писатель, находясь в плену мелочей, в окружении растерянной, напуганной буржуазной интеллигенции и не имея реальных возможностей «непосредственно наблюдать нового в жизни рабочих и крестьян», «ни нового в армии, ни нового в деревне, ни нового на фабрике». Горький поставил себя в «положение, в котором наблюдать нового строения новой жизни нельзя, положение, в котором все силы ухлопываются на большое брюзжание большой интеллигенции, на наблюдение „бывшей“ столицы в условиях отчаянной военной опасности и свирепой нужды»¹⁴. Ленин призывал его вмешаться в гущу революционной современности, смотреть на современность не из прошлого, откуда видны лишь всякого рода «обрывки жизни», мелкие и случайные отрицательные факты, а исходить из того, что растет и развивается в толще народных масс.

⁹ М. Горький. Собр. соч., т. 17, стр. 26.

¹⁰ Там же, т. 24 стр. 436.

¹¹ Там же, стр. 343.

¹² Там же, т. 17, стр. 25.

¹³ Там же, т. 24, стр. 343.

¹⁴ Там же, т. 35, стр. 349.

Эти ленинские советы совпадали по сути дела с тенденциями, заложенными в самой основе творчества Горького. Они стимулировали его движение по тому направлению, которое давно было им избрано и которому он следовал как мастер социалистического реализма. Горькому-художнику присущи и устремленность в будущее, и напряженный интерес ко всему новому, что рождается в жизни, и нетерпимое отношение к натуралистическому копанию в мелочах, к ползучему эмпиризму. Как известно, именно в «эмпиризме», в «засилии мелочей» видел Горький источник своих временных заблуждений и сурово осуждал себя за эту непоследовательность. Вот почему указания Владимира Ильича воспринимались им как нечто органически близкое его собственным творческим принципам и оказали на него самое благотворное воздействие. Колебания Горького в первые годы советской власти носили преходящий характер; они полностью были изжиты писателем, который никогда не порывал с партией и рабочим классом и справедливо видел в этом источник своей силы, залог своих достижений.

После революции во многих произведениях Горький разрабатывает проблемы, стоявшие перед ним ранее, осуществляет старые замыслы, завершает свои прежние начинания. Так, он возобновляет и заканчивает работу над автобиографической трилогией, пишет задуманные до революции романы «Дело Артамоновых», «Жизнь Клима Самгина» и т. д. Однако работа Горького в советское время, тесно связанная с его литературным прошлым, не только была ответом на вопросы, издавна волновавшие писателя, но отвечала новым задачам эпохи, являлась живым откликом на современность. Развивая то, что было достигнуто им в предшествующий период, Горький создает произведения, близкие и необходимые революционной эпохе, качественно отличные от всего, что он писал прежде.

После Октября в творческой эволюции писателя начинается новый этап. Новое содержание, качественное своеобразие этого этапа состояло прежде всего в том, что теперь, в советскую эпоху, все явления жизни писатель изображал и оценивал с позиций победившего и утвердившего свое господство пролетариата.

Поэтому на первый план в творчестве Горького закономерно выдвигается такая центральная для всей советской литературы задача, как осмысление завоеваний и опыта социалистической революции, показ закономерностей, обусловивших ее победу, освещение ее истоков, путей и перспектив.

Не случайно события, непосредственно связанные с Великой Октябрьской революцией, выносятся в финал многих горьковских произведений («Дело Артамоновых», «Жизнь Клима Самгина», драматическая диалогия «Егор Булычов и другие» и «Достигаев и другие», «Рассказ о герое» и др.). Октябрьская революция была завершением огромной исторической эпохи, она подвела итоги основным процессам, протекавшим в русской жизни в конце XIX — начале XX века: развитию капитализма в России, истории рабочего движения, развитию общественной мысли и т. д. Теперь все эти процессы становятся для писателя предметом тщательного изучения, ложатся в основу его книг. В свете Октябрьской революции они получают новую художественную трактовку, изображаются с точки зрения тех результатов, к которым они привели. В связи с этим и события 1917 года, претворяясь в художественные образы и картины, приобретают в произведениях Горького особое смысловое и композиционно-конструктивное значение: по направлению к ним движется все повествование.

Такие произведения Горького, как «Мать» или «Враги», написанные до победы пролетарской революции и посвященные развитию революционного рабочего движения, при всей полноте своего социально-исторического содержания, не носили и не могли носить итоговый характер. Горький как мастер социалистического реализма уже в произведениях дооктябрьского

периода рисовал правильную перспективу исторического развития, предвидел грядущую победу рабочего класса и коммунистической партии. Однако самая эта победа, естественно, не могла быть изображена в его творчестве того времени, а потому исторические судьбы героев Горького Власовых, Синцова, Грекова, так же как судьбы врагов революции — Бардиных и Скроботовых, оставались незавершенными. Напротив, определенная историческая завершенность характеризует крупнейшие произведения Горького, написанные после Октября: «Дело Артамоновых», «Жизнь Клима Самгина», «Егор Булычов и другие», «Достигаев и другие». Нарастание революции определяет развитие действия в этих романах и пьесах, а сама революция выступает здесь как величайшая историческая связка и подводит итоги в судьбе героев.

Горьковское творчество послеоктябрьского периода отличается необычайной широтой, масштабностью в охвате жизненных явлений. В своих романах писатель развертывает грандиозную панораму русской действительности конца XIX — начала XX столетия, прослеживает историю нескольких десятилетий, показывает самые различные классы, слои населения, общественные направления и группы. Так, «Жизнь Клима Самгина» дает глубокое и разностороннее представление о ходе русской жизни за четыре предоктябрьских десятилетия, о путях интеллигенции, об истории рабочего движения и коммунистической партии, о развитии капитализма, о судьбах всевозможных политических объединений, философских школ, литературных течений.

До Октября даже в самых крупных романах Горький не достигал такой социально-исторической широты. Если, например, в романе «Фома Гордеев» он изображал преимущественно жизнь российского купечества, в романе «Мать» — борьбу рабочего класса, в окуровском цикле — уездное мещанство и т. д., то теперь все эти разнообразные явления, процессы, стороны жизни находят воплощение в рамках одной книги. Эта синтетичность горьковских произведений, написанных в советское время, во многом объяснялась стремлением писателя, раскрывая закономерности и предпосылки социалистической революции, дать исчерпывающую художественную характеристику предоктябрьской эпохи, запечатлеть ее во всей сложности и во всем богатстве жизненного содержания. Вот почему он постоянно выходит за пределы какого-либо одного, пусть даже самого широкого, круга явлений, изображает действительность в единстве и взаимодействии всех процессов, ее характеризующих, тяготеет к всеобъемлющему, энциклопедически полному показу жизни. В соответствии с этим в его послеоктябрьском творчестве особое место занимают монументальные жанровые формы — роман-эпопея, драматическая диалогия.

Стремление писателя осмыслить Октябрьскую революцию во всей совокупности и полноте жизненных явлений, ее породивших, сказалось, между прочим, и в том, что Горький в новый период своего творчества проявляет особый интерес к изображению подлинных исторических событий, подлинно существовавших лиц. Историю последних предоктябрьских лет и десятилетий он воссоздает подчас с хроникальной точностью, включая в художественную ткань повествования огромный фактический материал.

Это явление характерно именно для послеоктябрьского творчества Горького. В пьесах «Егор Булычов и другие», «Достигаев и другие» подлинные исторические события определяют развитие действия. Вымышленное и исторически-подлинное переплетаются в романе «Жизнь Клима Самгина», вымышленные персонажи здесь участвуют в реальных событиях (Ходынская катастрофа, Нижегородская выставка, 9-е января и т. д.), встречаются и разговаривают с реальными историческими лицами (В. И. Ленин, Шаляпин, Андреев и др.). Поэтому самая жизнь лите-



А. М. ГОРЬКИЙ
1919—1920 г.

ратурных героев подчинена хронологии: читая произведение, мы знаем, о каком времени повествует каждая страница, иногда с точностью не только одного года, но и до одного дня. Этот повышенный интерес художника к достоверному фактическому материалу проявился и в его обращении к жанру воспоминаний, воссоздавших эпоху в ее неповторимом историческом своеобразии.

В творчестве современников Горького мы также обнаруживаем эту тенденцию: в типических художественных образах воссоздаются важнейшие события недавнего прошлого, конкретные факты истории (поэмы и многие стихотворения Маяковского, посвященные исторической тематике, «Чапаев» Фурманова, «Тихий Дон» Шолохова и т. д.). Появление в советской литературе художественных произведений, написанных на фактическом материале, было связано с тем, что подлинные события и лица, о которых рассказывали писатели, представляли огромную историческую ценность. Они были сами по себе достаточно характерны, достаточно общезначимы, чтобы, не подменяясь, а претворяясь в образах, предстать перед читателем в своем реальном историческом облике. Они помогали осознать и представить во всей полноте, во всей конкретности пути и судьбы русской революции.

В послеоктябрьский период обогащается новым содержанием центральная тема всего творчества Горького — тема народа. Существенно изменяется и тесно связанная с ней проблема русского национального характера, которая, как известно, особенно волновала писателя в последнее предреволюционное десятилетие («По Руси», окуровские повести, «Детство», «В людях» и т. д.). В постановке и решении этой проблемы Горький исходит теперь из опыта Октябрьской революции и социалистического строительства. И в произведениях, написанных на материале современности («Рассказы о героях», очерки, публицистика), и в произведениях, посвященных недавнему прошлому, внимание писателя сосредоточено на том новом, что появилось и появляется в облике русского народа, в его сознании и психологии. «Моя радость и гордость — новый русский человек, строитель нового государства», — говорил Горький¹⁵.

В борьбе за нового человека, в воспитании социалистического сознания масс видит Горький основную задачу своей писательской, литературно-критической, организаторской, издательской и общественной деятельности. Следуя по этому магистральному для всей советской литературы пути, он обращается к самым различным формам и направлениям работы: Он пишет произведения об успехах советского народа: в области строи-



¹⁵ М. Горький. Собр. соч., т. 24, стр. 293.

тельства, культуры, образования, организует специальные издания, призванные «охватить всю работу в Союзе Советов, все завоевания разума, давать итоги всем положительным явлениям нашей действительности»¹⁶. И как художник, и как публицист Горький борется с различными проявлениями мещанства, с пережитками капитализма в жизни и психологии советских людей, выступает против внешних и внутренних врагов социалистического государства, разоблачает реакционную, буржуазную идеологию, в каких бы скрытых и завуалированных формах она ни выражалась.

Широка и разнообразна работа, проводимая Горьким среди самих писателей, направленная на воспитание новых кадров советской литературы, на развитие и упрочение искусства социалистического реализма. Многие советские журналы — «Красная новь», «Литературная учеба», «Наши достижения», «За рубежом» и др. — создавались при непосредственном участии и руководстве Горького. Он являлся инициатором и ряда изданий, имевших целью распространение в широких читательских массах знаний по истории нашей родины («История гражданской войны», «История фабрик и заводов»), лучших образцов русской и мировой литературы («Всемирная литература», «Библиотека поэта», «История молодого человека XIX столетия» и т. д.).

Такого размаха, как в послеоктябрьский период, литературная деятельность Горького еще не достигала. Вместе с тем значительно расширились его связи с современной действительностью, несравненно возросло его воздействие на общественную и литературную жизнь эпохи. В условиях победившей революции Горький приобрел огромную читательскую аудиторию, его книги стали достоянием многомиллионных масс, вошли в повседневную жизнь, в быт народа. Изменилось самое положение писателя в стране, в обществе.

Известно указание В. И. Ленина всемерно поддерживать Горького в его разносторонней литературной и общественной деятельности: «Товарищи! Очень прошу Вас во всех тех случаях, когда т. Горький будет обращаться к Вам по подобным вопросам, оказывать ему *всяческое* содействие, если же будут препятствия, помехи или возражения того или иного рода, не отказать сообщить мне, в чем они состоят»¹⁷.

Этот факт убедительно показывает, какую помощь ощущал в своей работе Горький со стороны партии, правительства, широкой советской общественности. После Октября открылись новые, не известные ранее, возможности непосредственного влияния писателя на жизнь родной страны. Многие горьковские идеи ложатся в основу советской педагогики, находят практическое применение в замечательной воспитательной деятельности А. С. Макаренки. Горький оказывает большое воздействие на развитие советской прессы. Неизмеримо возрастает его авторитет в писательской среде и т. д.

Все это определило многообразие и разносторонность творческой работы Горького в послеоктябрьский период. Желание и возможность повседневно участвовать в деле социалистического строительства привели к расцвету горьковской публицистики. Развитие советской литературы стимулировало издательскую, редакторскую и литературно-организаторскую деятельность Горького, его работу в области критики и эстетики. Со страниц его книг, издававшихся огромными тиражами, со страниц многочисленных журналов и газет, с театральных подмостков, с трибуны писательского съезда, по радио слово Горького звучало на всю страну, проникало в самые отдаленные ее уголки. И вдали от родины, за границей, куда по настоянию

¹⁶ М. Горький. Собр. соч., т. 24, стр. 411.

¹⁷ В. И. Ленин и А. М. Горький. Письма, воспоминания, документы. М., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 197.

В. И. Ленина он уехал лечиться в 1921 году, писатель чувствовал себя участником социалистического строительства и советского литературного процесса. «Находясь за границей, Горький сотнями нитей связал себя с советской жизнью и литературой. Он сам себя назначил на пост политического и культурного представительства этой литературы и неутомимо защищал ее от бешеных нападков буржуазии и белоэмигрантских отщепенцев. Он помогал советской литературе занять то место на международной арене, которое ей принадлежит по праву»¹⁸, — писала в 1928 году «Правда» в связи с его приездом в СССР.

В послеоктябрьский период значительно усилилось влияние Горького за рубежом нашей страны, еще более вырос его международный авторитет. За Горьким теперь стояло могучее социалистическое государство, многонациональная советская литература, его имя связывалось в сознании зарубежных читателей с Октябрьской революцией, раскаты которой прокатились по всей земле. Вот почему в борьбе с фашизмом, с империалистической агрессией, за мир, демократию и социализм слово Горького приобрело всемирное значение. В этом слове звучал голос советского народа и передового человечества всех стран. «В наше время он — великий светоч, открывающий новые пути всему миру», — сказал о Горьком Анри Барбюс¹⁹.

2

В литературной деятельности Горького советской эпохи значительное место занимает его работа над циклами мемуарно-автобиографических повестей, рассказов, заметок. Этот жанр был широко представлен в творчестве Горького уже в дооктябрьский период, когда были написаны первые две части автобиографической трилогии («Детство», «В людях») и ряд мемуарных произведений (воспоминания о Чехове, Коцюбинском и т. д.). После Октябрьской революции работа писателя в этом направлении приобретает еще больший размах. В 1923 году повестью «Мои университеты» Горький заканчивает автобиографическую трилогию. Ее своеобразным дополнением и продолжением явились непосредственно примыкающие к «Моим университетам» рассказы 1922—1923 годов («Время Короленко», «О вреде философии», «Сторож», «О первой любви»), а также книга мемуарных очерков «Заметки из дневника» и цикл воспоминаний о выдающихся русских деятелях, мыслителях, писателях, над чьими портретами в послеоктябрьский период Горький работал на протяжении многих лет — начиная с первых воспоминаний о В. Г. Короленко (1918) и очерка о Л. Н. Толстом (1919) и кончая воспоминаниями о И. П. Павлове (1936). Наконец, широкая мемуарная струя вливается в произведения Горького, не принадлежащие к жанру автобиографии и воспоминаний, — например, в публицистические и литературно-критические статьи.

Зачинатель социалистической литературы, человек, так много видевший и переживший, писатель столь удивительной и своеобразной биографии, Горький передавал советскому читателю все богатства своего жизненного опыта, создавая произведения огромного познавательного значения. Рассказывая историю своей жизни, он открывал перед новым поколением колоссальные запасы многолетних наблюдений и знаний. Это был ценнейший вклад в культурное строительство, развернувшееся в нашей стране после Октябрьской революции.

Мемуарно-автобиографические произведения Горького проникнуты пафосом познания жизни, пафосом углубленного изучения действительности,

¹⁸ «Правда», 27 мая 1928.

¹⁹ «Известия», 25 сентября 1932.

Мы
 диалектику
 учили не по Гегелю.
 Бряцанием боев
 она врывалась в стих,
 когда
 под пулями
 от нас буржуи бегали,
 как мы
 когда-то
 бегали от них ²¹.

Жизненный путь автобиографического героя Горького — упорное, неуклонное движение к знанию, к культуре. Показательно, что литературные интересы Алексея Пешкова, занимающие столь большое место в его жизни, раскрываются Горьким значительно шире, полнее, многостороннее, чем в других сходных по теме и жанру произведениях русской литературы. В «Моих университетах» этот процесс приобщения героя к революционной идеологии и к культуре протекает еще более интенсивно, чем в первых частях автобиографической трилогии. В то же время существенно изменяется и окружающая героя среда: это не только великая народная стихия, но и различные круги интеллигенции. Проблема взаимоотношения интеллигенции и народа в заключительной части трилогии и в некоторых, примыкающих к ней рассказах выдвигается на первый план.

Эта проблема не впервые появляется в творчестве Горького. Она давно его волновала, и не случайно в рассказе «Сторож» писатель ссылается на свои более ранние связанные с этой проблемой произведения, на пьесу «Дети солнца» в частности. С новой остротой проблема интеллигенции и народа ставится Горьким в период Октябрьской революции. Как известно, в 1917—1918 годах писатель неправильно решал эту проблему, преувеличивая анархичность, косность, отсталость русского крестьянства и переоценивая силы, способности, значение интеллигенции. Отголоски ошибочных воззрений сказались и на некоторых произведениях Горького начала 20-х годов, но в целом его мемуарно-автобиографические повести и рассказы этого периода свидетельствовали о том, что писатель пересматривает свои взгляды, изживает временные ошибки и дает глубоко правдивое освещение русской действительности.

В повести «Мои университеты», в рассказах «Сторож», «Время Короленко» и т. д. Горький обращается к изображению 80-х и начала 90-х годов прошлого столетия, к тому времени русской общественной жизни, когда передовая революционная мысль и народное движение были еще разобщены. В их слиянии, объединении видит писатель важнейшую задачу эпохи. По пути к решению этой задачи и движется герой горьковских произведений Алексей Пешков, занимающий весьма своеобразное положение и в среде интеллигенции, к которой он приобщился, и в народной среде, из которой он поднялся и с которой навсегда связал свою судьбу. Представитель трудящейся массы, он с особой остротой чувствует отрыв утопических идей народничества от реальной действительности, глубже и лучше своих интеллигентных «наставников» знает жизнь простого люда. С другой стороны, и во взаимоотношениях с народом ему приходится пережить ряд разочарований: ощутить отсутствие в этой среде революционного сознания, испытать недоверие, отчужденность наиболее темной и отсталой массы (беседы с рабочими пекарями Семенова, столкновение с мужиками

²¹ В. В. Маяковский. Полное собр. соч. в двенадцати томах, 1939—1949, т. 10, стр. 179.

в селе Красновидово и т. д.). Однако все эти противоречия, приводящие порой к острым драматическим конфликтам, не являются вечными, непреодолимыми. Горький показывает, как растет и развивается идейное самосознание народа, умножаются ряды революционно-настроенных рабочих и крестьян (Никита Рубцов, Яков Шапошников, Изот и др.) и как упорно вместе с тем ищут новых путей борьбы лучшие представители радикальной интеллигенции, отклоняясь от народников (Ромась, Короленко) или начисто порывая с ними и переходя к идеям научного социализма (Федосеев).

Наконец, и сам Алексей Пешков, идущий, как выразился Горький, где-то «посередине» между народом и интеллигенцией, представляет собою новый, пока еще зарождающийся тип революционного идеолога, тесно связанного с широкими трудовыми массами, и новый тип народного борца, овладевающего передовой идеологией. Его место — там, где перекрещиваются две устремленные навстречу друг другу силы — народная стихия и революционный разум.

В рассказе «Сторож» Горький вспоминает слова П. Е. Баженова, выражающие твердую уверенность в слиянии этих двух начал русской революции:

«В конце концов, батя мой, все решает разум,— он именно и есть тот рычаг, который, со временем, перевернет весь мир.

— А — точка опоры? — спросил я.

— Народ,— убежденно ответил он, потрянув головою.— В частности — вы, ваш мозг!

Я очень любил его, сердечно верил ему»²².

Как характер, объединяющий и устремления народных масс и развитие передовой идеологии, образ Алексея Пешкова играет важную связующую роль в композиции автобиографического повествования. В поле внимания и деятельности этого героя оказываются самые различные слои русского общества, и биография героя разворачивается в широкую панораму народной жизни, общественной борьбы, идейных исканий в России конца XIX столетия.

Как неоднократно отмечалось критикой, в горьковской трилогии автобиографический рассказ писателя перерастает в повествование о путях и судьбах русского народа, наполняется колоссальным жизненным материалом. В послеоктябрьский период творчества Горького еще более усиливается эта тенденция, повествование выходит за рамки автобиографии, превращаясь в развернутую художественную характеристику эпохи. В серии «Автобиографических рассказов», вышедших в 1923 году, от «Моих университетов» отделяются произведения, которые уже самим названием свидетельствуют о стремлении писателя рассказать не столько о себе, сколько о времени, в которое он жил, о людях, с которыми он встречался, — «Время Короленко», «В. Г. Короленко». Он пишет цикл воспоминаний, где автобиографический момент отодвинут на второй план и играет подчиненную роль, где основное внимание сосредоточено на изображении различных сторон русской жизни — «Заметки из дневника. Воспоминания».

По признанию самого писателя, его не оставляло желание «написать книгу, в которой была бы подробно изображена жизнь десяти тысяч русских людей»²³. Это стремление — создать множество разнообразных лиц и характеров, запечатлеть эпоху в огромном числе живых, отличных друг от друга индивидуальностей, — проявилось в эпопее «Жизнь Клима Самгина» и несколько раньше — в работе над воспоминаниями. Для Горького,

²² М. Горький. Собр. соч., т. 15, стр. 83.

²³ «Молодая гвардия», 1925, № 10—11, стр. 10.

как и для всей советской литературы с первых же ее шагов, характерно обращение к жизни народных масс, вышедших на авансцену мировой истории, причем этот пафос множества сочетался у Горького с пристальным вниманием к человеческой личности, к показу индивидуальной психологии тех «единиц», которые составляют «толпу», массу, народ.

В этой связи опыт Горького приобретал весьма важное значение для развития социалистического искусства. В годы революции и гражданской войны в произведениях большинства писателей величие, грандиозность, необычайность современности несколько затемняли конкретно-исторические черты эпохи, «всеобщее» временно преобладало над отдельным и индивидуальным. «Славлю миллионы, вижу миллионы, миллионы пою», — эти слова Маяковского были девизом советской литературы на первых порах ее развития. В дальнейшем советские писатели, воспевая «миллионы», сумели за «всеми» разглядеть «каждого» и раскрыть героизм революции во множестве индивидуальных характеров, в неповторимом своеобразии конкретных исторических событий. В этом движении литературы от «150 000 000» к «Владимиру Ильичу Ленину» и «Хорошо!» Маяковского, от «Падения Дaira» Малышкина к «Разгрому» Фадеева и «Тихому Дону» Шолохова — произведения Горького могли служить верным ориентиром. Революционная действительность нашла в них разностороннее реалистическое воплощение.

На опыте Горького не только учились десятки советских писателей. Его творчество привлекало внимание и за рубежом нашей родины как ярчайший документ современности, как искусство, рожденное социальной революцией. Весьма примечательно, например заявление, сделанное в 1928 году известным австрийским писателем Стефаном Цвейгом. Далекий от политических и эстетических позиций великого пролетарского писателя, Цвейг тем не менее сумел понять роль Горького в мировой литературе. В произведениях Горького он уловил дыхание революционной бури, почувствовал в его образах выражение русского национального характера: «...Он (Горький. — А. С.) с невиданной правдой, выпуклостью, ощутимостью, вещностью поставил перед нами десятки тысяч одетых плотью, реально осязаемых человеческих единиц: рожденный из народа, он показал миру этот народ... У него — и только у него — будущий историк найдет документальные свидетельства о том, что возмущение и восстание в России было органическим созданием народа»²⁴.

В мемуарно-автобиографических произведениях проблема русского национального характера решается Горьким в тесной связи с революционными событиями современности. И хотя эти события далеко не всегда являются непосредственным предметом изображения, весь огромный мемуарный материал — будь то воспоминания о 80-х годах или о недавнем прошлом — повернут под определенным, «современным» углом зрения: писатель показывает, какие неизгладимые следы накладывает революционная эпоха на характер русского человека, как изменяются сознание, психология, поведение народа, и что мешает ему на этом пути революционных преобразований.

«...Именно нам суждено особенно мучиться над вопросом: „для чего жить?“» — эти слова приводит Горький, размышляя о судьбах русского народа в «Заметках из дневника». Напряженные поиски смысла и цели жизни, неудовлетворенность существующим положением вещей характеризуют многих героев Горького, в том числе его автобиографического героя, воплотившего существенные черты русского национального характера.

²⁴ См. И. Груздев. Современный Запад о Горьком. Материалы к вопросу об оценке Горького в иностранных литературах. Л., 1930, стр. 116, 118.

«Зачем нужен город этот и люди населяющие его?», «Зачем все это?», «А зачем это нужно — „мамаша Кемских“ и подобные ей?» — вот вопросы, которые постоянно задает себе автобиографический герой различных горьковских произведений, сталкиваясь с уродливыми, бессмысленными явлениями российской действительности и желая изменить ее, сделать осмысленной, целенаправленной, прекрасной. Вопросы «зачем» и «для чего» звучат в его устах как настойчивое требование, предъявляемое к обществу, с ними связано действенное, активное отношение к жизни, страстное желание перестроить мир на иных, лучших началах.

Но наряду с героями, упорно ищущими цель жизни и обретающими ее в революционной борьбе, Горький показывает и таких людей, которые запутались в вопросах о смысле бытия, не знают, «для чего жить», потеряли веру в будущее, в человека, в самих себя. Выдумывает «цель жизни» персонаж «Моиx университетов» по прозванию Рыжий Конь, мечтающий лишь о том, чтобы разорить богатых родственников:

«Это — цель твоей жизни, Конь? — спрашивали его.

— Весь я, всей душой нацелился на это и больше ничего делать не могу!»²⁵.

Опускается на дно доктор Рюминский, руководствуясь «принципом»: «если я осужден на смерть, я имею право жить, как хочу»; за неимением другой веры домовладелец Сысоев верит в чертовщину, в «темную ерунду»; из любопытства совершает убийства Меркулов, желая убедиться в «непрочности» человеческого существования. Все эти персонажи «Заметок из дневника» выведены писателем как уродливое искажение русского национального характера, как проявление наиболее темных, отсталых, враждебных народу и революции сторон русской жизни. Это то, что по выражению Горького, «тяготит и путает» русский народ, и от чего он должен освободиться, чтобы «жить сказочно героической жизнью». И хотя в отдельных «Заметках из дневника» Горький еще ошибочно преувеличивал силы вековой косности и отсталости, изображал стихийность и анархичность русского человека, основной пафос произведений этого цикла заключался в утверждении великого исторического призвания русского народа, способного, по убеждению писателя, не только очиститься от скверны прошлого, но и помочь всему человечеству выйти на дорогу социализма.

Среди горьковских героев, как ищущих, так и потерявших смысл жизни, значительное место занимают персонажи, которые в той или иной мере «отклонились» от обычного, «нормального», жизненного пути и, выделяясь своей оригинальностью из окружающей среды, получили прозвище «чудаков». «Чудаки украшают мир», — говорил Горький, имея в виду подлинно яркие, незаурядные натуры. И в то же время применительно уже к другим «чудакам» он вкладывал в этот эпитет далеко не лестное содержание, осуждая тех людей, которые всякого рода чудачествами прикрывают свою душевную пустоту, отсутствие настоящего дела и «выдумывают» себя, желая казаться лучше, чем они есть.

Показателен в этом отношении типаж «Заметок из дневника». С теплотой и сочувствием рассказывает Горький о «странностях» старухи-знахарки Иванихи, от которой ему довелось услышать «одну из лучших бесед человека с богом» («Знахарка»), о чудаковатом кладбищенском стороже Бодрягине, любящем «утешать самых безутешных» («Могильщик»). С другой же стороны — многочисленные «люди для анекдотов»: монархист Бреев, одержимый фантастической мечтой о царе «мужицких кровей», полусумасшедшая А. Н. Шмит — «нижегородское воплощение Софии Премудрости» и т. п.

²⁵ М. Горький. Собр. соч., т. 13, стр. 524.

В «Заметках из дневника» Горький проявляет особый интерес к такому типу людей, которые — в хорошем или в плохом — выходят из грани общепринятого; изображает неожиданные извороты, странности, причуды мышления и психологии человека. Он показывает явления, свидетельствующие о каких-то «крайностях» в жизни русского народа, о переходном характере изображаемого исторического периода, когда все сдвинулось со своих мест и находилось в процессе ломки, становления, перестройки. «Наступило время опасное, больших тревог души время», — говорит миллионер Бугров. Свою тягу к «озорству», к «фокусам» (он оказывает денежную поддержку революционерам) Бугров объясняет «непрочностью жизни»: «Знаки непрочности ее весьма заметны стали»²⁶.

Эти «знаки непрочности» старого общественного строя и приковывают внимание Горького. Неустойчивостью буржуазного общества, сознанием недолговечности прежних порядков порождены такие «странные» фигуры, как миллионер, помогающий революционерам, или интеллигент, превратившийся в босяка. Несмотря на то, что большинство героев этого типа не имеет прямого отношения к революции, в их причудливой психологии, в их «чуждачествах» и «фокусах» отражена эпоха крупнейших социальных сдвигов и перемен. И не случайно образы «Заметок из дневника» завершаются фигурой Александра Блока — единственного русского писателя, который здесь показан во весь рост. Портрет поэта, с предельной остротой выразившего кризис буржуазного общества, как нельзя более уместен в этой галерее людей, в чьих мыслях и чувствах писатель уловил отзвуки времени, края старого мира.

«Человек немножко „безумный“ не только более приятен лично мне, но и вообще он более „правдоподобен“, более гармонирует с общим тоном жизни», — говорил Горький, объясняя свой интерес к людям такого типа²⁷. Как писатель, стремящийся запечатлеть самые различные проявления переломного, революционного времени, Горький не ограничивался изображением устойчивых форм жизни. Часто он обращался к показу характеров исключительных (немножко «безумных»), удивляющих своей необычностью, оригинальностью и вместе с тем выражающих существенные черты действительности. «Правдоподобие» Саввы Морозова, Лютова, Туробоева, Булычова, так же как «правдоподобие» многих персонажей «Заметок из дневника», и заключалось в том, что все они по-разному выражали «общий тон жизни», приведенной в движение событиями русской революции.

«Я иногда думаю, что нигде в мире нет такой разнообразной духовной жизни, как у нас на Руси», — сказал однажды В. Г. Короленко²⁸. Это замечание, приведенное в мемуарах Горького о Короленко, хорошо передает и собственно-горьковское понимание специфики русского национального характера. Народ в его произведениях, начиная с рассказов 90-х годов, показан как мыслящий социальный организм, чья интенсивная духовная деятельность определялась в первую очередь растущим революционным самосознанием. Герой Горького — представитель трудящейся массы — человек, живущий глубокой и напряженной внутренней жизнью, занятый не столько поисками куска хлеба, сколько исканием истины, справедливости. Поэт, художник, философ из народа — фигура характерная для всего творчества Горького, отмечавшего в «Моих университетах»: «редко встречались мне в книгах мысли, которых я не слышал раньше, в жизни»²⁹.

²⁶ М. Горький. Собр. соч., т. 15, стр. 224, 220.

²⁷ «Молодая гвардия», 1925, № 10—11, стр. 11.

²⁸ М. Горький. Собр. соч., т. 15, стр. 35.

²⁹ Там же, т. 13, стр. 575.

Это пристальное внимание писателя к разнообразной интеллектуальной жизни русского человека выразилось в создании серии литературных портретов, посвященных выдающимся деятелям революции, культуры, науки, искусства. В своих воспоминаниях о В. И. Ленине, Л. Н. Толстом, В. Г. Короленко, Н. Г. Гарине-Михайловском, М. Е. Вилонове и других революционерах, писателях, ученых Горький показывает духовное богатство и талантливость русского народа, давшего миру столь замечательные умы и дарования.

Форма литературного портрета органически присуща горьковской прозе. Стремясь запечатлеть множество индивидуальных, резко очерченных характеров и показать народ как массу разнообразных единиц-личностей, Горький зачастую превращает повествование в движущуюся галерею портретов и, обрисовывая один характер за другим, проводит перед читателем длинную вереницу персонажей. В этом смысле литературные портреты содержатся во многих крупных произведениях Горького. Автор как бы демонстрирует своих героев, которые подчас не вступают между собою в непосредственные взаимоотношения, а следуют один за другим или сосуществуют, находясь рядом друг с другом, как разные грани изображаемой писателем действительности. Лицо, о котором в данный момент рассказывает писатель, временно выдвигается в центр повествования, изображается крупным планом, а затем уступает свое место другому персонажу, отодвигаясь назад или вообще исчезая из поля зрения автора. По такому принципу и строятся многие страницы автобиографической трилогии. В повести «В людях» Горький рассказывает: «Как в свое время кочегар Яков,— Осип в моих глазах широко разросся и закрыл собою от меня всех людей»³⁰. Эта смена лиц, определяемая движением времени, движением истории, и составляет зачастую развитие сюжета горьковских произведений.

В таких мемуарах Горького, как «Заметки из дневника», форма литературного портрета выявляется уже совсем отчетливо: портреты А. А. Блока, Н. А. Бугрова, А. Н. Шмит — это отдельные произведения, входящие в ряд других «заметок» как звенья общей цепи образов, как составные части одного цикла. Наконец, литературный портрет существует в творчестве Горького и совершенно обособленно как самостоятельный жанр в виде монографического очерка о каком-то историческом лице.

В литературных портретах Горький сравнительно мало останавливается на разборе произведений и теорий, принадлежащих тому или иному историческому лицу, он стремится запечатлеть самую личность этого деятеля, широко освещает различные жизненные сферы, в которых раскрывается человеческий характер и выявляется определенный тип человека и деятеля. Литературные портреты Горького в большинстве случаев строятся на постоянной смене тех углов зрения, под которыми смотрит писатель на своего героя. Горький как бы поворачивает его к читателю самыми различными сторонами, меняет обстоятельства, в которых действует герой, перемещает его из одной среды в другую, с тем чтобы в новом положении ярче выявить основные черты его характера или обнаружить иные черты, еще не известные. Этими постоянными «поворотами» и объясняется фрагментарное построение многих портретов, состоящих из отдельных зарисовок, наблюдений, заметок.

Показательны в данном отношении воспоминания Горького о Л. Н. Толстом. Лев Толстой, по определению Горького, «всеобъемлюще и прежде всего человек,— человек человечества»³¹. Раскрыть его характер во всем

³⁰ М. Горький, Собр. соч., т. 14, стр. 472.

³¹ Там же, стр. 278.

богатстве жизненных и человеческих проявлений, показать, как «безгранично разнообразен этот сказочный человек»³², — такую задачу ставил перед собой Горький. Этот разносторонний охват личности гениального писателя и обусловил своеобразие горьковского произведения. Лев Толстой изображен во множестве «аспектов»: и в беседах о боге, и в литературных спорах, и в отношении к женщине, и за карточным столом, и в мыслях о смерти, и в любви ко всему живому. Горький показывает, как Толстой проповедует, спрашивает, слушает, смеется, сердится, хитрит, думает, молчит. Во всем этом и раскрывается сложность его натуры, величие художника и человека.

Опромен круг сравнений и уподоблений, которыми пользуется Горький, выявляя различные стороны характера Льва Толстого. Толстой «похож на бога», то — «на Саваофа, который несколько устал и развлекается, пытаясь подсвистывать зяблику», то — «не на Саваофа или олимпийца, а на этакого русского бога, который «сидит на кленовом престоле под золотой липой» и хотя не очень величествен, но, может быть, хитрей всех других богов». И вместе с тем это «Иов, бесстрашный совопросник жестокого бога». Толстой «бывает самодоволен и нетерпим, как заволжский сектант начетчик», и в то же время «есть в нем что-то от Святогора-богатыря, которого земля не держит»; он — «новгородский озорник» Васька Буслаев и «доверчивый простец-мужичок»; Горький сравнивает его с «древним, ожившим камнем» и уподобляет рыбе: «Если бы он был рыбой, то плавал бы, конечно, только в океане, никогда не заплывая во внутренние моря, а особенно — в пресные воды рек»³³. Все эти сопоставления, сравнения, уподобления соответствуют различным «поворотам» образа великого художника и подчеркивают многогранность, душевное богатство, противоречивость Льва Толстого, названного Горьким «самым сложным человеком среди всех крупнейших людей XIX столетия»³⁴.

Показывая с документальной точностью различные и противоречивые черты характера Льва Толстого, Горький ведет борьбу за лучшее, что есть в Толстом, против слабых его сторон и одновременно против тех буржуазных биографов и литераторов, которые пытались окружить имя гениального русского писателя «легендой», превратить его в святого, великомученика, провозвестника новой религии. В этом очищении Толстого от толстовства, в споре за его наследие Горький продолжает работу, сделанную В. И. Лениным в его знаменитых статьях о Толстом. И так же, как в статьях Ленина, полемика, развернутая на страницах горьковских воспоминаний, замечательна тем, что оружием в этой борьбе служит сам Толстой. Против «блаженного боярина Льва», против его аскетической морали и религиозного учения, против «однообразия» его проповеди Горький поворачивает все человеческое «разнообразие» Толстого, все здоровое и жизненное, что есть в его творчестве, характере, мировоззрении. И в этом столкновении человеческое, земное, плотское торжествует над «божеским» и «небесным», «грешное» — над «святым»: «... Я не хочу видеть Толстого святым; да пребудет грешником, близким сердцу насквозь грешного мира, навсегда близким сердцу каждого из нас»³⁵.

Борьба Горького «за» и «против» Толстого не была чисто литературным спором: здесь речь шла не только о данном писателе и о данной личности, но о типе писателя и человека вообще, о русском народе и русском национальном характере. «В нем — все национально», — говорил Горький о Толстом, усматривая и в силе его и в слабости проявления различных

³² Там же, стр. 276.

³³ Там же, стр. 262, 254, 297, 270, 280, 266, 276, 285, 259.

³⁴ Там же, стр. 307.

³⁵ Там же, стр. 284.

сторон русской жизни. Вот почему спор о Толстом был связан для Горького в конечном счете с вопросом о судьбах русского народа, о его достоинствах и недостатках. Утверждая Льва Толстого как гениальное воплощение русского национального характера, показывая, что в его творчестве побеждало здоровое, жизненное начало, Горький верил в творческие силы и способности русского народа, призванного осуществить великие исторические задачи.

Такое же глубокое социальное и философское содержание несут и другие литературные портреты Горького. Из них особое значение для развития всей советской литературы имели воспоминания о В. И. Ленине.

В Ленине Горький видел реальное воплощение своей мечты о прекрасном человеке. Работая над образом Владимира Ильича Ленина в течение ряда лет (первоначально воспоминания о Ленине появились в 1924 году, затем, в 1930 году, они были значительно дополнены и переработаны), он и стремился показать, каков этот «Человек с большой буквы». Великий вождь пролетарской революции изображен Горьким как личность гениальная, необычайная, исключительная. В то же время Ленин отнюдь не противопоставляется окружающей его народной массе. Он предстает во всей человечности и простоте своего характера, как товарищ каждого рабочего человека. «...Ленин — вождь и товарищ наш»³⁶, — говорят о нем рабочие. Эти два качества — «вождь» и «товарищ» неразрывно связаны в Ленине. Горький показывает, что величие и гениальность вождя не отделяют его от других, обыкновенных людей: при всей незаурядности своей личности Ленин — земной, простой человек.

Поясняя, что значит правильное изображение политических вождей, Карл Маркс писал:

«Было бы весьма желательно, чтобы люди, стоявшие во главе партии движения, — до революции ли, в тайных обществах или печати, после нее ли, в качестве официальных лиц, — были, наконец, изображены суровыми рембрандтовскими красками во всей своей жизненной яркости. Все существующие описания никогда не рисуют этих лиц в их реальном виде, а лишь в официальном виде, с котурнами на ногах и с ореолом вокруг головы. В этих преобразенных рафаэлевских портретах пропадает вся правдивость изображения».

В отличие от этого оба рассматриваемых произведения (речь идет о книгах А. Шеню и Л. де-ла-Одда. — А. С.) убирают котурны и ореол, в которых обычно являлись до сих пор «великие мужи» февральской революции; они забираются в частную жизнь этих господ, показывая их нам в неглиже, со всеми окружавшими их подручными самого различного рода. Но, тем не менее, они крайне далеки от действительного правдивого изображения лиц и событий»³⁷.

Намечая путь подлинно реалистического искусства, рисующего революционных руководителей «суровыми рембрандтовскими красками» в их «реальном виде», во всей «жизненной яркости», Маркс предостерегает от двух других путей: во-первых, от ложной «романтизации» героев, стремления искусственно «прикрасить» и «приподнять» их над обыкновенными людьми, а, во-вторых, — от натуралистического копания в «частной жизни» революционеров, ложного стремления «принизить» их, сплошь и рядом приводящего к клевете на революцию.

Нужно сказать, что в годы становления социалистического искусства советским писателям также пришлось уделить немало сил борьбе с двумя враждебными реализму тенденциями: против ходульных образов-схем —

³⁶ М. Горький. Собр. соч., т. 17, стр. 15.

³⁷ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. VIII. М.—Л., 1930, стр. 293.

напишу, - сказал он и нахмурился. - В массу надобно двинуть всю старую революционную литературу, сколько ее есть у нас и в Европе.

Он был русский человек, который долго жил вне России, внимательно разглядывал свою страну, - издали она кажется красочнее и ярче. Он правильно оценил потенциальную силу ее - исключительную талантливость народа, еще слабо выраженную, не возбужденную историей, тяжело и нудной, но талантливость всюду, на темном фоне фантастической русской жизни блестящую злотыми звездами.

Владимир Ленин большой, настоящий человек мира сего - умер. Эта смерть очень больно ударила по сердцам тех людей, кто знал его, очень больно!

Но черная черта смерти только еще резче подчеркнет в глазах всего мира его значение - значение вождя всемирного трудового народа.

И если-б туча ненависти к нему, туча лжи и клеветы вокруг имени его была еще более густа - все равно: нет сил, которые могли бы затемнить факел, поднятый Лениным в душной тьме обезумевшего мира.

И не было человека, который так, как этот, действительно заслужил в мире вечную память.

Владимир Ленин умер. Наследники разума и воли его-живы. Мысль и работами наша
действительно как никогда, никогда
ни где в мире не работами

Иван Гол.

И. Горький

с одной стороны, с другой — против извращенных образов большевиков, которым под видом «реалистичности» и «живости» приписывались всевозможные недостатки и пороки (так называемая теория «живого человека» и проч.). Горькому были глубоко чужды эти антиреалистические тенденции. Утверждая величие и красоту революционера-большевика, он не прибегает ко всякого рода «котурнам» и «ореолам», а, показывая положительные герои в их реальности, конкретности, жизненности, никогда не допускает упрощения и принижения. Горький подчеркивает, что революционер-большевик — фигура далеко не «официальная», что это живое лицо с присущими каждому человеку большими и малыми интересами, увлечениями, симпатиями. Положительный герой приобретает особую жизненную яркость не за счет каких-то вымышленных слабостей и недостатков, а вследствие выявленного писателем индивидуального своеобразия и внутреннего богатства характера.

«Живой у Вас Ильич», «живой весь Ильич», — писала Горькому Н. К. Крупская по поводу его воспоминаний³⁸. Эта жизненность художественного образа и была достигнута благодаря тому, что Горький раскрывал характер Ленина во всем многообразии его проявлений, в неповторимо индивидуальных, ленинских чертах. Вождь революции показан и как пламенный оратор, с трибуны Лондонского съезда обличающий меньшевиков, и как рулевой «опромятого, тяжелого корабля» — первой в мире социалистической республики, и как заботливый товарищ, интересующийся всеми мелочами быта рабочих. Горький широко вводит картины, рисующие Ленина в домашнем быту, в обычной, самой простой, будничной обстановке — за шахматами, в разговоре о музыке и литературе, на прогулке, в театре. Через все эти эпизоды выявляется жизненная полнота ленинского характера: «Он умел с одинаковым увлечением играть в шахматы, рассматривать «Историю костюма», часами вести спор с товарищем, удить рыбу, ходить по каменным тропам Капри, раскаленным солнцем юга, любоваться золотыми цветами дрока и чумазыми ребятами рыбаков»³⁹.

В литературных портретах Горького ярко проявилось высокое искусство выпукло и ощутимо раскрыть своеобразие личности, мастерство художественной индивидуализации. Горький не столько живописует, сколько лепит словами портрет человека, причем особое значение в создании характера приобретает реалистическая деталь, рельефно и осязаемо передающая особенности речи, внешнего облика, манеры вести себя и т. д. Примечательно, например, с какой выразительностью рассказывает Горький о руках своих героев, порою в один жест вкладывая огромное психологическое содержание и напоминая этим мастерским использованием портретной детали лучшие работы Перова, Репина, Серова. «...Это ведь чрезвычайно характерная штука — человеческие руки... Они говорят часто больше, чем слова...», — отмечал Горький⁴⁰. В создании литературного портрета он широко пользуется этой характерной деталью. У Толстого «удивительные руки — некрасивые, узловатые от расширенных вен и все-таки исполненные особой выразительности и творческой силы. Вероятно такие руки были у Леонардо да Винчи. Такими руками можно делать все». «И руки у него становятся такие нервны, когда он берет карты, точно он живых птиц держит в пальцах, а не мертвые куски картона»⁴¹.

Руки Есенина — «беспокойны и в кистях размотаны, точно у барабанщика»⁴²; рука Короленко — «с мозолями на ладони, должно быть, от весел

³⁸ «Октябрь», 1941, № 6, стр. 24.

³⁹ М. Горький. Собр. соч., т. 17, стр. 29—30.

⁴⁰ Там же, т. 18, стр. 428.

⁴¹ Там же, т. 14, стр. 254, 269.

⁴² Там же, т. 17, стр. 60.

или топора»⁴³. Л. Андреев бегаёт по комнате, «дирижируя искалеченной ладонью»⁴⁴. И вот, наконец, рука Ленина, «протянутая вперед и немного поднятая вверх, ладонь, которая как бы взвешивала каждое слово...»⁴⁵.

Внешний портрет играет важную роль в создании образа Ленина, подчеркивая глубокую человечность великого вождя, чей героизм «почти совершенно лишен внешнего блеска» и в чьем характере, по выражению Горького, — «все есть, и ничего лишнего, никаких украшений». «Коренастый, плотный, с черепом Сократа и всевидящими глазами», Ленин и по своему облику, выделяясь среди других людей как необычайная, незаурядная личность, остается простым, обыкновенным человеком.

Такая трактовка образа партийного руководителя, революционного идеолога, политического вождя характерна для творчества Горького вообще. Так, в романе «Жизнь Клима Самгина» большевик Степан Кутузов изображается как пример высоких норм общественного поведения, как образец человека и деятеля. Вместе с тем это самый обыкновенный человек, раскритикованный во всем богатстве и своеобразии своей индивидуальности. «Революционер должен быть безличен», — заявляет Клима Самгин, но на поверку оказывается, что безличен именно он сам, всю жизнь посвятивший стараниям как-то выпятить и подчеркнуть свою личность. Напротив, образ Кутузова свидетельствует о расцвете личности революционера, о внутренней многогранности большевистского характера.

Избранное Горьким направление — реалистическое изображение личности партийного руководителя в ее конкретности, в ее индивидуальном своеобразии и внутреннем многообразии — является магистральным путем всей советской литературы. Маяковский, Фурманов, Фадеев, Шолохов и другие советские писатели уже в 20-е годы создают обширную галерею образов большевиков, которые предстают как глубоко индивидуализированные характеры. Стоит сопоставить образ Ленина, созданный Горьким, с образом Ленина, созданным Маяковским, чтобы убедиться, как близки эти писатели в трактовке характера вождя Коммунистической партии. «Ленин меж равными был первейший» — вот принцип, по которому разворачивается образ вождя в поэме Маяковского «Владимир Ильич Ленин». Поэт подчеркивает, что при всем сходстве с каждым советским человеком — Ленин глубоко индивидуален и что при всех отличиях — Ленин близок нам, равен с простыми советскими людьми. Не «сверхчеловек», а «самый человеческий человек» — таков Ленин в изображении Горького и Маяковского. Правдивое реалистическое изображение партийного руководителя во всей его жизненной яркости и конкретности позволило советским писателям блестяще решить одну из основных проблем социалистического искусства — проблему положительного героя.

3

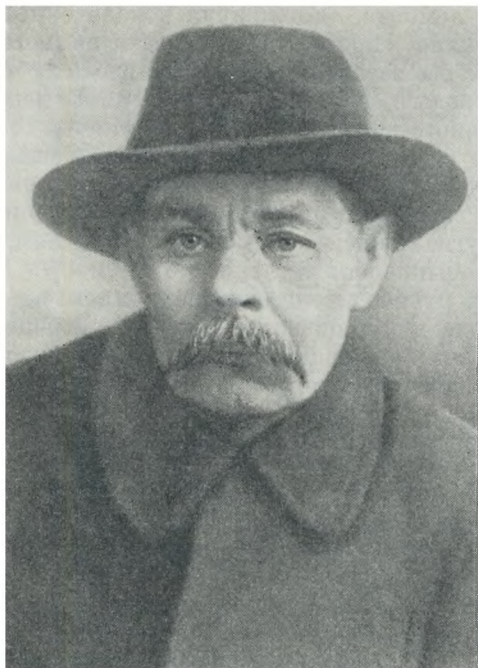
В советской литературе уже на первых порах ее развития выдвигается проблема создания нового эпоса. «Действительность — монументальна, — писал Горький, — она давно уже достойна широких полотен, широких обобщений в образах...»⁴⁶. К «монументальному реализму» призывает А. Толстой. Стремясь осмыслить важнейшие исторические закономерности революционной эпохи, многие писатели обращаются к большому эпическому жанру, которые вскоре занимают ведущее положение в литературном процессе: «Чапаев» Фурманова, «Железный поток» Серафимовича,

⁴³ М. Горький. Собр. соч., т. 15, стр. 34.

⁴⁴ М. Горький. Собр. соч., изд. 2, дополненное, т. XXII. М., 1933, стр. 100.

⁴⁵ М. Горький. Собр. соч. в тридцати томах, т. 17, стр. 13.

⁴⁶ Там же, т. 26, стр. 52.



А. М. Горький
1925 г. (?)

ского общества на протяжении нескольких десятков лет, со всеми основными событиями этого времени, показать судьбу самых различных классов, социальных групп, партий, течений, направлений. Эта задача заставила писателя обратиться к большому эпическому жанру, который не ставит узких рамок ни во времени, ни в пространстве, ни в количестве сцен, картин и персонажей. Тот огромный общественно-исторический материал, который охвачен Горьким в «Деле Артамоновых» и «Жизни Клима Самгина», мог найти художественное воплощение лишь в романе — этой «всеобъемлющей», по определению Белинского, жанровой форме.

«Вы не гнушайтесь историей, — говорил Горький в беседе с А. П. Чапыгиным. — Всякий исторический сюжет, изображенный художником слова по настоящим историческим документам, равен современности. Время не стоит!»⁴⁷. Эта идея — «время не стоит!» — положенная в основу повествования и переведенная на язык художественных образов, делала современными, злободневными горьковские произведения, посвященные историческому прошлому. Эта же идея во многом определила и ту важную роль, какую сыграли романы «Дело Артамоновых» и «Жизнь Клима Самгина» в развитии советской литературы, овладевающей методом социалистического реализма. На материале русской жизни конца XIX — начала XX века Горький дал образец искусства, раскрывающего действительность в ее поступательном движении к революции и социализму. Он показал, что гибель буржуазного общества и победа пролетариата обусловлены неизбежным историческим процессом, который и получил отражение в горьковских романах, стал основой их сюжета.

⁴⁷ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. 1. М., Изд-во АН СССР, 1953, стр. 271.

⁴⁸ А. Чапыгин. Человек большого сердца. «Известия», 18 июня 1937.

Их значение было тем более велико, что в середине 20-х годов — в то время, когда восстановление народного хозяйства в нашей стране в основном закончилось — остро встал вопрос о перспективах дальнейшего развития страны. В это время, в 1925 году, Горький заканчивает «Дело Артамоновых» и приступает к работе над «Жизнью Клима Самгина», создавая исторически-перспективные произведения, утверждающие возможность и необходимость построения социалистического общества в нашей стране.

Деградация и гибель русской буржуазии, развитие и идейный рост рабочего класса — таковы общественные процессы, составляющие основное содержание романа «Дело Артамоновых». В судьбе трех поколений фабрикантов Артамоновых, чьи фигуры изображены в романе крупным планом, и в судьбе окружающей их рабочей массы Горький запечатлел историю капитализма в России, начиная с 60-х годов прошлого столетия и кончая 1917 годом. Критика капитализма приобрела здесь характер объективного исторического свидетельства о закономерном торжестве социалистической революции и крушении буржуазного строя.

«Дело Артамоновых» по теме и отдельным образам близко первому крупному произведению Горького — роману «Фома Гордеев», который был написан в конце 90-х годов, когда в творчестве писателя метод социалистического реализма еще окончательно не оформился. Но в «Деле Артамоновых» отчетливее проявляется новое качество — тот последовательный историзм, который нашел выражение не только в общей идейной концепции произведения, но и в самой его образной структуре.

В романе «Фома Гордеев» Горький также запечатлел существенные черты капитализма, показал русского буржуа на разных ступенях исторического развития — от темного первоначальника Анания Щурова до «просвещенных», европеизированных буржуа империалистической формации — Африкана Смолина и Тараса Маякина. Уже здесь писатель подметил следы непрочности буржуазного строя, изобразил противостоящие «хозяевам» трудящиеся массы. Однако общественно-исторический процесс, обуславливающий гибель капитализма, хотя и намечен в романе, но не стал еще его внутренней основой; история буржуазии не показана еще в той взаимосвязи и взаимозависимости с историей трудящихся классов, которая характеризует систему образов «Дела Артамоновых». Основу сюжета произведения составляет развитие характера Фомы Гордеева, «выламывающегося» из своей среды и идущего вразрез с магистральным, «нормальным» путем русской буржуазии.

Именно этот магистральный путь капиталистического развития выдвигается на первый план в «Деле Артамоновых». Причем Горького здесь интересует не столько процесс растущего классового самосознания буржуазии, ее переход к новым, более гибким формам капиталистической эксплуатации, не столько процесс «цивилизации» российского буржуа, сколько упадок и деградация этого класса, свидетельствующая о неустрашимом приближении его гибели. Из потомков Ильи Артамонова, зачинателя «дела», он сосредоточивает основное внимание на той ветви артамоновского рода, в которой особенно заметно ослабление и вырождение класса, — на сыне Ильи Петре и сыне Петра Якове, а судьбу носителей буржуазного «прогресса» — Алексея и Мирона — обрисовывает более бегло. История буржуазии повернута здесь несколько в ином ракурсе сравнительно с «Фомой Гордеевым». Там на смену первоначальникам Игнату Гордееву и Ананию Щурову приходили Яков Маякин, выступающий как идеолог своего класса, политически мыслящий буржуа, и его «цивилизованные» наследники — сын Тарас и зять Смолин. Функции Якова Маякина и Африкана Смолина выполняют в «Деле Артамоновых» Алексей и Мирон, фигуры, кстати сказать, во многом сходные с первыми двумя героями из романа Фома

Гордеев». Теперь эти образы «просвещенных», «преуспевающих» буржуа отходят на второй план повествования, и в романе «Дело Артамоновых» намного отчетливее звучит тема упадка, оскудения, гибели буржуазного класса.

Однако новое качество «Дела Артамоновых» не сводится к иному повороту темы, к изменению оттенков и тонов в обрисовке основных представителей буржуазии. Судьба артамоновского рода поставлена в зависимость от революционного движения рабочего класса, чье развитие явственно прослеживается в романе, определяет нисхождение и крушение Артамоновых. «Народ — хороший», — заявляет Илья Артамонов, еще связанный с той трудовой средой, из которой он сам поднялся и которая еще доверяет ему — полновластному хозяину «дела». «Рабом дела» становится его сын Петр, с раздражением наблюдающий разительные перемены в рабочей массе: «...Рабочие становятся все капризнее, злее, чахоточнее, а бабы все более крикливы. Шум в рабочем поселке беспокойней; вечерами даже кажется, что все там воют волками и даже засоренный песок сердито ворчит»⁴⁹. «Чувство вражды к людям фабрики, обидное чувство зависимости от них», сознание «личной незащитности среди сотен рабочих» испытывает последний представитель Артамоновых Яков:

«...Внезапно охватывало и стесняло какое-то смущение, как будто он, Яков Артамонов, хозяин, живет в гостях у людей, которые работают на него, давно живет и надоел им, они, скучно помалкивая, смотрят на него так, точно хотят сказать:

«Что ж ты не уходишь? Пора!»

В часы, когда он испытывал это, у него являлось смутное предчувствие, что на фабрике скрыто и невидимо тлеет, дымится что-то крайне опасное для него, лично для него»⁵⁰.

Чем шире разрастается «дело», тем ближе его крах; чем сильнее напор рабочих масс, чем выше их революционная сознательность, тем неувереннее чувствуют себя «хозяева», тем резче обозначаются в их характерах черты социальной деградации, нравственного уродства, бездушия, бесчеловечности. Этой диалектике общественных процессов и подчинено движение сюжета в романе «Дело Артамоновых». Исторический процесс как движущее начало повествования проявляется в смене поколений фабрикантов и рабочих, знаменующей различные этапы капитализма, в эволюции основных образов произведения, в развитии тех обстоятельств, в которых каждый раз по-новому все более и более определенно раскрывается непрочность артамоновского «дела», недолговечность его «хозяев». Всячески подчеркивая ход времени, развитие истории, Горький сосредоточил действие в пределах одной фабрики, показал жизнь одного рода Артамоновых, в среде рабочих также выделил одну семью (ткачи Морозовы), а суровым «соглядатаем» и судьей изображаемых событий поставил одного и того же неизменного свидетеля — Тихона Вялова. Это «однообразие» героев, повторяемость отдельных сцен и ситуаций (например, картины праздников, похорон и т. п.), постоянное «дело», вокруг которого вращается повествование, позволяют писателю резче выявить происходящие в жизни изменения, придать всему произведению ярко выраженный динамический характер.

Глубокие философские размышления писателя о закономерностях и процессах исторического развития, о капитализме как источнике собственной гибели, о неустранимом разрушении личности буржуазного хищника и т. д. нашли выражение в самом сюжетном движении повествования, насытили образную и языковую ткань романа. Известно, например, какое

⁴⁹ М. Горький. Собр. соч., т. 16, стр. 501—502.

⁵⁰ Там же, стр. 527—528.

широкое значение приобретают здесь слова городского дурачка Антонушки: «Кибитка потерял колесо». Эта многозначительная песенка сопровождает всю историю Артамоновых, как бы подытоживая особо драматические для судьбы фабрикантов события. Она звучит впервые в момент смерти Ильи Артамонова, повторяется на его похоронах, сопутствует Никите, уходящему в монастырь; ее слышит Петр после убийства мальчика Никонова, она вспоминается после разрыва Петра с сыном Ильей, после падения самодержавия в феврале 1917 года, и, наконец, после Октябрьской революции, когда Тихон Вялов разъясняет таинственный смысл этих «нечеловечьих слов» как предвестие гибели всего буржуазного строя: «Вот оно как повернулось. Я говорил: всем каторга! И — пришло. Смахнули, как пыль тряпичей. Как стружку смели. Так-то, Петр Ильич, да. Чорт строгал, а ты — помогал. А — к чему все? Грешили, грешили, — счета нет грехам!.. Вот наступил на вас конец. Отлилось вам свинцом все это... Потеряла кибитка колесо...»⁵¹.

Большой философский смысл содержит и емкое словцо «дело», проходящее своеобразным рефреном через все повествование. Употребляемое в самом различном контексте, оно звучит не только как простое обозначение занятий Артамоновых или их растущего хозяйства, но и как наименование той силы, которая гнетет мир, подавляет и порабощает человека, как широко обобщающее, собирательное понятие капиталистической системы в целом. «Разрослось дело», — замечает Петр Артамонов, глядя на фабрику, и с недоумением слышит ответную реплику Тихона Вялова, в которую вложено понимание самой сути капиталистического развития: «Дело, как плесень в погребу, — своей силой растет»⁵². Вместе с тем «дело» — это «обман», как утверждает тот же Тихон Вялов, указывая на глубокую безнравственность, бесчеловечность буржуазного предпринимательства, на мнимый, преходящий характер власти Артамоновых. «Дела замучили», — так объясняет он причину революционных волнений, вызванных нестерпимым гнетом капитализма. Для Петра Артамонова «дело» — единственное призвание человека, та иллюзорная цель жизни, которой он пытается оправдать свое бессмысленное существование. «Дело — перила человеку; по краю ямы ходим, за них держимся»⁵³, — говорит Тихон, характеризуя эту функцию «дела» в моральном кодексе буржуа. И в то же время Петр Артамонов постоянно ощущает тяжесть «дела», подлинным хозяином которого он уже не является и которое само управляет им, заставляет служить себе. Он сознает, что «всю жизнь прожил запряженный в каменные оглобли дела»⁵⁴.

Обогащаются в смысловом отношении также многие «детали» артамоновского «дела»: слова и понятия, характерные для данной отрасли хозяйства, в иносказательном, метафорическом употреблении расширяют свой смысл, становятся обозначением больших и сложных социальных, философских категорий. Тацкое производство Горький изображает в виде «красного, жирного паука фабрики, все шире ткавшего свою паутину»⁵⁵. Параллельно разворачивается ряд других, сходных образов, которые подчеркивают различные стороны капиталистической системы — ее всеобъемлющий характер, ее губительную власть над человеком, приобретающую сходство с некой тканью — паутиной, охватившей мир: фабрика тклет паутину, а «мухами в паутине бьются люди»⁵⁶; «маленькие люди челноками

⁵¹ Там же, стр. 584.

⁵² Там же, стр. 406.

⁵³ Там же, стр. 455.

⁵⁴ Там же, стр. 550.

⁵⁵ Там же, стр. 448.

⁵⁶ Там же, стр. 515.

сновали по земле, ткали бесконечную ткань дела, люди еще меньше бегали по песку фабричного поселка»⁵⁷. Петр Артамонов постоянно уподобляет себя ткацкому веретену, которое «схватили и вертят невидимые, цепкие руки», а после разрыва с сыном Ильей, враждебным артамоновскому делу, Петр чувствует, «что разум его снует в словах горя и гнева, как челнок в запутанной основе»⁵⁸.

Еще более важный смысл приобретают рассуждения священника Глеба, потерявшего веру в бога и противостоящего Артамоновым. В его словах о «деле-веретене», на которое наматывается «зло жизни», выражено сознание закономерности капиталистического развития и предчувствие грядущей гибели буржуазного строя: «Смотришь на происходящее, и лишь одно утешает: зло жизни, возрастая, собирается воедино, как бы для того, чтоб легче было преодолеть его силу. Всегда так наблюдал я: появляется малый стерженек зла и затем на него, как на веретено нитка, нарастает все больше и больше злого. Рассеянное преодолеть — трудно, соединенное же возможно отсесть мечом справедливости сразу...»⁵⁹.

Не случайно эти слова Петр Артамонов запомнит на всю жизнь. В романе Горького показано, как зло капитализма, артамоновское «дело», разрастаясь с каждым годом, подготавливает собственную гибель.

Эта семантическая насыщенность языка повествования устойчивыми словесными формулами и выражениями, несущими большой обобщающий смысл, — характерна не только для «Дела Артамоновых». Аналогичные явления мы находим и в других произведениях Горького. В «Моих университетах», например, особую смысловую нагрузку получает «незримая нить», ставшая символом буржуазного и самодержавного гнета. В «Жизни Клим Самгина» такие выражения и фразы, как «объясняющий господин», «Да — был ли мальчик-то, может, мальчика-то и не было?», «Да — что вы озорничаете?» и многие другие, высказанные впервые по какому-то частному, даже случайному поводу, теряют свою первоначальную мотивировку, расширяют свое смысловое содержание и звучат как отвлеченные философские понятия и обобщения. Интерес писателя к идеологическим проблемам, глубокая философская содержательность его образов обусловили эту тенденцию в языке горьковского повествования.

Центральной проблемой романа «Жизнь Клим Самгина», работу над которым Горький начал в 1925 году и продолжал до конца своей жизни, является проблема буржуазного индивидуализма, вопрос о судьбах русской интеллигенции. Эта книга была задумана Горьким после первой русской революции, когда буржуазно-либеральная интеллигенция окончательно повернула в лагерь реакции и, как подчеркивал В. И. Ленин, пошла по пути «полнейшего разрыва... с русским освободительным движением, со всеми его основными задачами, со всеми его коренными традициями»⁶⁰. В истории Клим Самгина писатель стремился показать идейную и нравственную деградацию этой интеллигенции, кризис индивидуалистического сознания, «неуклонный процесс духовного обеднения» личности интеллигента-рenegата.

Послеоктябрьская действительность обогатила и насытила этот замысел новым конкретно-историческим содержанием. В условиях советского строя всевозможные буржуазные и мелкобуржуазные партии и группки потерпели полный политический и моральный крах. Горький видел, как люди, причислявшие себя к русской интеллигенции, вступали на путь кле-

⁵⁷ М. Горький. Собр. соч., т. 16, стр. 508.

⁵⁸ Там же, стр. 464.

⁵⁹ Там же, стр. 438.

⁶⁰ В. И. Ленин. Сочинения, т. 16, стр. 107.

веты и предательства. И создавая образ Клима Самгина, писатель не ограничился своими наблюдениями над жизнью буржуазной интеллигенции до Октября; белоэмигранты, капитулянты, фракционеры и оппозиционеры — политические двурушники всех мастей — были заклеены в лице этого персонажа.

На возросший в 20-е годы интерес Горького к теме разложения буржуазной интеллигенции, к истории и судьбе буржуазного индивидуализма указывает целый ряд его произведений, написанных в то время. Верный слуга царизма, а впоследствии бандит — Макаров («Рассказ о герое», 1924), провокатор Петр Каразин («Карамора», 1924), вредитель Сомов (пьеса «Сомов и другие», задуманная в 1928 — 1929 годы как непосредственный отклик на Шахгинский процесс) — все эти лица во многом напоминают Клим Самгина. Особый интерес в данной связи представляет «Рассказ о герое». Все основные персонажи этого рассказа являются своего рода предшественниками героев «Жизни Клим Самгина»: Макаров — Самгин, Новак — Томилин, Дроздов — Дронов и т. д. В «Рассказе о герое» намечен также ряд сцен и ситуаций, впоследствии разработанных и развитых в романе Горького. Все это позволяет говорить о том, что «Рассказ о герое» послужил Горькому как бы предварительным миниатюрным наброском его будущего романа и был написан в непосредственной связи с работой писателя над «Жизнью Клим Самгина».

К проблематике романа близка и горьковская публицистика, подтверждающая, что «Жизнь Клим Самгина» создавалась под прямым воздействием событий 20-х и 30-х годов. В статьях, написанных на злободневные темы этого времени, Горький уделяет большое внимание разоблачению внешних и внутренних врагов Советского Союза, борется против всевозможных проявлений старого быта, старой морали и идеологии. И те убийственные характеристики, которые дает Горький-публицист «механическим гражданам СССР», «циникам», «умникам», «старичкам», «солитерам», перекликаются с образами буржуазных интеллигентов, нарисованных на страницах романа «Жизнь Клим Самгина».

Проблема буржуазного индивидуализма, столь острая для периода напряженной классовой борьбы 20-х годов, волновала и многих других советских писателей — современников Горького. Вот почему в литературе того времени мы встречаем характеры, в той или иной мере близкие образу Клим Самгина. Сашка Епанчин («Рукопись, найденная под кроватью» А. Толстого), Андрей Старцов («Города и годы» К. Федина), Мечик («Разгром» А. Фадеева), Кавалеров («Зависть» Ю. Олеши) — это персонажи, зараженные той же болезнью, что и Самгин, идущие по одному — или сходному — пути. Несмотря на различную индивидуальную трактовку характеров и самой проблемы буржуазного индивидуализма, между этими образами есть много общего. Как и Самгин, его литературные «спутники» хотят играть центральную роль в жизни и требуют особого внимания к своей личности. В то же время на них лежит печать деградации, духовного и нравственного вырождения. Им свойственно противоречие между словом и делом, и в действительности они являются не тем, чем хотят казаться. Многие из них мечтают о «третьем пути», среднем между революцией и контрреволюцией, но по логике событий оказываются в стане враждебном народу и социализму. Наконец, все они разоблачены как псевдогерои, незаконно претендующие на роль главного героя эпохи, как явление отживающее и обреченное революцией на уничтожение.

С книгой Горького тесно связаны и более поздние явления советской литературы. В частности, образ Грацианского из «Русского леса» Л. Леонова, созданного в последние годы, несомненно, восходит к горьковской традиции. С Климом Самгиным роднят Грацианского и попытки «теоре-

тически» обосновать предательство, двуличие, притворство («миметизм»), и всякого рода мелкие, подлые мысли, скрытые за «образцово-показательной» внешностью, и крайний субъективизм, идейная всеядность, готовность брать «истины во всех попадавшихся ему колодцах», и многие другие черты. «Грацианщина», как и «самгинщина», порождение буржуазного индивидуализма, против которого борются советские писатели, поддерживая и обновляя преемственную связь с великим наследием Горького.

В романе «Жизнь Клима Самгина» проблема индивидуализма, вопрос о судьбах буржуазной интеллигенции решается в широком историческом и социальном плане. Горький прослеживает развитие общественной жизни в России на протяжении сорока лет, развертывает грандиозную панораму эпохи, показывает все основные явления, направления, процессы общественной жизни конца XIX — начала XX века. «В «Самгине» я хотел бы рассказать — по возможности — обо всем, что пережито в нашей стране за 40 лет», — говорил Горький⁶¹.

Весь этот огромный и разнородный социально-исторический материал органически включается в повествование о жизненном пути буржуазного интеллигента «средней стоимости» Клима Самгина. Характер Самгина служит своеобразным фокусом и занимает центральное положение в системе образов других представителей реакционного, антидемократического лагеря. В этом характере можно найти черты, родственные всем другим персонажам, представляющим буржуазную интеллигенцию и даже шире — господствующие классы буржуазного общества. Все они в чем-то сходны с Самгиным, и зачастую тенденции, лишь намеченные в нем, доводятся до логического конца в других образах. Самгин окружен в романе многочисленными «двойниками», которые, однако, не являются буквальными копиями его, а, следуя по своим особым путям, в большей или меньшей степени соответствуют лишь отдельным сторонам его характера и мировоззрения.

Одни из них являются учителями и наставниками Самгина, с другими он обнаруживает единомыслие только в некоторых вопросах. Нередко тот или иной персонаж занимает или стремится занять в обществе положение, близкое к позициям Самгина, а потому отдельные сцены и картины располагаются в романе параллельно, и в этом случае сходным образом соответствует параллелизм ситуаций. Так, например, случайный арест Самгина сопровождается арестом его «двойника» Дронова, а за скорым освобождением Дронова, свидетельствующим о его непричастности к революции («он провел в тюрьме пять часов», — острит Клима), следует освобождение Самгина, которого также выпускают из тюрьмы «с какой-то обидной небрежностью». Зачастую другие герои сами объявляют Климу о солидарности или внутреннем сродстве с ним (Дронов, Митрофанов, Безбедов). В ряде случаев они выступают как более убежденные и последовательные сторонники взглядов Самгина и развивают далее отдельные стороны его характера: Марина Зотова в своем сектантстве доводит до предела вражду Самгина к разуму, Никонова «превращает» его провокационное и ренегатское поведение в прямую связь с охранным отделением, Безбедов становится пародией на его обывательско-мещанские настроения и т. д.

В нашем литературоведении неоднократно отмечалась эта своеобразная особенность романа «Жизнь Клима Самгина»: его «зеркальное» построение. «Зеркальное» построение — не только удачный композиционный прием, найденный писателем в целях объединения огромного числа персонажей. Их сходство друг с другом и, прежде всего, сходство с Климом Самгиным указывает на единую социальную сущность всевозможных

⁶¹ М. Горький. Собр. соч., т. 30, стр. 36.

Иван Антонович Самгин любил оригинальное; по этому, когда жена ~~родила~~ родила второго сына, Самгин, увидя у новорожденной, ей так удивляясь ее:

- Знаете ли, Вера, видите ли вы какое нибудь ртутное пятно? Надеюсь эти безвреднейшие Ивана, Василии... А?

Утомленная шквалами родов Вера Петровна ~~не выговорила~~.

Лицу ~~на минуту зачуманное~~ ~~четыре~~ четыремь голубиных гонимых обит в одно, в небеса, где облака, покрываемые ветром, наболтаивали и медведь ход на рых, и шокжатыя колки бьются зайчики Самгин начал озабоченно переписывать. Бронзая воздух коротеньким и пыльным туманом:

- Христосопор? Виррик? Вушкой? Никодим?

Видящее пятно ~~он~~ он унылою и восторженною улыбкою усталою, а передрав десятка полтора неоднородных камней восторженно удивленно ворочая.

- Сашеон! Сашеон Самгин-воин! Это не тихо! Пятно дидейского герма, а ораши-еия-орашиниз у мшз своеобразно!

- Не турки кроват, тихо войсоемная жена.

Он извивается, похрюкивая из ружу, обезличенно и странно пыхтению, унылою поощрением зной ебисты, осеннего ветра, фанодной биек ребенка.

- Да, Сашеон. Народ изумляется в гермах. Но... и еще яощую. Модей Вайс-Леонид.

Во утомительные Вору и усталою, - старого замкнута, ^{Мария} Репомова акц-шерка и подруга жена, вепелая и воровденного.

Самгин вблизи на безкровное ищущо жена, бойровни из разбросанье по подумки вопоеи иредхивенного золотити и щинного мвта и безмизно вымен из епашейи.

Рожница вздоривавана следянно,

течений и направлений буржуазной политики и идеологии, в каких бы различных формах они ни проявлялись. Ясное понимание того, что различия между отдельными представителями буржуазной идеологии малосущественны, партийный подход в оценке самых разнообразных проявлений буржуазной политики, философии, эстетики характеризует позиции Горького — автора романа «Жизнь Клима Самгина». «Зеркальная» система образов, выполняющая в романе определенную композиционно-конструктивную функцию, вместе с тем помогает писателю разоблачить «взаимно отраженных» персонажей, выявить скрытое под различными масками лицо буржуазного интеллигента.

Центральным «зеркалом» в этой сложной образной системе является характер Самгина. К нему стягиваются все другие в чем-либо сходные с ним персонажи. Своеобразие данного характера позволяет ему выполнить эту объединяющую, связующую роль.

Воззрения Самгина смыкаются почти со всеми разновидностями реакционной мысли, со всеми проявлениями политики, враждебной революции. Его характер достаточно податлив, чтобы вместить и монархизм историка Козлова, и ревизионистские взгляды Прейса, и скептические настроения Туробоева, и провокаторство Никоновой. В нем отражены наиболее важные черты буржуазной интеллигенции, собраны и смешаны все основные пороки, характерные для буржуазной среды. Этот образ — широко-обобщающий литературный тип, вокруг которого объединяются другие образы, отражающие отдельные направления и разновидности реакционной идеологии.

Духовным отцом Клима и его наставником в области социально-политических вопросов является Тимофей Варавка — «политически мыслящий буржуа», идеолог русского капитализма на первых порах его развития. Разрушить патриархальные устои, «всосать в города половину деревенской России» и превратить ее в капиталистическую, европейски-цивилизованную страну — такова программа Варавки. Законы буржуазного общества — конкуренцию и вражду человека к человеку — он объявляет естественной, вечной нормой исторического развития и в созидании этого общества видит основное призвание интеллигенции.

Самгин добросовестно усваивает уроки, преподаваемые Варавкой. Но энергия Варавки, его борьба с патриархальной косностью и некоторыми остатками крепостнической системы, напряженная строительная деятельность — все то, что составляло прогрессивную в известном смысле сторону жизни и идеологии Варавки, — чужды Климу. Его мировоззрение окончательно складывается уже в эпоху развернутого рабочего движения, и потому он размышляет не о наступлении капитализма на феодально-сословную Россию, а о защите и обороне буржуазно-помещичьего строя от растущих и крепнущих сил революции. Клим жадно воспринимает именно те идеи Варавки, которые отвечают его контрреволюционным и индивидуалистическим устремлениям: рассуждения о звериной борьбе за существование как вечном законе человеческого общежития, о буржуазной эволюции как единственном пути исторического развития, о народе — «сыром материале истории», о «культуре», якобы враждебной революции и т. д. Афоризмы Варавки прочно входят в идейный арсенал Самгина, текст романа пестрит указаниями на то, что сплошь и рядом Клим «говорит Варавкиными словами». Горький подчеркивает эту преемственную идейную связь Варавки с Самгиным для того, чтобы полнее раскрыть классовую природу воззрений буржуазного интеллигента, претендующего на «независимую» позицию в жизни, на особую «надклассовую» идеологию.

Если фигура Варавки как бы открывает историю капитализма в России, то Захар Бердников ее завершает, и его появление в романе свиде-

тельствует о вступлении капитализма в высшую и последнюю стадию — стадию империализма. В образе этого крупного империалистического хищника запечатлены черты не только русской, но и мировой буржуазии, которая чувствует неизбежность революции и надеется лишь на силу международного капитала. Понимая, что классовые противоречия в современном обществе невозможно затушевать и прикрасить, Бердников уже не апеллирует, как Варавка, к «прогрессу» и «культуре», но проповедует ничем не прикрытую философию человеконенавистничества и агрессии, культ грубой силы. А интеллигент Самгин, жаждущий обрести в лице буржуа-империалиста воплощение своих индивидуалистических идеалов, своих мечтаний о твердой диктаторской власти, всячески идеализирует Бердникова и, сравнивая его с величественными императорами древнего Рима, наделяет качествами «героя-сверхчеловека» ницшеанского толка. Во взаимоотношениях Бердникова и Самгина отражен характерный для последнего предоктябрьского десятилетия процесс наступления капитала на буржуазную интеллигенцию, из среды которой усиленно вербовались идейные оруженосцы империализма и которая не была ограждена от притязаний на самую ее «совесть» и «честь».

Другие общественные и идейные связи также разоблачают Самгина как убежденного защитника существующего строя. Разделяя в земельном вопросе политику соглашения крестьян с помещиками, он обнаруживает единомыслие и с либеральным помещиком Ногайцевым, и с крупной земельной собственницей Лидией Варавкой-Муромской. Желание укрепить слабеющие силы имущих классов заставляет Самгина накануне Октябрьской революции искать поддержки в кулачестве, в мелкой буржуазии города и деревни. В провинциальной «окуровщине», в среде Фроленковых и Денисовых пытается он отыскать новых союзников, обрести под ногами твердую социальную почву.

Утверждая всей логикой повествования неизбежное крушение старого мира, Горький показывает, как под ударами революции среди имущих классов обостряются процессы внутреннего разложения и распада. В этой связи особый интерес представляют такие персонажи романа, как Туробоев и Лютов, Дьякоп Ипатьевский и Тагильский, лица, потерявшие типичные признаки своего класса, но не пожелавшие или не сумевшие прийти в лагерь революции и социализма. Это отщепенцы, люди, заплутавшиеся в жизни, с тяжелыми внутренними противоречиями, с запутанной и трагической судьбой. Они потеряли, как говорит Тагильский, «сознание необходимости защищать этот порядок», им свойственно чувство разлада, «неустрашенности», одиночества. Хотя эти герои не являются революционерами и в большинстве случаев не порывают окончательно со своей социальной средой, их появление служит симптомом близкой революции. Вот почему Клим Самгин, разделяя многие взгляды и Лютова, и Туробоева, в то же время испытывает по отношению к ним чувство неприязни.

Так, соприкасаясь с Туробоевым в некоторых пунктах его нигилистической, скептической программы (отрицание марксизма, неверие в будущее, отказ от четкого идейного самоопределения и т. д.), Самгин возмущается, когда этот «потомок удельных князей одобрительно говорит о бомбе анархиста». В этом противоестественном явлении он справедливо усматривает признак непрочности «устоев» существующего режима. Его раздражает и «озорство» Владимира Лютова. Единственный наследник крупной торговой фирмы, Лютов объявляет себя «белой вороной» в среде русской буржуазии и провозглашает разрыв с «традициями отцов»: «Отцы жертвовали на церкви, дети — на революцию»⁶².

⁶² М. Горький. Собр. соч., т. 19, стр. 447.

«...Не тем ли Дьякон особенно неприятен, что он, коренной русский церковник, сочувствует революционерам?» — спрашивает себя Самгин⁶³. И действительно, это сочувствие революционерам потому так возмущает Клим, что оно исходит от Дьякона, от представителя сословия, на идейную и социальную стойкость которого Самгин возлагал особенно большие надежды. «Как можете вы, представитель закона, говорить спокойно и почти хвалебно о проповеднике учения, которое отрицает основные законы государства?» — такой вопрос хочет задать Клим Тагильскому⁶⁴. Он взбешен тем, что сочувствие «беззаконию» (Тагильский положительно отзывается о Ленине) высказывает не кто иной, как царский чиновник, «представитель закона». Во всем этом он видит проявление болезни современного социального организма, и его отношение к персонажам данной категории — двойственно, поскольку двойственна и противоречива сама природа этих персонажей. Самгин солидарен с их отдельными реакционными идеями и враждебен этим героям в той мере, в какой они отходят от своего класса, сословия, социальной группы.

Мировоззрение Самгина складывается под непосредственным влиянием субъективно-идеалистической философии, проповедником которой выступает в романе учитель Клим — Томилин. Попытки «подняться» над материализмом и идеализмом, стремление положить скептицизм и релятивизм в основу теории познания, отрицание достоверности научных знаний — таковы взгляды этого персонажа в первую половину его жизни, в период 90-х — начала 900-х годов. «Чистая истина», к поискам которой призывает Томилин, характеризуется негативными признаками. Чтобы познать ее, мыслитель должен освободиться от всякой «веры» (в том числе от признания объективной реальности), от практики, от стремления действовать, наконец, от самой жизни: «Свободно мыслить о истине можно лишь тогда, когда мир опустошен: убери из него всё — все вещи, явления и все твои желания, кроме одного: познать мысль в ее сущности»⁶⁵.

«Мыслить о истине» означает для него мыслить о мысли. В процессе познания человек, по мнению Томилина, не должен иметь никаких точек соприкосновения с реальной действительностью, и этот процесс сводится к саморазвитию мысли, познающей себя. Отстаивая тезис: «думающий менее реален, чем его мысль», — Томилин приходит к тому, что в его гносеологической «системе» мысль оказывается единственной реальностью, а в своих рассуждениях он приближается к полному солипсизму.

Как показывает Горький, в середине 900-х годов во взглядах Томилина происходит резкий поворот: по меткому выражению одного из персонажей романа, Томилин «перекувырнулся к богу». Убежденный скептик, проклинавший «веру» и отрицательно относившийся к христианской религии, теперь смыкается с церковниками-мракобесами. Этот «прыжок» от субъективного идеализма к поповщине не был случайным и неожиданным: в скептицизме и субъективизме Томилина уже заложены все необходимые предпосылки для перехода к открытому утверждению бога и церкви. Мысль, объявленная единственной реальностью, вполне закономерно превратилась в божественный промысел, а «познание», оторванное от реальной действительности, стало «богопознанием». Как подчеркивает Горький, сомнения в науке, субъективизм приводят к религии, к поповщине.

Разоблачение идеалистической философии приобретает в романе «Жизнь Клим Самгина» особую убедительность, силу и остроту, потому что Горький раскрывает политическую роль этой философии, показывает,

⁶³ М. Горький. Собр. соч., т. 20, стр. 99.

⁶⁴ Там же, т. 22, стр. 149.

⁶⁵ Там же, т. 19, стр. 267.

каким классам и почему она выгодна. С этой точки зрения большой интерес в романе представляют взаимоотношения Томилина и Клима Самгина, который применяет на практике субъективистские идеи своего учителя, использует их в общественной борьбе и даже извлекает из них своего рода этический кодекс.

Идеи Томилина в практике Самгина служат оправданием лжи, беспринципности, предательства. В них он черпает свою уверенность в том, что каждый человек есть лишь «система фраз», служащая средством украшения и самозащиты. Исходя из идей Томилина, Самгин относит к области «выдумки», «воображения» и любовь, и мировоззрение, и истину. С этими идеями связано и самгинское «упрощение» жизни, как единственно возможный, по его мнению, способ познания. Для Самгина характерна готовность усомниться в самой реальности происходящих событий. «Да — был ли мальчик-то, может, мальчика-то и не было?» — постоянно повторяет Клима Самгин, желая убедить себя и других, что революции не было и не будет, объявляя сомнительным, относительным, недостоверным все, что лично ему враждебно, чуждо или непонятно.

Однако идеи субъективизма и скептицизма не могут обеспечить Самгину успеха ни в его общественной практике, ни в личной жизни: руководствуясь ими, он неизменно терпит поражение при столкновении с реальной действительностью и оказывается в положении человека, чьи представления о мире ложны, оценки ошибочны, суждения произвольны. Факты не изменяются от того, что в их достоверности усомнился Клима Самгин, и он попадает в плен непредвиденных обстоятельств, непонятных и странных, с его точки зрения, случайностей. Чувство недоумения и растерянности, горькая и злобная мысль, что он обманут жизнью (Клима не хочет признаться, что он сам обманулся в ней), всецело владеют им и составляют одну из постоянных черт его характера. Наконец, с субъективистскими взглядами на жизнь в немалой степени связан также и процесс разрушения личности буржуазного интеллигента-индивидуалиста. Эклектизм, внутренняя опустошенность, раздробленность сознания, дряблость воли и интеллекта — вот к чему приводит Самгина его скептическая усмешка, его способность приобщаться к любой «выгодной» в данный момент «системе фраз».

В отличие от своего учителя Томилина Клима Самгин не приходит к признанию бога и церкви. Однако его воззрения теснейшим образом связаны с идеологией откровенных защитников и проповедников религии. Наиболее полно эта связь раскрывается во взаимоотношениях Самгина и Марины Зотовой.

Кормчая хлыстовского корабля, Марина Зотова в своем «богоискательстве» отражает явление, характерное для буржуазии и буржуазной интеллигенции периода столыпинской реакции: возросшее тяготение к идеям философского идеализма, к религии и поповщине. Придавая ее религиозным идеям такую исключительную форму, как хлыстовство, Горький предельно заостряет разоблачительную тенденцию романа, направленную против идеализма и религии: он подчеркивает, что между «богоискательством» и изуверством темных сектантов нет существенной разницы, показывает, до какой глубины падения, до какой степени дикости и мракобесия доходила напуганная революцией интеллигенция.

Со своих религиозных позиций Марина Зотова критикует Самгина, но эта критика направлена не на его разоблачение, а на всяческое привлечение к теории и практике «богоискательства». Рассуждая о «народе-богосце» и «безрелигиозной интеллигенции», она стремится довести скептицизм и субъективизм Самгина до открытого признания религии. При этом Марина апеллирует именно к тем самгинским идеям, которые состав-

ляют зерно его реакционных философских взглядов: она призывает его довести «самопознание» до «богопознания», рекомендует «вращаться вокруг духа своего» и, заключая затем, что «дух — сила не земная», выводит религию тем же путем, что и Томилин, начинавший с утверждения, что единственно реальна лишь человеческая мысль, а кончивший признанием божества. Таким образом, субъективистские идеи Самгина служат предпосылкой для поповских выводов Зотовой, которая развивает до логического конца его рассуждения о «свободе духа», о «возне человека с самим собой», его враждебное отношение к разуму и науке.

Подчеркивая идейную близость субъективиста Самгина, скептика, а впоследствии апологета православия Томилина и сектантки Зотовой, Горький показывает в действии принцип партийности в философии: различия между отдельными направлениями идеализма и религии — относительны и незначительны, напротив, — связь между ними носит принципиальный характер.

Подобно тому, как Томилин дал Климу первые уроки скептицизма и субъективизма, а Варавка сыграл значительную роль в формировании его общественно-политических взглядов, Серафима Нехаева выступает наставницей Самгина на путях декадентского искусства. В ее воззрениях выражены упадочнические настроения, в последнее десятилетие прошлого века получившие широкое распространение в кругах буржуазной интеллигенции, выявлены характерные черты декадентско-символистской эстетики: отрицание объективной реальности прекрасного, противопоставление искусства действительности, художественного творчества — научному познанию, поэтического языка — языку общенациональному и т. д. Идеи Нехаевой также становятся для Самгина «оружием самозащиты». Теорией и практикой декадентского искусства он пытается оправдать свою собственную «игру в слова», свое беспринципное, хамелеонское поведение, а идеям освободительной борьбы противопоставляет так называемые «вечные» вопросы символизма, уводящие от решения насущных социальных проблем. «Социальные вопросы ничтожны рядом с трагедией индивидуального бытия», — таков вывод Клим после его бесед с Нехаевой⁶⁶.

Итак, Самгин совмещает в себе идеи, настроения, черты характеров, присущие другим представителям реакционного лагеря. «Грязные ручьи, а не люди», — говорил Горький, характеризуя позиции буржуазной интеллигенции⁶⁷. Таким «грязным ручьем», куда стекают потоки со всех «вершин» буржуазной политики, философии, эстетики, морали, и является в романе Клима Самгин.

Однако, соприкасаясь со всеми наиболее реакционными явлениями эпохи, Самгин тщательно скрывает свои истинные симпатии и антипатии под маской беспартийности и даже выдает себя за человека радикального образа мыслей. Контрреволюционер по натуре, он прикидывается сочувствующим освободительному движению и действует как псевдо-революционер — «революционер поневоле», «из страха перед революцией».

Роман Горького содержит глубоко философскую мысль о неодолимом наступлении революции. Исторические условия таковы, что уйти от революционных событий невозможно. Это и заставляет Самгина в течение длительного времени разыгрывать роль демократа и вопреки собственному желанию выполнять отдельные поручения революционеров. Не имея почвы под ногами, он пытается до поры до времени «ужиться» с революцией. В ходе событий выявляется полная несостоятельность этих попыток.

Горький показывает, как под непосредственным воздействием револю-

⁶⁶ М. Горький. Собр. соч., т. 19, стр. 227.

⁶⁷ Там же, т. 29, стр. 77.

ционных событий эволюционирует характер Самгина. Если в годы зарождения рабочего движения Самгин испытывает равнодушие к идеям освободительной борьбы, а в период революционного подъема 900-х годов прикрывает свою вражду к народу рассуждениями о собственном «демократизме», то накануне Октябрьской революции он отказывается от самого наименования «демократ» и, объявляя аристократический, иерархический строй общества единственно законным, смыкается с ницшеанцем Воиновым, в воззрениях которого явственно проглядывают мысли и настроения будущего адепта русской белогвардейщины. Антидемократические устремления Самгина, первоначально не всегда ясно осознанные, выражаемые главным образом эмоционально, постепенно оформляются в определенные убеждения идеолога контрреволюции, в ходе борьбы вполне осознавшего свои классовые интересы.

В судьбе Самгина, в движении его переменчивого, но неизменного в своей основе характера представлен типичный путь буржуазной интеллигенции, порвавшей с народом. Ее реакционность проявляется все более гнусно и откровенно. Это путь нисхождения и деградации. Осужденный всю жизнь вращаться в узком, замкнутом кругу одних и тех же настроений, идей, понятий, Клим Самгин бездарно повторяет самого себя, каждый раз в более низменных и отталкивающих формах.

Роман «Жизнь Клима Самгина» строится таким образом, что Клим Самгин является как бы единственным постоянным свидетелем происходящего, и все повествование развертывается как история его жизни. По замечанию А. В. Луначарского, автор, отрицательно относясь к своему герою, вместе с тем «как бы все время старается устранить себя как морального судью, изображать вещи объективно и совершенно беспристрастно»⁶⁸.

В ходе этого «беспристрастного» изложения, которое создает иллюзию, что герой действует «самостоятельно», писатель проникает в сокровенные тайники души Самгина, разоблачает его «изнутри» и в завуалированной форме обнаруживает свое истинное отношение к данному персонажу. Отдельные замечания, эпитеты, даже та интонация, с которой рассказывает Горький о своем герое, придают теме «самгинщины» определенный колорит, создают вокруг этого образа атмосферу скрытой авторской насмешки и сарказма. Писатель постоянно корректирует «восприятие» Самгина и воссоздает подлинную картину жизни, искаженной лжесвидетельством отрицательного персонажа. Это достигается и при помощи разоблачительных авторских реплик, незаметно направленных в адрес Самгина, и за счет тех «поправок», которые вносят другие герои романа, и, наконец, главным образом, в результате развернутого показа объективной исторической действительности, в столкновении с которой терпят полное поражение все старания Самгина исказить и скрыть правду.

Содержание романа не сводится к обрисовке жизненного пути Клина Самгина, и этот характер не является единственным композиционным стержнем произведения. Вся сложная образная система в целом и в отдельных своих компонентах вовлечена в изображенный Горьким общий процесс исторического развития, составляющий основу движения большинства характеров, основу движения всего повествования. История эпохи является в романе «Жизнь Клима Самгина» предметом непосредственного изображения. Связи, взаимоотношения, судьбы героев мотивированы не только действиями и наблюдениями Самгина, но мотивированы исторически, раскрыты и развернуты в соответствии с ходом общественной борьбы, обусловлены движением истории.

⁶⁸ А. В. Луначарский. Статьи о Горьком. М., 1938, стр. 151.

За редким исключением почти каждый персонаж выступает как своеобразная историческая характеристика данного периода эпохи или какой-то стороны этого периода; он «окрашивает» собою определенный отрезок времени — определенный отрезок повествования. Так, образ Бердникова, воплотивший в себе основные черты крупной империалистической буржуазии, служит характеристикой предвоенного периода мировой истории, Марина Зотова появляется после поражения московского восстания. Хотя сама Зотова в своих индивидуальных исканиях пришла к мистике и сектантству еще до 1905 года, но в романе она появляется позднее, потому что именно революция заставила значительную часть буржуазии и буржуазной интеллигенции повернуть к «богоскательству», которое затем расцвело пышным цветом в годы столыпинской реакции. Этот поворот и отмечен в романе образом Марины Зотовой.

Большинство героев существует и действует лишь на каких-то отдельных участках повествования. Одни персонажи сходят со сцены уже в первой книге романа: Мария Романовна, Яков Самгин, Катин, дядя Хрисанф и т. д.; другие, напротив, появляются лишь в четвертом томе: Бердников, Тося, Краснов и т. д. Все эти многочисленные и внезапные появления и исчезновения героев (Самгин неожиданно с кем-то встречается, кого-то видит, о ком-то вспоминает) не вызывают у читателя недоумения: персонажи представляют собою какие-либо характерные социально-исторические явления эпохи, и «жизнь» их в романе настолько же длительна и настолько преходяща, насколько позволяет и требует того история. Тот или иной герой появляется, потому что возникает определенное социальное явление, которое он представляет, и когда оно отживает, герой сходит со сцены. Личная судьба персонажей является вместе с тем судьбой различных социальных групп, политических, философских, эстетических направлений. Герои так прочно прикреплены к истории, что их исчезновение не воспринимается как обрыв какой-то самостоятельной сюжетной нити, а становится необходимым моментом в движении всего сюжета. История развивается, и народник Катин безболезненно уходит из повествования, а на его место приходят другие персонажи, свидетельствующие о новом этапе исторического развития. В результате этой постоянной смены характеров создается представление о поступательном, безостановочном движении истории.

Повествование о жизни Клим Самгина наполнено картинками и образами, роль которых далеко не исчерпывается необходимостью выявить какие-то черты и особенности этого персонажа, но которые имеют в романе самостоятельное значение. Сочетать «историю пустой души» с историей эпохи, рассказ о судьбе типичного «интеллигента средней стоимости» с показом всех важнейших общественных явлений, характерных для данного исторического периода, — такую задачу ставил перед собою Горький. Эта сложная задача могла быть успешно выполнена только потому, что Клим Самгин поставлен автором в положение, зависимое от развития жизни, хода истории, зависимое в первую очередь от революционного движения масс.

«Невольником жизни» называл Самгина Горький, подчеркивая этим определением тот факт, что история развивается вопреки воле и желанию его героя, что он не способен управлять даже собственной судьбой, а вынужден ежеминутно подчиняться «насилию» окружающей действительности, видеть победоносное развитие русской революции. Таковы были действительные исторические условия, в которых оказались враждебные революции интеллигенты.

Важнейшие события биографии Самгина происходят помимо его желания и не соответствуют тем целям, которые он перед собою ставит. Клим

отправляется в свадебное путешествие и становится свидетелем различных неприятных для него фактов, говорящих о революционном пробуждении страны, возвращается из служебной командировки домой и наблюдает сцену крестьянских волнений, идет к дантисту и видит, как забастовавшие рабочие наводняют улицы Москвы и т. д. Жизнь Самгина наполнена событиями, которые ему приходится наблюдать, разговорами, которые он обязан вести, даже мыслями, которые он вынужден думать. Действительность заставляет Самгина думать о ней, в то время как он хотел бы забыть ее и думать только о себе.

История вторгается в жизнь Самгина, бросает его, как щепку, из стороны в сторону, тащит за собою. Она насыщает его биографию. Вот почему произведение о жизненном пути Клима Самгина становится в то же время произведением о великих путях исторического развития, о судьбах русской революции.

Это качество романа «Жизнь Клима Самгина» — социально-историческая полнота, насыщенность историей, которая является не только «фоном» повествования, но и приобретает важное композиционно-организующее значение в его художественной структуре, — присуще и другим произведениям советской литературы. В эпопее М. Шолохова «Тихий Дон» рассказ о судьбе Григория Мелехова органически включается в историческую панораму, раскрывающую судьбу донского казачества и всего русского народа в период мировой войны, революции, гражданской войны. Создавая «Хождение по мукам», А. Толстой, по меткому выражению К. Федина, «впустил во все двери и окна бурю истории, и она забушевала во взбудораженной, трепещущей жизнью книге, завертев, как песчинки, маленькие, милые и отчаянные судьбы героев романа»⁶⁹. Так рождался советский эпос о борьбе и исторических путях народа, так складывалась традиция, нашедшая развитие и в «Необыкновенном лете» Федина, и в «Буре» Эренбурга, и в ряде других книг.

В «Жизни Клима Самгина» последовательно отражены те изменения, которые произошли в жизни русского народа, в его мыслях и настроениях, в его облике и поведении за четыре предоктябрьских десятилетия. Приведенный в начале произведения и обращенный к народу призыв-вопрос Некрасова «Ты проснешься ль, исполненный сил?..» — получает ответ и разрешение в развернутой далее на страницах романа истории русского народа.

И на судьбе отдельных представителей трудового люда, и на судьбе народных масс в целом показывает Горький, какие содержательные уроки дает история, как в ходе борьбы, под влиянием революционной пропаганды



Кукрыниксы. Иллюстрация к роману «Жизнь Клима Самгина»: Клима Самгина.

⁶⁹ «Литература и искусство», 27 марта 1943.

и под воздействием самих событий революции коренным образом изменяется сознание трудящихся. Забитая и покорная кухарка Анфимьевна, безропотно принявшая даже ходыньскую катастрофу, в дни декабрьского вооруженного восстания оказывает активную поддержку защитникам баррикады. Поведение Анфимьевны, медника, дворника Николая в дни революции 1905 года, судьба мальчика Лаврушки, который, пройдя большую жизненную школу, становится революционным поэтом и выступает как достойный противник в споре с Л. Андреевым, — пути многих и многих людей из народа — свидетельствуют о том, что революция обогащает жизнь трудящихся масс, определяет расцвет личности, обнаруживает в народе скрытые силы, способности и таланты.

Изображая новые политические формы борьбы и организации трудящихся (образование Совета рабочих депутатов, массовая стачка, вооруженное восстание и т. д.), Горький вместе с тем в картинах демонстраций, манифестаций, народных шествий рисует изменяющееся лицо самой толпы и подчеркивает различия в облике народа на разных ступенях исторического развития. Так, например, в сравнении с прошлыми народными шествиями раскрывается новый, революционный облик рабочих, вышедших на улицу осенью 1905 года: «...лица такие же, как у тех, что три года тому назад шагали не торопясь в Кремль к памятнику Александра Второго, да, лица те же, но люди — другие. Не похожи они и на рабочих, которые шли за Гапоном к Николаю Второму»⁷⁰.

Почти при каждом столкновении Самгина с народом автор заставляет своего героя вспоминать о предшествующих аналогичных фактах и, отмечая в облике масс новые, не известные ранее черты, воссоздает целостную картину народной России. В результате тема народа приобретает в романе ярко выраженный динамический характер. В то же время писатель связывает разрозненные эпизоды в единую, последовательную цепь событий и образов, которая пронизывает и скрепляет все повествование, является его композиционным костяком. От первых, еще стихийных выступлений, через Ходынку и 9-е января, к революции 1905 года, затем — через период реакции и мировой войны — к февральской революции и далее, к социалистической революции, о которой говорит Ленин в своей знаменитой речи с броневика, — таков революционный путь народа в изображении Горького.

Появление Ленина в конце произведения подготовлено всем предшествующим развитием повествования. Сцена на Финляндском вокзале, рисующая приезд Ленина в Петроград в апреле 1917 года, — высшая точка в истории революционного движения, отраженной на страницах романа. И не случайно в этой сцене, как ее наметил Горький, решается целый ряд поставленных ранее проблем. Отношением к Ленину измеряется степень деградации Самгина, который ощущает вождя революции своим личным врагом. Отношением к Ленину измеряется и степень революционной сознательности масс. «...Доросли мы до настоящего революционера или нет?» — такой вопрос задает один из персонажей романа, узнав о возможном приезде Владимира Ильича в Россию. Сцена на Финляндском вокзале и является ответом на этот вопрос: народные массы доросли до настоящего революционера и пошли за ним к революции социалистической. «Тесная, как единое тело» толпа окружает Ленина. «Он как-то врос в толпу, исчез, растаял в ней, но толпа стала еще более грозной и как бы выросла»⁷¹. Так утверждает Горький единство вождя нового типа, «настоящего революционера» Ленина с народными массами, поднявшимися

⁷⁰ М. Горький. Собр. соч., т. 20, стр. 606—607.

⁷¹ М. Горький. Собр. соч., т. 22, стр. 551.

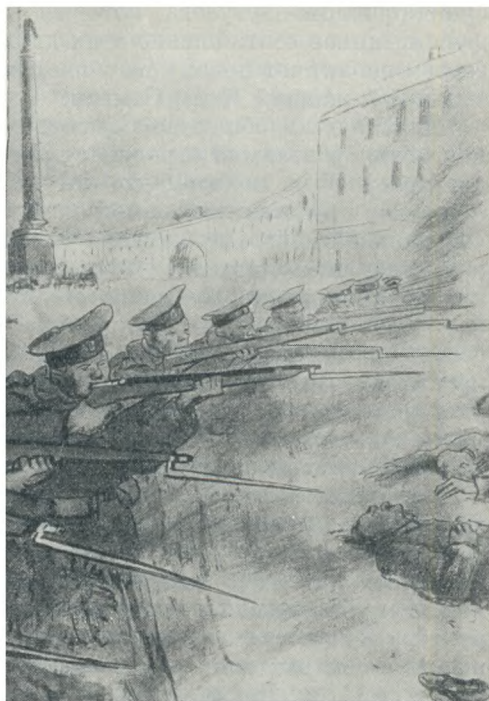
до такого уровня сознательности и организованности, чтобы в недалеком будущем свершить победоносную пролетарскую революцию.

Вместе с тем образ Ленина завершает галерею образов революционеров-большевиков, нарисованных на страницах горьковской эпопеи.

Борьба народных масс показана Горьким в тесной связи с историей Коммунистической партии. В образах Степана Кутузова, Елизаветы Спивак, Любаши Сомовой, товарища Якова, Пояркова, Дунаева и других Горький воссоздает тип большевика-ленинца, руководителя и организатора масс в пролетарской революции. Центральное место среди этих героев принадлежит «мастеру революции» Кутузову, чье появление в романе (совпадающее по времени с созданием ленинского «Союза борьбы за освобождение рабочего класса») знаменует начало повествования о третьем этапе русского освободительного движения. Вокруг Кутузова группируются другие представители революционного лагеря, в нем воплощены лучшие черты трудового народа и революционной интеллигенции. И не случайно именно в нем видит Самгин наиболее опытного противника, его именем — «кутузовщина» — нарекают все революционное направление и даже в отсутствие Кутузова не может отогнать мысли о нем.

Утверждая Кутузова в качестве противника и антипода Самгина, Горький, однако, не ограничивается противопоставлением этих двух характеров, не сводит роль Кутузова к разоблачению отрицательного персонажа. Свою разоблачительную функцию тот выполняет попутно, мимоходом, но его цели значительнее и важнее, чем вывести на чистую воду того или иного интеллигента. Опытный профессионал-революционер, он играет видную роль в политической жизни всей страны, ведет напряженную борьбу за создание и укрепление партии, руководит революционным воспитанием масс, выступает с резкой критикой пародников, эсеров, либералов и других буржуазных партий, следит за развитием международной жизни и т. д.

Обрисовывая многостороннюю деятельность Кутузова, Горький подчеркивает, что его герой, занятый делами и мыслями большого общественного масштаба, мало обращает внимания на Самгина персонально. Но если Кутузов на протяжении всего повествования почти не думает о Самгине, то последний, напротив, неизменно помнит о существовании Кутузова. И всякий раз, когда он его вспоминает, сложная система его хитросплетений рушится. Этот образ, живущий в памяти Клим, раздражающий его, мешающий спокойно существовать и в то же время приковывающий к себе, является препятствием, о которое спотыкается изворотливая логика Самгина. Тот примечательный факт, что Самгин неизменно помнит о



*Кукрыниксы. Иллюстрация к роману
«Жизнь Клима Самгина»: 9 января.*

существовании Кутузова, который почти не думает о Самгине, — передает истинное соотношение этих двух образов: Кутузов является главным героем эпохи, вот почему не может забыть о нем самозванный герой, ничтожный и жалкий Клим Самгин.

Появляясь в обществе Самгиных, где все друг на друга похожи, все повторяют и взаимно отражают друг друга, Кутузов, как не раз замечает писатель, «был подчеркнуто ни на кого не похож». Он присутствует здесь как представитель иной категории образа и в противоположность «зеркальной» системе Самгина утверждает другие связи, открыто декларируя единство партии с интересами широких трудящихся масс. Подчеркивая демократизм Кутузова, его близость к народным массам, Горький постоянно отмечает, что, не похожий ни на кого из буржуазных интеллигентов, резко выделяясь из этой среды, Кутузов напоминает человека из простого, трудового народа. Даже портретные черты Кутузова косвенно указывают на его общественную роль, на его место в системе образов романа: он «похож на железнодорожного рабочего»; «демократическая тулупка... придавала Кутузову сходство с машинистом паровоза...»⁷² и т. д.

Постоянство мировоззрения, поведения, даже внешнего облика выделяет Кутузова среди других персонажей — буржуазных интеллигентов. Они мечутся из стороны в сторону, изворачиваются, маскируются, лгут, а он проходит мимо них как убежденный сторонник одной, революционной идеи, как цельный, гармоничский человек. Внутреннее движение характера Кутузова не приводит к каким-то радикальным изменениям. Движение его характера — это развитие единого, в своей основе постоянного мировоззрения. Неизменный по своей сути, характер Кутузова эволюционирует в сторону все большей и большей уверенности, активности. «С каждой встречей он вызывает впечатление человека, который становится все более уверенным в своем значении, в своем праве учить, действовать», — злобно констатирует Клим Самгин⁷³. Уверенность Кутузова, которая увеличивается по ходу повествования, знаменует растущую мощь рабочего класса и Коммунистической партии, знаменует приближение победоносной пролетарской революции.

Характер Степана Кутузова занимает в образной системе романа особое, отличное от других персонажей место. Он не только выступает от имени определенной социальной группы, не только представляет определенное общественно-политическое направление среди других направлений и групп, но и выполняет важную композиционную функцию в развитии всего повествования. Большевик Кутузов выражает точку зрения автора на происходящее, комментирует и объясняет самые различные явления, изображенные в романе, показывает читателю, как их нужно понимать и, таким образом, подводит итоги происходящему, зачастую предвывая и дальнейший ход событий. «Встречи» с Кутузовым — это крупнейшие вехи в развитии сюжета. Появляясь в наиболее ответственные моменты, Кутузов обычно характеризует наиболее важные черты данного периода и стягивает в один узел основные нити повествования.

Его выступления носят характер широких социально-исторических обобщений. В большинстве случаев Кутузов не выступает против какого-то единичного лица, а оперирует более общими категориями: говорит не о Самгине, а о буржуазной интеллигенции вообще, не о Прейсе, а о «легалном марксизме» в целом, не о Бердникове только, а о политике всей империалистической буржуазии и т. д. Тем самым он как бы переводит отдельные эпизоды и образы из плана личного и бытового в план социальный и исторический, раскрывает в них общезначимые явления эпохи. Ины-

⁷² М. Горький. Собр. соч., т. 22, стр. 312, 508.

⁷³ Там же, стр. 310.

ми словами, Кутузов обнажает и подчеркивает те связи и мотивировки, которые выдвигаются самим писателем как наиболее важные и принципиальные. Логика Кутузова, отражающая логику истории, выводит изображенные в романе события и характеры из узкой сферы отдельных встреч, наблюдений и ассоциаций Самгина на широкий простор социальных конфликтов, общественных связей, исторических закономерностей. В той действительности, которая представляется Самгину хаосом случайностей («Вся жизнь моя — цепь бессвязных случайностей», — говорит Клим, подводя итоги прожитому), Кутузов выступает проводником исторической необходимости, указывает пути и направления, по которым движется история. Это придает всему повествованию композиционную стройность и определенность.

Романы Горького «Дело Артамоновых» и «Жизнь Клима Самгина» явились ценнейшим вкладом в искусство социалистического реализма. Советские писатели находят здесь правильное решение многих волнующих и нашу современную литературу вопросов. Однако особое значение для писателей, работающих в самых различных жанрах, имеет изображение отрицательных явлений жизни на страницах этих произведений, которое может служить примером образцового использования оружия критики мастером социалистического реализма.

Действительно, разоблачение капиталистического общества, его хозяев и слуг занимает в романах «Дело Артамоновых» и «Жизнь Клима Самгина» центральное место, отрицательные персонажи выдвигаются здесь на первый план. При этом Горький видит истинное соотношение двух лагерей, строго соблюдает правильные исторические масштабы. Это достигается ярким показом положительного героя эпохи, развернутой картиной революционной борьбы. Вместе с тем и отрицательные персонажи по своему качеству таковы, что основное содержание русского исторического процесса конца XIX — начала XX века убедительно раскрывается как история победоносной пролетарской революции. Горький подчеркивает, что инициатива вырвана из рук артамоновых, бердниковых, самгиных. Это опасные, но всемогущие, исторически обреченные враги, бессильные отвести приближение революции — приближение собственной гибели.

Горькому был чужд механический подход к решению вопроса о соотношении положительного и отрицательного в художественном произведении. Не количественным преобладанием положительных героев, а качественным своеобразием всех действующих в произведении характеров, логикой и движением всего повествования писатель дает почувствовать преимущество сил революции над силами реакции. У читателя горьковских романов складывается отчетливое представление о превосходстве социализма над миром капиталистическим. Эти произведения внушают веру в победу социализма, вдохновляют на борьбу против всех проявлений старого, отживающего общества.

4

Призывая запечатлеть современную действительность в образах и формах драматического искусства, Горький писал в 1932 году: «...мы живем в эпоху, глубоко, небывало, всесторонне драматическую, в эпоху напряженного драматизма процессов разрушения и созидания»⁷⁴. Этот «напряженный драматизм» нашей эпохи, полной острых конфликтов, столкновений, борьбы, обусловил расцвет горьковской драматургии, нашел в ней яркое художественное воплощение. В послеоктябрьский период Горьким были созданы пьесы «Сомов и другие», «Егор Булычев и другие», «Дости-

⁷⁴ М. Горький. Собр. соч., т. 26, стр. 419.

гаев и другие» (1931—1932), написан второй вариант «Вассы Железновой» (1935). Известны также относящиеся к этому времени наброски и начинания Горького, связанные с замыслами других драматических произведений, которые он не успел осуществить. Вместе с тем Горький, работая в новой для него области искусства, создает ряд киносценариев, готовит к инсценировке некоторые свои произведения, пишет одноактную пьесу-юмореску «Работяга Словоотеков» (1920) — один из первых образцов советской комедии.

В послеоктябрьской драматургии Горького мы наблюдаем те же явления, что и в его прозе этого времени. Писатель стремится создать произведения большого социального и исторического масштаба, показать действительность во всей сложности и во всем богатстве жизненных процессов, развернуть всеобъемлющую картину эпохи. В связи в этом жанр социально-политической драмы, сложившийся в творчестве Горького еще до Октября, видоизменяется. В поисках более объемных жанровых форм писатель идет по пути своеобразного укрупнения драмы. В его творчестве возникает жанр драматической дилогии («Егор Булычов и другие», «Достигаев и другие»), объединенной не только общими для обеих пьес персонажами, но и цепью взаимосвязанных и последовательно сменяющихся друг друга исторических событий.

Расширяются рамки и отдельной пьесы, охватывающей судьбы многих классов и социальных групп. До предела возрастает число действующих лиц, среди которых, как это видно на примере драматической дилогии, фигурируют капиталисты, купцы, помещики, интеллигенты, духовенство, полицейские, политические деятели различного толка, рабочие, солдаты и т. д. В пьесе «Сомов и другие», написанной на материале советской действительности, также отчетливо проявляется это стремление писателя вместить в драматическое повествование все многообразное содержание эпохи и «населить» произведение самыми различными представителями современного общества.

Драматургия Горького советского времени тяготеет к монументальным жанровым формам, к эпической широте и полноте действия. Эту тенденцию хорошо подметил В. И. Немирович-Данченко, который писал Горькому, делясь своими впечатлениями от пьесы «Егор Булычов и другие»: «Это цельное драматическое произведение, — но больше пьесы»⁷⁵.

Вместе с тем в драматургию Горького все более и более широко вводится конкретно-исторический материал. В драматической дилогии русская действительность предстает в ее движении к февральской революции и далее — к великому Октябрьскому перевороту. Действие на сцене прикреплено к этим событиям и обусловлено ими, сценическое время становится временем историческим, а отдельные эпизоды драматического повествования воспринимаются не только как важные вехи в судьбе героев, но как моменты общего исторического процесса.

Герои пьес вовлечены в ход истории, они напряженно следят за действиями самодержавия, за политикой временного правительства, за той борьбой, которую ведет партия большевиков, и сами принимают участие в разворачивающихся событиях. Содержанием их разговоров, споров, столкновений зачастую являются и реальные факты 1916—1917 годов, и лица исторические, такие, как Распутин, Милюков, Керенский, такие, как В. И. Ленин, чья деятельность привлекает острое внимание многих персонажей. Через все эти «окна» в дом Булычова и Достигаева бурно врывается жизнь большого «внешнего» мира, и в поле нашего зрения оказывается вся страна, а не только события, непосредственно представленные на сцене.

⁷⁵ М. Горький. Собр. соч., т. 18, стр. 420.

Форма монументальной социально-исторической драмы, к которой обращается Горький в работе над дилогией, прочно утвердилась в советской литературе. Она складывается уже в 20-е годы и получает распространение в нашей драматургии позднейших лет («Любовь Яровая» К. Тренева, 1926 г.; «Человек с ружьем» Н. Погодина, 1937 г. и др.). При всем различии — во времени написания, в жизненном материале, проблематике и художественном уровне — эти произведения во многом близки по форме горьковской дилогии. Воссоздавая недавнее революционное прошлое советского народа, писатели строят драматическое повествование как развернутую панораму эпохи, их пьесам свойственны широкая, открытая перспектива во времени и пространстве, большой масштаб в охвате жизненных явлений, социально-историческая полнота действия. История не является здесь лишь фоном, на котором разыгрывается действие, но становится самим действием, этот «фон» выносится в той или иной форме на сцену, определяя поступки и судьбы персонажей.

Характеризуя образную структуру пьесы «Любовь Яровая», К. Тренев рассказывал о том, что, создавая это произведение, он стремился особенно полно и широко обрисовать «политический и социальный фон, а уж на нем, в органической зависимости от него, — историю и драму героини и героя». И как пояснил далее драматург, это привело между прочим к тому, что «в пьесе большое место отведено ряду персонажей, которых можно выбросить без ущерба для интриги пьесы. Но нельзя сделать этого без ущерба для идеи пьесы»⁷⁶.

Сходное явление мы наблюдаем и в дилогии Горького. Личная драма Егора Булычова поставлена в зависимость от развития событий большого общественно-исторического плана, которые играют определяющую роль в сюжетном движении произведения. Вот почему революционная демонстрация в финале пьесы «Егор Булычов и другие» оказывается развязкой сюжета, выполняет важную идейно-композиционную функцию, а не является только лишь деталью «фона», на котором действует Булычов. Вместе с тем и многие герои пьесы, на первый взгляд «второстепенные», не имеющие, казалось бы, прямого отношения к судьбе центральных персонажей, приобретают большое, а подчас и решающее значение для правильного понимания идеи произведения, для всего хода драматического действия.

Так, в первом акте пьесы «Достигаев и другие» действуют лица, с которыми мы в дальнейшем не встречаемся, но которые играют весьма существенную роль в пьесе как представители буржуазного мира, напуганного размахом революционных событий — граф Бетлинг, фабрикант Лисогонов, старуха Чугунова и т. д. Горький выписывает эти характеры крупными, яркими мазками; они компоненты той исторической панорамы, которая разворачивается на сцене.

Еще более значительную смысловую нагрузку, еще более важную композиционную функцию несет фигура Бородатого солдата, возникающая в последнем акте горьковской дилогии. Это отнюдь не эпизодическое лицо, хотя Бородатый солдат занимает лишь небольшой отрезок драматического действия. В этот характер Горький вкладывал огромное, «эпическое» содержание, называя своего героя «эпическим солдатом», «массовым человеком» и рассматривая его как образ собирательный, большой широты обобщения. Бородатый солдат — воплощение всего восставшего народа, пришедшего вершить суд истории над бывшими «хозяевами жизни», и его появление в финале пьесы проливает свет на весь предшествующий ход событий, завершает их.

⁷⁶ К. А. Тренев. Избр. произв. в двух томах, т. 2. М., 1955, стр. 571.

В драматургии Горького по сути дела исчезают так называемые второстепенные персонажи, и это явление находится в тесной связи с жанровыми и структурными особенностями его пьес. Внешняя интрига, раскрытая как борьба отдельных персонажей за свои личные интересы (такова, например, борьба за булычовское наследство), органически включается в общий ход действия, которое не сводится к этой интриге, но вбирает ее в себя и развивается в соответствии с общим движением истории. Каждый характер обрисован как определенное звено живого исторического процесса, определенная сторона многогранной действительности. Поэтому тот или иной персонаж, занимая в объеме всего произведения весьма скромное по количеству отведенных ему реплик и эпизодов место, может играть существенную роль в образной системе всей пьесы в общем развитии действия как составная часть развернутой автором исторической картины.

В пьесах Горького советской эпохи нашли дальнейшее развитие основные принципы и особенности его дооктябрьской драматургии, на достижения которой он опирался, используя свой богатейший опыт. Горький раскрывал основной драматический конфликт как отражение классовых конфликтов эпохи, изображал русскую действительность в ходе ожесточенной борьбы двух общественных лагерей. Уже первые его пьесы отличаются огромной широтой обобщения, идейно-философской насыщенностью речевых характеристик, напряженным развитием действия, которое разворачивается в форме острых социальных, политических, идеологических столкновений. При этом, что особенно характерно для горьковской драматургии эпохи первой русской революции (1901—1906), писатель стремится вывести на театральные подмостки массу разнообразных характеров, представляющих большие группы и целые слои общества, воссоздает через множество индивидуальных образов определенные общественные и идейно-психологические категории людей. Об этом говорят уже сами названия горьковских пьес — собирательные и нарицательные имена героев, вынесенные в заголовок: «Мещане», «Дачники», «Дети солнца», «Варвары».

В следующий период развития горьковской драматургии, охватывающий 1908—1915 годы, на первый план выдвигаются сложные этические проблемы. Они решаются обычно в форме различных семейно-бытовых конфликтов, которые служат выражением социальных отношений и противоречий, отражают крупнейшие изменения и сдвиги, происходящие в русском обществе после революции 1905 года, в преддверии Великой Октябрьской революции.

В пьесах этого времени («Последние», «Васса Железнова», «Зыковы» и др.) действие зачастую ограничено рамками одной семьи, которая представлена как ячейка определенной общественной среды — дворянской, буржуазной, интеллигентской. Резко снижается по сравнению с предшествующим периодом число действующих в пьесе лиц, появляются произведения, где все действие сосредоточено вокруг одного лица или нескольких героев. Эти центральные характеры Горький разрабатывает с особой психологической углубленностью и достигает (как, например, в создании образа Вассы Железновой) замечательных успехов в реалистическом показе внутреннего мира героя, его сложных душевных движений, противоречий. Возрастает роль интриги, не характерной для горьковской драматургии 1901—1906 годов и лежащей теперь в основе драматического действия многих произведений (борьба Вассы за наследство, попытки Старика «разоблачить» и «покарать» Мастакова и т. д.). Сложный психологизм, напряженная, порою запутанная интрига приводят в отдельных случаях к появлению произведений, которые трудны для понимания и часто именуются «загадочными», но тем не менее весьма характерны для драматургии Горького этого времени («Фальшивая монета», «Старик»).



*С. Бирман в роли Вассы Железновой и Н. Извольский в роли ее мужа—
Сергея Железнова.*

В третий, советский период развития драматургии Горького намечается известное сближение, объединение этих двух типов пьес, которое, разумеется, носит не механический, а глубоко творческий характер. Широкий показ социально-политической жизни страны, стремление вывести на сцену множество характеров и представить борьбу больших общественных групп — все эти черты, столь характерные для драматургии периода «Дачников» и «Врагов», теперь развиваются дальше, проявляются еще более отчетливо. В то же время обширная социально-историческая панорама, обзор эпохи сочетается в горьковских пьесах советских лет с выдвиганием на первый план драматического повествования какого-либо одного характера, в изображении которого автор пользуется несколько большим масштабом сравнительно с обрисовкой других героев. Личная судьба этого центрального персонажа отражает процессы, происходящие в окружающей жизни, а его психология раскрывается наиболее полно, с присущим Горькому мастерским проникновением в самую глубь человеческой души. Примечательно, что послеоктябрьские пьесы Горького носят сходные, однотипные названия — «Сомов и другие», «Егор Булычов и другие», «Достигаев и другие». Уже название передает своеобразную расстановку действующих лиц в пьесе, где множество разнообразных характеров («другие») сочетается с крупновыписанной фигурой одного персонажа. То, что было достигнуто во «Врагах» и «Вассе Железновой», теперь осуществляется в пределах одной пьесы.

Вместе с тем значительно усложняется сюжет горьковских произведений. Драматическое действие разворачивается многопланово, многоконфликтно. В пьесе «Егор Булычов и другие» судьба буржуазно-самодержавной России раскрывается и в развитии исторических событий, и в поведении многочисленных представителей старого мира, которые по-разному переживают близкое крушение своей власти, продолжая в то же время вести напряженную междоусобную борьбу, и в деятельности положительных

героев пьесы, воплотивших растущие силы народных масс, и в сложном, противоречивом движении центрального характера — Егора Булычова. В этой пьесе, по замечанию прославленного исполнителя роли Булычова — артиста Б. Щукина, «бездна действия»: «Там все действующие лица активно сцепились друг с другом. Там сплошная война: одни вырывают капитал, другие приводят человека в христианскую веру, третьи борются за любовь. Там одновременно масса столкновений. Там ненавидят, презирают, жульничают, обманывают»⁷⁷.

Изменения, происшедшие в горьковской драматургии в советскую эпоху, явственно ощущаются во втором варианте «Вассы Железновой». Эта пьеса, созданная в 1935 году, приближается по своей форме к тому типу драмы, который сложился в творчестве Горького после Октябрьской революции. Моральная проблема (столкновение материнского чувства с устремлениями собственницы-стяжательницы), центральная для первого варианта, написанного в 1910 году, теперь отодвигается на задний план, играет подчиненную роль. Вместе с тем и старая интрига — борьба Вассы за наследство — не является уже основой всего действия, отчетливо проявляясь лишь в первом акте нового варианта пьесы. Главный конфликт представлен теперь в форме столкновения Вассы Железновой и революционерки Рашели. Создавая образ Рашели, Горький не только противопоставляет Вассе Железновой положительного героя, но изменяет структуру пьесы, выводит действие за рамки одной семьи, обогащает его новыми конфликтами, придает другой поворот всему ходу драматического повествования. В связи с этим изменяется образ и самой Вассы Железновой, чей характер, в отличие от прежнего варианта, раскрывается не только во внутренних противоречиях ее души, но и в открытой схватке с силами революции. Художественная ткань пьесы насыщается конкретным историческим материалом, автор «приближает» образы к событиям и фактам общественно-политической жизни страны. Все это свидетельствует о том, что, работая над вторым вариантом «Вассы Железновой», Горький преобразует форму, господствовавшую в его драматургии 1908—1915 годов, в соответствии с новыми драматургическими принципами, которые складывались в его творчестве советских лет. В обновленном тексте «Вассы Железновой» обозначается характерное для всей горьковской драматургии 30-х годов сочетание: развернутый показ общественной борьбы эпохи с выдвиганием на первый план действия одного, наиболее полно раскрытого характера⁷⁸.

В пьесах Горького «Егор Булычов и другие», «Достигаев и другие», «Сомов и другие» три фигуры, чьи имена вынесены в название, представляют наибольший интерес: эти характеры занимают центральное положение в образной системе произведений, по-разному и на разных ступенях исторического развития свидетельствуя о неизбежном крушении капиталистического мира.

Первый из них — образ Егора Булычева — служит живым воплощением процессов внутреннего разложения и распада буржуазного общества. Эти процессы, как известно, издавна привлекали внимание писателя. Типизируя жизненные явления, которые так или иначе указывали на непрочность самодержавно-буржуазного строя, на ослабление старых классовых и сословных связей, Горький создал обширную галерею «лишних людей» русской буржуазии, отходящих от практики и идеологии своего класса. Завершением этой галереи, начатой еще романом «Фома Гордеев», и является образ Егора Булычева.

⁷⁷ Материалы к пьесе М. Горького «Егор Булычов и др.», М., 1943, стр. 66.

⁷⁸ О втором варианте «Вассы Железновой», а также об особенностях других пьес Горького см.: Б. Бялик. Драматургия М. Горького советской эпохи. М., 1952.

Егор Булычов — не типичен как представитель класса буржуазии. В окружении звонцовых и достигаевых он чувствует себя «не на той улице», бунтует против общественных и моральных норм этой среды, бесильный порвать с нею окончательно и сойти с той классовой почвы, шаткость и неустойчивость которой он особенно остро ощущает. По свидетельству артиста Щукина, Горький называл Булычова «положительно-отрицательным» образом, подчеркивая внутреннюю противоречивость его характера. Эти внутренние противоречия, так же как противоречия Булычова с окружающей его средой, углубляются в ходе драматического действия, по мере приближения развязки. Эволюция Булычова поставлена в прямую зависимость от нарастания революционных событий, и характер этого центрального героя пьесы служит зеркалом, отражающим неустрашимый процесс разрушения старого мира. Не типичный как представитель своего класса, Егор Булычов типичен как выражение близящейся гибели этого класса, недолговечности всей самодержавно-буржуазной России.

В драматической дилогии Горького воспроизведена та атмосфера разлада и разброда, растерянности и паники, которая господствовала в дни революции среди представителей буржуазного лагеря. Отрывается от своей среды Егор Булычов, и порывает с ней окончательно его дочь Шура. Бунтует против своей хозяйки-игуменьи Таисья. Бессильны водворить контрреволюционный «порядок» и либеральный краснобай Звонцов, и крайние реакционеры-черносотенцы Меланья, Нестрашный. Бегут, как крысы с тонущего корабля, полицейский Мокроусов, оставляющий службу «по причине опасности», «устрашитель» Пропотей, сам испугавшийся революции. В этом многообразном движении характеров важное место занимает образ Достигаева, проходящий через первую часть дилогии и выдвигающийся на первый план во второй ее части.

Если в числе литературных предшественников Егора Булычова можно назвать Фому Гордеева, то в характере Достигаева нашли развитие те черты политически мыслящего буржуа, которые были обрисованы Горьким еще в образе Якова Маякина. Достигаев — «нормальный», типичный представитель русской буржуазии, до конца осознавший свои классовые интересы. Приспособленчество — таково основное содержание этого характера, раскрытого в исторических условиях 1917 года, когда многие злейшие враги революции, чувствуя свое бессилие противостоять народу в открытой схватке, пускались на всевозможные хитрости и уловки, изобретали более гибкие и скрытые формы борьбы, отыскивая случай ударить из-за угла.

«...Демонстрация идет... Надобно примкнуть», — говорит Достигаев в финале пьесы «Егор Булычов и другие»⁷⁹, чтобы затем, во второй части дилогии, еще полнее использовать эту тактику приспособления и предательства. В отличие от большинства своих единомышленников, Достигаев — наиболее дальновидный и хитрый враг революции — сравнительно мало действует. Он прислушивается ко всем разговорам, изучает обстановку, принаравливается к событиям и, как комментирует его поведение воинствующий контрреволюционер Нестрашный, «нюхает, примеряется, кого кому выгодней продать»⁸⁰.

Эта «пассивность» Достигаева, его готовность в любой момент отмежеваться от вчерашних союзников и пожертвовать ими в целях приспособления является в пьесе одним из выражений того разброда и распада, который в период Октябрьской революции царит в реакционном лагере. Здесь над всеми другими чувствами преобладает инстинкт самосохранения,

⁷⁹ М. Горький. Собр. соч., т. 18, стр. 130.

⁸⁰ Там же, стр. 150.

«шкурный» интерес. «...Ни с кем, только с самим собой»,— таков девиз Достигаева в минуту опасности⁸¹.

Если в бунтарстве Егора Булычова были выражены непрочность и бессилие самодержавно-буржуазного строя, то эти же черты, своеобразие исторического момента, в иной форме и в ином преломлении нашли косвенное отражение в приспособленчестве Достигаева. Он заявляет: «Время требует, чтоб к нему... приспособлялись»⁸². В этих словах раскрывается не только суть характера самого Достигаева, но и содержание времени, эпохи: революционные события достигли такого размаха, что сопротивляться им в открытой схватке бесполезно, и достигаевы предпочитают приспособиться к этим событиям, не вмешиваясь в борьбу активно и немедленно.

Вместе с тем «бездействие» Достигаева, как это подчеркивает Горький, несет и другой глубокий смысл: это временное выжидание служит подготовкой к дальнейшей контрреволюционной борьбе. С особой энергией Достигаев пытается узнать о силах и задачах революции, о том будущем обществе, которое должно утвердиться после победы пролетариата, старается проникнуть в самую психологию революционера, в психологию народных масс. Эти старания, выявленные наиболее отчетливо в его беседах с большевиком Рябининым и Бородатым солдатом, имеют тонкий расчет. Они направлены на то, чтобы незаметно войти в новое, социалистическое общество, «ужиться» с его строителями, а затем, мечтает Достигаев, «пожму им подставить на крутом-то пути... на неведомой дороге»⁸³.

Путь Достигаева как врага революции не ограничивается рамками диалогии. Горький развертывает этот образ в перспективе исторического развития, призывая советских людей к бдительности и непримиримой борьбе со всякого рода тайными врагами социалистического государства. Образ Достигаева тесно связан с проблематикой пьесы «Сомов и другие», посвященной разоблачению вредительства.

Тема крушения старого мира, характерная для горьковской драматургии советской эпохи, раскрыта в пьесе «Сомов и другие» на материале современности. Время действия в этом произведении приурочено к событиям конца 20-х годов, когда шла напряженная борьба с остатками эксплуататорских классов, навсегда потерявших власть в стране социализма. Центральной фигурой пьесы является инженер Сомов, чье двоедушье сродни достигаевскому приспособленчеству. В образе Сомова Горький выявил общественные, идейные, нравственно-психологические корни враждебных советскому народу элементов. Этот характер совмещает черты, присущие многим окружающим его и родственным ему персонажам: собственнические вожделения бывшего фабриканта Лисогонова, мечты матери Сомова Анны, инженера Богомолова, спекулянта Силантьева о реставрации капитализма, честолюбивые помыслы полубандита Китаева, авантюризм Троерукова и т. д. Но все эти враждебные социалистическому обществу проявления подчинены в характере Сомова одному «ведущему» началу. Воинствующий индивидуализм, культ сильной личности, призванной управлять толпой покорных рабов,— таково главное содержание деклараций этого фашиствующего интеллигента, метящего в Наполеоны.

Горький разоблачает буржуазный индивидуализм как идеологическое оружие врагов революции и социализма. Вместе с тем он развенчивает Сомова, выявляет полную несостоятельность его «философии», показывая, что на роль «героя-сверхчеловека» претендует «мелкий зверь», жалкое и ничтожное существо.

⁸¹ М. Горький. Собр. соч., т. 18, стр. 187.

⁸² Там же, стр. 181.

⁸³ Там же, стр. 171.

Вредительской деятельности Сомова, его ницшеанским рассуждениям все время сопутствует чувство страха перед возможным разоблачением и провалом. «Сильная личность», причисляющая себя к «племени победителей», вынуждена говорить шепотом, опасаться прислуги, не доверять даже самым близким людям. Позиция Сомова — это положение преступника, ежеминутно ожидающего наказания. «Всегда видишь, кто идет», — говорит он Яропегову, объясняя, почему на террасе сидеть предпочтительнее, чем в комнатах. «Есть такой балет: „Тщетная предосторожность“», — возражает тот, намекая на неизбежную расплату⁸⁴. Эта атмосфера страха и растерянности, свойственная всей сомовской группе, сгущается по ходу действия, и крах вредителей в финале пьесы воспринимается как неизбежность.

Процессы разрушения старого мира показаны в драматической дилогии Горького, так же как в пьесе «Сомов и другие», в неразрывной связи и взаимодействии с процессами созидания нового общества. Поэтому в развитии действия горьковских пьес особое значение приобретают образы революционеров, строителей, многочисленных людей из народа, чьи усилия подготовили и обусловили поражение врагов социализма. Галерея этих характеров обширна и разнообразна. Горький изображает и людей, чье сознание еще только пробуждается (горничная Глафира, лесник Донат в пьесе «Егор Булычов и другие»), и прослеживает историю идейного роста представителей трудящейся массы, и создает образ такого опытного революционного руководителя, как Рябинин, деятельность которого, даже по мнению Достигаева, решает исход борьбы.

Показывая столкновение двух миров, Горький стремился всячески выявить и подчеркнуть то важное, имевшее историческое значение обстоятельство, что сила и инициатива, нравственное и физическое преимущество находится на стороне представителей революции и социализма. Вот почему его положительные герои уже по самому эмоциональному тону характеров обнаруживают превосходство над лагерем реакции. Спокойствие и уверенность, ясное сознание собственной силы выделяет их в среде звонцовых, достигаевых, сомовых, охваченных лихорадочным беспокойством, судорожным, хаотическим движением.

«...В такое время надобно бесстрашным быть», — говорит большевик Рябинин, сохраняющий присутствие духа в самые напряженные, опасные моменты⁸⁵. То время, которое заставляло Достигаева прятаться и трусливо приспособляться, внушает Рябинину стойкость и мужество, спокойную уверенность в борьбе. «Послушайте, вы — замечательный! Я не думала, что вы такой хитрый, веселый... такой простой... как шар!» — восклицает Шура после первого знакомства с Рябининым⁸⁶. Эту спокойную и ясную силу Рябинина, его веселость, презрительно-ироническое отношение к врагам, так же как спокойствие других положительных героев — Лаптева, Калмыковой, Бородатого солдата, — особенно подчеркивал Горький в своих замечаниях по поводу постановки пьесы «Достигаев и другие» в театре им. Вахтангова.

Превосходство лагеря социализма над жалкими остатками разбитых эксплуататорских классов убедительно раскрывается и в пьесе «Сомов и другие». «...Мы живем в окружении врагов», — заявляет мать Сомова⁸⁷. И действительно, Сомов и другие враги социалистического государства показаны в пьесе Горького не изолированно, а в окружении кипучего и растущего советского общества. Наряду с положительными героями, чьи

⁸⁴ Там же, стр. 71.

⁸⁵ Там же, стр. 165.

⁸⁶ Там же, стр. 166.

⁸⁷ Там же, стр. 57.

характеры развернуты более широко — директор завода Терентьев, учительница Арсеньева и др.— здесь присутствует масса персонажей, обрисованных подчас лишь двумя-тремя яркими штрихами, но тем не менее необходимых в произведении именно потому, что через их действия и высказывания автор воспроизводит многогранную жизнь социалистического государства. Старый рабочий Крыжов, комсомолец Миша, прислуга Сомовых Фекла и Дуняша, рвущаяся к учебе Людмила — все это лица, придающие сценическому действию простор, жизненную широту и вместе с тем окружающие сомовых плотным кольцом.

В пьесе «Сомов и другие» мы постоянно узнаем о том, как развивается строительство в стране, повышается культурный уровень трудящихся. Это движение страны к социализму, последовательно выявленное в ходе драматического действия, в конечном счете и обрекает на неудачу преступные планы вредителей.

В своем произведении Горький сравнительно скупо говорит о том, каким путем было обнаружено вредительство Сомова. Писателя мало интересует, как органам безопасности удалось обезвредить того или иного диверсанта. Его произведение значительно шире и глубже раскрывает причины провала вредителей. Эти причины коренятся в самом строе советского общества, в развитии социалистической действительности, которая обступила сомовых со всех сторон и с каждым днем теснит их, приближая к закономерной развязке. В этом пафос горьковской пьесы, ее сила и глубина.

5

В послеоктябрьский период небывалого размаха достигает работа Горького-публициста. Стремясь непосредственно участвовать в деле социалистического строительства, откликаясь на все злободневные вопросы времени, Горький широко обращается к таким оперативным жанровым формам, как очерк и публицистическая статья.

В этой работе проявилась характерная особенность нашей литературы: умение писателя повседневно вторгаться в жизнь, идти в ногу с современностью, активно содействовать самым различным начинаниям и мероприятиям Коммунистической партии, Советского правительства. «Газетчик», «публицист» — вот качества, органически присущие В. Маяковскому и Д. Бедному, А. Серафимовичу и А. Толстому, И. Эренбургу и К. Симонову. В то время, как эта боевая традиция нашей литературы еще только складывалась, деятельность Горького служила образцом десяткам советских литераторов. «Я считаю,— писал Ф. Гладков в начале 30-х годов,— что Максим Горький является для нас исключительным примером писателя, который умеет великолепно переключать себя на газетную и публицистическую работу... Моя публицистическая работа шла под непосредственным воздействием Горького. Его статьи в газетах дают чудесные образцы художественной публицистики»⁸⁸.

Работа Горького над очерком и публицистикой оказала сильное воздействие на развитие этих жанров в конце 20-х — начале 30-х годов. В этот период бурного роста социалистической промышленности, коллективизации сельского хозяйства оперативная форма очерка получила широчайшее распространение в литературе, о чем свидетельствовали произведения В. Ставского, Я. Ильина, Б. Галина, Б. Агапова, И. Жиги и многих других очеркистов. Горький не только подавал пример своей творческой практикой, он всемерно пропагандировал этот литературный жанр, разрабатывал его теорию, учил писателей искусству очерка. В 1929 году

⁸⁸ «Правда», 25 сентября 1932.

он основал журнал «Наши достижения», где очерк занял центральное место.

Все это способствовало небывалому подъему очерковой литературы. «Широкий поток очерков — явление, какого еще не было в нашей литературе, — радостно отмечал Горький. — Никогда и нигде важнейшее дело познания своей страны не развивалось так быстро и в такой удачной форме, как это совершается у нас»⁸⁹.

Статьи и очерки Горького проникнуты пафосом грандиозных преобразований и перемен, происшедших в нашей стране за годы советской власти. В 1928 году, после шестилетнего отсутствия, Горький вернулся на родину. Он совершил длительные поездки по Советскому Союзу, побывал в Курске, Харькове, на Днепрострое, в Крыму, Донбассе, Баку, Тбилиси, Ереване, Сталинграде, Казани, Нижнем Новгороде, Мурманске, на Соловках и в других городах и местностях. Он осматривал нефтепромыслы и гидростанции, заводы и совхозы, посещал рабочие митинги и курсы батраков, собрания писателей и колонии беспризорных. Эти поездки и встречи произвели на Горького самое сильное впечатление. По-новому, с особой остротой писатель почувствовал, как неузнаваемо изменился облик родной земли, какое богатейшее содержание внесла революция в жизнь и сознание миллионов людей.

Рассказывая об этих изменениях, Горький контрастно сталкивает картины и образы советской современности с явлениями капиталистического прошлого. Ярче подчеркнуть новое в жизни народа, еще более рельефно выявить движение нашей страны по пути социалистического строительства — такова цель этих контрастных сопоставлений. При помощи многочисленных экскурсов в жизнь дореволюционной России, чередуя живые впечатления сегодняшнего дня с давними воспоминаниями, Горький наглядно демонстрирует победу настоящего над прошлым, выступает, по его выражению, как «свидетель тяжбы старого с новым»⁹⁰.

Такое последовательное чередование, параллельное изображение того, «что было», и того, «что есть», в высшей степени характерно для горьковских очерков и публицистических статей. В частности, именно так строится большой цикл очерков «По Союзу Советов», написанных на основе впечатлений писателя от поездок по стране в 1928—1929 годах. Например, картина современного Баку предваряется описанием прежних бакинских промыслов, которые были известны Горькому еще по поездкам 1892 и 1897 годов. «...Город, гораздо более похожий на развалины города... где не видно было ни одного пятна зелени, ни одного дерева, а песок немощеных улиц, политый нефтью, приобрел цвет железной ржавчины» — таково прошлое Баку. Тем яснее на этом фоне видны достижения советского времени: «Проложены новые широкие улицы, выросли деревья, и зелень их оживила серый камень зданий... Шумно катаются вагоны трамвая... Всюду много здоровых, веселых детей...» и т. д.⁹¹

Нередко Горький использует сходные события и ситуации, чтобы на этом внешне однородном жизненном материале еще более отчетливо выступили различия двух эпох. Так, в том же очерке о Баку изображены два пожара на нефтяных промыслах. Панике и растерянности перед стихийным бедствием, царившим на промыслах в старое время, противопоставляется мужество советских рабочих, которые чувствуют себя хозяевами всех богатств родной страны, сплоченно, спокойно и уверенно борются с огнем.

⁸⁹ М. Горький. Собр. соч., т. 25, стр. 257.

⁹⁰ Там же, т. 17, стр. 190.

⁹¹ Там же, стр. 117, 126 и 127.

Очерки и статьи Горького конца 20-х — начала 30-х годов, рисующие великие перемены в жизни нашей родины, чрезвычайно показательны для советской литературы того времени, овеянной романтикой социалистических преобразований, энтузиазмом первой пятилетки. Горьковскому циклу «По Союзу Советов» очень близки, например, известные стихи Маяковского «По городам Союза», «Чудеса!», «Крым», «Голубой лампас», «Казань», «Три тысячи и три сестры», «Екатеринбург — Свердловск» и др., а также его статьи «Америка в Баку», «Рожденные столицы».

В очерках и публицистике Горького показано, как растут наши города, осваивается передовая техника, возникают новые отрасли производства. Но главное внимание писателя сосредоточено на человеке, на его сознании и психологии, на его духовном и нравственном развитии. Живые советские люди — вот основной материал Горького, очеркиста и публициста, который сам настойчиво подчеркивает эту важнейшую «тему» своих наблюдений и раздумий. Весьма примечательны в этом смысле такие, например, заявления Горького, высказанные в очерках «На краю земли» и «Советская эскадра в Неаполе»: «Завод только что построен и еще не работает, но уже вполне оборудован. Мне показывают котлы, трубы, объясняют, что куда потечет и откуда вытечет, но — виноват! — я слушаю невнимательно, потому что мне совершенно необходимо знать, что говорят и думают бородатые люди»⁹². На линкоре «мне говорили очень много оглушительных цифр, показывали чудовищные машины, еще более чудовищные пушки, но, как всегда и везде, меня всего более интересовали и волновали молодые люди, которые живут на этой стальной штуке и управляют ею среди бешеных волн высотой тоже в четырехэтажный дом»⁹³.

Цифры и вещи, технические детали и производственные агрегаты никогда не заслоняли перед Горьким человека — предмет и цель его художественных и публицистических произведений. Это понимание задач литературы, которую Горький метко назвал «человековедением», не только непосредственно касалось развития советского очерка и публицистики, но имело принципиальное значение для творчества всех писателей, разрабатывающих тему социалистического труда.

Именно в конце 20-х — начале 30-х годов широкое распространение в нашей литературе получают так называемые «производственные романы». Во многих из них писатели решали тему труда поверхностно, односторонне и, увлекаясь самодовлеющим описанием производственных процессов, забывали о людях. Напротив, пристальное внимание к человеку — подлинному герою социалистического строительства характеризовало лучшие произведения о труде — такие, как «Поднятая целина» М. Шолохова, «Соть» Л. Леонова и др.

Горьковское требование — глубоко и всесторонне изображать человека в труде — сыграло тем более важную роль в истории советской литературы, что в 20-е годы среди части литераторов имели хождение лефовские теории, которые мешали правильному развитию социалистического искусства. «Лефовцы» призывали писателей уйти «от живописания людей к живописанию дела». Они утверждали, что для советской литературы «дела» важнее людей, и в конце 20-х годов в качестве центральной задачи выдвинули лозунг: «...Интерес к делу для нас основной, а интерес к человеку — интерес производный»⁹⁴.

«Всякое дело человеком ставится, человеком славится»⁹⁵, — говорил

⁹² М. Горький. Собр. соч., т. 17, стр. 240.

⁹³ Там же, стр. 255.

⁹⁴ «Новый Леф», 1928, № 5, стр. 5.

⁹⁵ М. Горький. Собр. соч., т. 17, стр. 276.

Горький, утверждал глубокое гуманистическое содержание всей нашей жизни и культуры. Эти слова послужили ему эпиграфом к «Рассказам о героях», напечатанным в 1930—1931 годах и тесно связанным с его очерками.

«Рассказы о героях» посвящены простым советским людям, участникам гражданской войны и социалистического строительства. Как подчеркивает Горький, героизм в нашей жизни получил широчайшее распространение. На каждом шагу, в самой повседневной, будничной обстановке мы сталкиваемся с замечательными явлениями героизма. Горький строит свои рассказы таким образом, чтобы за скромным и зачастую внешне неприметным обликом рядовых тружеников и бойцов раскрыть их величие, необычайность, героичность. «Ты, товарищ, говоришь — герой. Слово будто не подходящее нашему брату, — свое защища — ам...»⁹⁶, — недоумевает человек Заусайлов. Он самоотверженно сражался на фронтах гражданской войны, помогал борьбе с бандитизмом, рискуя жизнью, а теперь рассказывает об этих подвигах, как о самых обычных, заурядных поступках, естественных для каждого советского человека. Всей логикой повествования Горький утверждает, что для таких людей, как Заусайлов, высокое слово «герой» наиболее «подходящее», что рядовой советский человек является подлинным героем нашей эпохи.

Во многих статьях и выступлениях Горький настойчиво проводил ту же идею, что и в «Рассказах о героях», — одно из важнейших положений всей его эстетической системы: «Героем наших дней является человек из „массы“, чернорабочий культуры, рядовой партиец, рабселькор, военкор, избач, выдвигенец, сельский учитель, молодой врач и агроном, работающие в деревне крестьянин-„опытник“ и активист, рабочий-изобретатель, вообще — человек массы! На массу, на воспитание в ней таких героев и должно быть обращено главное внимание»⁹⁷. И в переписке с писателями Горький призывал «изобразить героизм массы и рядовой единицы». В частности, анализируя повесть П. А. Павленко «На Востоке», он отмечал, что основным недостатком этой книги «является совершенное отсутствие в ней героической единицы — рядового красного бойца»⁹⁸.

Эти требования — горьковское понимание героического в жизни и в искусстве — легли в основу эстетики социалистического реализма. «Героизм массы и рядовой единицы» нашел разносторонне отражение в нашей литературе. Чрезвычайно показательны в этом смысле творчество советских писателей в период Великой Отечественной войны: «Василий Теркин» А. Твардовского и «Они сражались за Родину» М. Шолохова, стихи А. Суркова и М. Исаковского, очерки В. Гроссмана, «Рассказы Ивана Сударева» А. Толстого и многие другие произведения. Рядовой боец, «совершающий все великое, как обычное и простое», «русский труженик — солдат», «человек простой закваски», представлен здесь как фигура героическая, а его подвиг утверждается как массовое явление нашей социалистической действительности.

В очерках и публицистике Горького важное место занимает проблема воспитания нового человека. С напряженным вниманием писатель следит за тем, как в условиях советского строя, в самых широких слоях населения, возникает и развивается новое отношение к труду, к обществу, к культуре.

В 1929 году под непосредственным впечатлением от поездки в совхоз «Гигант» он пишет небольшое произведение под названием «Рассказ», где изображает переживания темного крестьянина, впервые увидевшего работу

⁹⁶ Там же, стр. 284.

⁹⁷ Там же, г. 25, стр. 28.

⁹⁸ Там же, т. 30, стр. 409.

комбайна. «... Глубоко взволнована была тысячелетняя, покорная силам природы душа его»⁹⁹, — заключает Горький. В эскизной форме он раскрывает здесь те же глубинные процессы, которые составили содержание «Поднятой целины» М. Шолохова, «Брусков» Ф. Панферова, «Страны Муравьи» А. Твардовского и других книг о коллективизации.

Великая перестройка человеческого сознания и психологии затронула даже наиболее отсталые элементы нашего общества. Горький изображает это на самом, казалось бы, трудном материале — на судьбе людей, «анархизированных своим прошлым» и долгое время не желавшим подчиняться законам социалистического общежития. Борьба с преступностью и беспризорщиной, организация трудовых колоний и воспитательная работа среди бывших «правонарушителей» — такова тема многих очерков и статей Горького, а также его киносценария «Преступники». Он показывает здесь сложный «процесс коренного изменения психики людей»: в новых общественных отношениях, в труде, под умелым руководством опытных педагогов и воспитателей «социально опасные превращаются в социально полезных, профессиональные „правонарушители“ — в квалифицированных рабочих и сознательных революционеров»¹⁰⁰.

Эта сторона горьковского творчества непосредственно смыкается с педагогической и литературной деятельностью А. С. Макаренко. Как известно, Горький находился в тесных дружеских отношениях с Макаренко и его воспитанниками, оказывал ему всемерную поддержку, пропагандировал его опыт и, в частности, рассказал о нем в своих очерках. «С преданностью и любовью нашему шефу, другу и учителю Максиму Горькому» — с таким посвящением вышла в свет «Педагогическая поэма» Макаренко, который и как педагог, и как писатель развивался под сильнейшим влиянием Горького.

Утверждение нового советского человека было неразрывно связано в публицистике Горького с критикой отрицательных явлений жизни, с разоблачением всего, что препятствовало и мешало движению нашей страны по пути социализма. Внешние и внутренние враги социалистического отечества, империалисты Европы и Америки, открывшие путь фашизму и готовящие новую мировую войну, белоэмигранты и вредители, бюрократы и нытики, всевозможные проявления реакционной идеологии, рецидивы старого быта и старой морали в нашей жизни — такова разоблачительная направленность горьковских статей конца 20-х — начала 30-х годов, многие из которых приближались к форме сатирического памфлета: «Механическим гражданам СССР», «О мещанстве», «О предателях», «О солитере», «Об умниках», «О старичках», «О цинизме» и др.

За отдельными недостатками Горький умел увидеть и показать общественное зло в целом, за одним врагом — весь противостоящий социализму лагерь. В своих публицистических статьях-памфлетах он развертывает цепь разоблачительных характеристик и сатирических образов, раскрывая взаимосвязь самых различных враждебных нашему обществу явлений. Он подчеркивает, что тайные недоброжелатели Советской власти, чувствуящие себя «механическими гражданами» в нашей стране, играют на руку империалистам, что фашист и предатель, мещанин и антисемит родственны друг другу как проводники общей реакционной тенденции.

Показательно, что Горький тяготеет к созданию обширной сатирической панорамы, выступает с сериями и циклами статей-памфлетов. Цикличность произведений, связанная с всесторонним охватом действительности и характерная для всего творчества Горького, в высшей степени

⁹⁹ М. Горький. Собр. соч., т. 17, стр. 251.

¹⁰⁰ Там же, стр. 231.

свойственна и его сатире («Мои интервью», «Русские сказки» и т. д.). И в пределах одного произведения Горький стремится показать, как в различных и на первый взгляд не похожих друг на друга формах проявляется единая социальная, политическая, идейная сущность врагов революции, культуры, демократии. Вот почему под рубрикой «мещане» (статья «О мещанстве») фигурируют европейские буржуа и русские обыватели, скептики и паникеры, пессимисты и хулиганы, а «старичками» названы (статья «О старичках») убийцы Сакко и Ванцетти и убийцы Джордано Бруно, некоторые политические деятели буржуазной Европы и антисоветски настроенные интеллигенты.

Подобная масштабность и многонаправленность, разносторонний и широкий охват отрицательных явлений жизни отличает лучшие образцы советской сатиры. «Обыватель многосортен», — предостерегал Маяковский, показывая, как по-разному проявляется эта враждебная революции сила в общественной жизни, в быту, в искусстве. Самое понятие «мещанство», «мещанин» в употреблении Маяковского также несет большое и глубокое содержание, обобщает целый ряд отрицательных явлений. Созданные им сатирические образы мещан во многом перекликаются с теми разоблачительными характеристиками, которые даны в горьковских статьях-памфлетах.

Горький отмечал, что наши писатели еще мало уделяют внимания сатире, и указывал на те враждебные социализму явления, которые должны подвергнуться в советской литературе беспощадному и всестороннему разоблачению: «Пакости и мерзости Гитлера, Муссолини, наглость японской военщины, трусливая любовь некоторых и ядовитая ненависть всех остальных мещан мира сего никак не волнует наших прозаиков и поэтов. А ведь какие богатейшие темы для сатиры, для юмора дают современные подлецы!»¹⁰¹.

Основное требование, предъявляемое Горьким к сатире, к искусству критического разоблачения вообще, — это воспитание ненависти и презрения к врагу. Он подчеркивает, что литература должна не только раскрывать классовую сущность врага, но и показывать его обреченность, его ничтожество перед силами нового, социалистического общества, возбуждая тем самым активное, действительное отношение к врагу, воспитывая в советском человеке чувство превосходства над врагом: «Классовая ненависть должна воспитываться именно на органическом отвращении к врагу, как существу низшего типа, а не на возбуждении страха пред силою его цинизма, его жестокости...

Я совершенно убежден, что враг действительно существо низшего типа, что это — дегенерат, вырожденец физически и „морально“»¹⁰².

Враг в понимании Горького — это «не человек, а что-то неизмеримо худшее», это «существо человекоподобное, но все более теряющее даже и физическое сходство с человеком». Вот почему, характеризуя то или иное враждебное социализму явление, Горький-публицист широко пользуется аналогиями и уподоблениями, которые помогают разоблачить врага как существо низшего типа, выявить его «нечеловеческую», антигуманистическую природу, подчеркнуть его ничтожество перед силами новой, советской действительности. Эти сопоставления врага с низменным животным, с бездушной машиной, с различными патологическими явлениями жизни имеют особое значение в горьковской публицистике, становятся здесь одним из самых распространенных средств критического разоблачения и сатирического осмеяния.

¹⁰¹ М. Горький. Собр. соч., т. 30, стр. 428.

¹⁰² Там же, т. 25, стр. 174.

В памфлете «О солитере», например, Горький следующим образом определяет индивидуалиста-мещанина, высмеивая его претензии на роль «единственного», «неповторимого» существа:

«„Солитер“ — по-французски единственный — это ленточный глист, он живет в кишечной полости человека, питаясь его соками, состоит из массы отдельных слабо связанных между собою члеников и достигает длины трех-четырёх метров. Если выгнать из кишок девяносто девять члеников, но оставить только одну головку,— солитер снова чудовищно разрастается. Медицина установила, что влияние солитера на слабых людей выражается головокружением и общим упадком сил.

Мещанство, как целое, чрезвычайно похоже на солитер: оно — тоже паразит, тоже существует, питаясь чужими соками, тоже обладает паразитической способностью быстрого размножения»¹⁰³.

Следуя этому определению, Горький и раскрывает паразитические свойства мещанства. Эпитет «единственный», которым он постоянно пользуется, превращается в уничижительную кличку, напоминая о сходстве мещанина-индивидуалиста с солитером и вызывая саркастическую усмешку. Горький рассказывает, о чем мечтает и на что надеется «лирико-истерический глист», высмеивает «молодых людей, у которых „единственный“ вызывает головокружение и упадок сил», характеризует деятельность мещанства «как паразита в организме нашего государства». Так последовательно проводится избранный «курс». Мысль публициста развивается в соответствии с тем разоблачительным определением, которое дано в начале и которое становится устойчивой словесной формулой, проходит через всю статью, придавая ей ярко выраженную сатирическую направленность.

Подобного рода определения, аналогии, сравнения характерны для горьковской публицистики. Мещанство изображается здесь то как племя «полулюдей»¹⁰⁴, то сравнивается со всякого рода отвратительными животными: «...Страшный урок войны совершенно не изменил психики мещанства, так же как не изменил он привычек комаров, лягушек, тараканов»¹⁰⁵. «„Гибкость“ буржуазной „психологии“ совершенно поразительна, но такую же гибкость проявляет организм, сотрясаемый судорогами агонии, и может проявить змея, которой наступили на голову»¹⁰⁶. Буржуазия — класс дегенератов»¹⁰⁷. Капиталист — «не человек, а „трест“, то есть частица бездушной, механически действующей машины...»¹⁰⁸. Как «идеальное» завершение типа современного капиталиста Рябушинский — «едва ли человек, вероятнее — он нечто человекоподобное, выродившееся до последнего предела...»¹⁰⁹ и т. д.

Эти аналогии и уподобления не только унижают врага и выставляют его в смешном свете.

Они выполняют более важную и сложную функцию — подчеркивают историческую обреченность враждебных социализму явлений, вступивших в конфликт с самой природой человеческого общежития, противоположных здоровому развитию общества и человека, нормальному течению жизни.

На смысл этих аналогий указывал сам Горький: «Капитализм стал уже „диким мясом“ на теле трудового народа, это „дикое мясо“ необхо-

¹⁰³ М. Горький. Собр. соч., т. 25, стр. 178.

¹⁰⁴ Там же, стр. 195.

¹⁰⁵ Там же, стр. 19.

¹⁰⁶ Там же, стр. 170.

¹⁰⁷ Там же, стр. 239.

¹⁰⁸ Там же, стр. 439.

¹⁰⁹ Там же, стр. 243.

димо устранить...»¹¹⁰. Социализм является нормой современного общественного процесса, и враг социализма — империалист, вредитель, мещанин — предстает как отклонение от нормы или ее нарушение, как уродливое исключение из общих правил, как аномалия.

Такая трактовка образа врага характеризует не только публицистику Горького, она прочно связана с основными эстетическими принципами писателя, с его умением показать средствами художественного изображения закономерности исторического развития, неодолимые силы революции и социализма. Образ положительного героя, картины новой, революционной действительности раскрываются в богатстве и яркости жизненных проявлений. Павел Власов, Степан Кутузов и другие революционеры — герои горьковских произведений — это характеры, развернутые во всей полноте, многогранности человеческой личности. Социалистический идеал всегда связан у Горького с представлением о богатстве и многообразии жизни, о прекрасном мире, полном света, красок, звуков, движения. Вспомним хотя бы картину первомайской демонстрации из романа «Мать» или «Сказки об Италии» — этот восторженный гимн социалистическому будущему.

Напротив, отрицательные явления действительности предстают в образе, как бы лишенном признаков жизни, в виде обезжизненного, нечеловеческого существа: «неживые» судьи («Мать»), мертвецы, мнящие себя «хозяевами жизни» («Мои интервью»), бесцветный Клим Самгин, разнообразная «зверология» горьковской публицистики и т. д. В прекрасном мире побеждающей и вечно обновляющейся жизни эти явления изолированы и обречены на полное уничтожение.

Требование Горького — изображать врага как существо низшего типа, показывать его историческую обреченность, внушать к нему презрение и отвращение — прочно вошло в эстетику социалистического реализма. Лучшие образцы советской сатиры убеждают в жизненности этой горьковской традиции, в ее плодотворности для дальнейшего развития нашей литературы.

Публицистика Горького отличается необычайно широким диапазоном в охвате жизненного материала, в постановке и решении проблем, характеризуется углубленно философским подходом писателя к действительности. Посвященная самым различным событиям и фактам современности, она органически включает в себя сведения и умозаключения, касающиеся вопросов истории, философии, искусства. Статьи Горького — это обобщения крупного социального масштаба, огромного познавательного и культурного значения.

Горький-публицист всегда стремится к тому, чтобы за частным и единичным показать общее и закономерное, соотнести каждое данное явление с целым рядом других сходных и противоположных явлений, осмыслить его в связи с ходом всей общественной и умственной жизни нашей эпохи. «О действительности», «О культуре» — вот характерные названия статей, которые хорошо передают тенденцию, присущую горьковской публицистике вообще. Вся действительность, культура в целом — такова тематика, таков круг вопросов, интересующих писателя.

В одной из статей Горький замечает: «Я отвлекся от темы. Это вполне естественно: в наши дни невозможно писать ни о чем, забывая главное, а главное — это непримиримая борьба классов, из которых один отжил свой век, другой только что начинает жить и живет и героически работает для того, чтобы завоевать весь мир»¹¹¹.

¹¹⁰ М. Горький. Собр. соч., т. 26, стр. 126.

¹¹¹ М. Горький. Публицистические статьи. Л., 1933, стр. 263.

Такое расширение проблематики, стремление к обобщению, переход от одного, частного вопроса к центральным проблемам нашего времени — в высшей степени свойственны Горькому-публицисту, что отчетливо проявляется и в содержании, и в композиции его статей. Даже в статьях, написанных по совершенно определенному «специальному» поводу («О займе индустриализации» например), он подчеркивает широкую общественно-историческую перспективу. Вот почему его публицистические отклики на «злобу дня», на события и факты текущего момента сохраняют свою ценность для нашего времени, составляют крупнейший вклад в социалистическую культуру.

Особенно острое внимание Горького привлекали вопросы идеологии, «состояние умов», разнообразная духовная, интеллектуальная деятельность общества. Освещая тот или иной жизненный факт, он стремится выявить его идеологическое содержание, показать его значение и место в идейной борьбе эпохи. Такое, например, явление, как мещанство, получает в горьковской публицистике многостороннюю характеристику именно как известная идейно-психологическая категория, как мировоззрение и мироощущение определенной общественной группы. Горького интересует в первую очередь сама философия мещанства, его умонастроение, особенности мещанского мышления и психологии. Он разоблачает буржуазный индивидуализм — идеологическую основу мещанства, развертывает историю индивидуализма, характеризует его различные формы и проявления: пессимизм, скептицизм, декадентство, вражду к разуму, ренегатство, склонность принижать и упрощать все великое и прекрасное, автоматизм мышления и т. д. В результате у нас складывается ясное представление о всей системе взглядов и верований, чувств и настроений, о самом идеологическом и социально-психологическом типе мещанина-индивидуалиста. Не случайно в наш обиход прочно вошло горьковское понятие мещанства, чрезвычайно емкое по своему смыслу.

Подобные слова и выражения в новом, горьковском употреблении — «цинизм», «гуманисты», «старички», устойчивые словесные формулы, введенные Горьким, — «механические граждане», «человековедение», «вторая природа», «третья действительность», — а также его многочисленные афоризмы обогатили язык, расширили круг понятий, которыми мы пользуемся для обозначения разного рода категорий общественной и умственной жизни. Эти «крылатые слова» насыщены большим философским содержанием, заключают в себе широкие обобщения, вызывая в уме целый ряд ассоциаций и сопоставлений. Они свидетельствуют о стремлении писателя осмыслить действительность во всей сложности ее процессов и противоречий.

Работа Горького-публициста была неразрывно связана с его огромной и разнородной общественной деятельностью. Многие публицистические статьи Горький писал как инициатор, участник, редактор ряда журналов, изданий, альманахов, призванных освещать успехи социалистического строительства и культуры, жизнь за рубежом, историю нашей страны. Таковы, например, статьи, написанные в связи с организацией журналов «Наши достижения», «За рубежом» или вызванные подготовкой «Истории фабрик и заводов», «Истории гражданской войны» и т. д.

Многочисленные статьи Горького обращены к трудящимся различных городов, заводов, учреждений. Написанные в форме открытых писем, они свидетельствовали о тесном контакте писателя-публициста с широчайшей аудиторией, о его глубоком знании самых разнообразных сторон жизни советского общества. Горький обращается к рабочим и сельским, горнякам и текстильщикам, металлургам и золотоискателям, колхозникам и рабфаковцам, вникая во все детали быта, производства и встречая

живейший отклик своих читателей. Форму открытых писем зачастую носили и статьи Горького, обращенные к рабочим и интеллигенции зарубежных стран, к народам всего мира.

«...Никогда перед литератором не открывались возможности столь широкого, актуального участия в исторической деятельности трудового народа всех стран, всех племен земли,— писал Горький.— Поэтому обязанность каждого из нас, литераторов,— осознать себя работником на весь революционный мир...»¹¹².

Именно таким «работником на весь революционный мир» был Горький. В то время как империалисты Европы и Америки готовили новую мировую бойню, Горький поднимает голос в защиту мира, разоблачает преступные планы поджигателей войны, призывает народы к бдительности. Виднейший участник антифашистского движения, он оказывает всемирную поддержку международным организациям, ведущим борьбу за мир, против империалистической агрессии (Амстердамский антивоенный конгресс, Женский конгресс, Конгресс в защиту культуры и др.). Все крупные события международной жизни находятся в поле его зрения. Он приветствует победы китайской народной армии, ведет борьбу за освобождение Эрнста Тельмана, заключенного фашистами в тюрьму, гневно выступает против расовой дискриминации в Америке. На весь мир прозвучало обращение Горького «С кем вы, „мастера культуры“?», звавшее зарубежную интеллигенцию активно выступить против войны и реакции, на стороне трудящихся масс, за культуру и демократию.

Публицистические статьи и выступления Горького сыграли важную роль в развитии антифашистского движения и, прежде всего, оказали сильнейшее воздействие на передовую писательскую общественность зарубежных стран. Об этом свидетельствует, например, заявление крупного немецкого писателя-антифашиста Иоганнеса Бехера: «Когда я говорю о Максиме Горьком как о публицисте, я вспоминаю, какое решающее влияние имели его статьи на меня в мои молодые годы. Они помогли мне преодолеть владевшие мной предрассудки. Статьи Горького, полные смелости и воодушевления, кажутся мне образцами для наших публицистов»¹¹³.

Всей своей жизнью и творчеством Горький являет ярчайший пример писателя-общественника, писателя-деятеля, борца, кровно заинтересованного жизнью родной страны и трудящихся всех стран, готового принять активное участие в самых различных мероприятиях, служащих делу мира, демократии, социализма. «...Лично я,— говорил Горький,— никогда не чувствовал и не чувствую себя „исключительно литератором“ всю жизнь занимался — в той или иной области — общественной деятельностью и до сего дня не утратил тяготения к ней»¹¹⁴.

Тип писателя-общественника, за который боролся Горький, прочно утвердился в советской литературе. Газетная, редакционно-издательская, агитмассовая, партийная работа, работа в Советах депутатов трудящихся — во многих сферах и формах проявляется это устремление наших писателей к большой общественной деятельности. Быть «исключительно литератором» не свойственно советскому писателю; он хочет помогать строительству социализма, не только работая за письменным столом, но непосредственно и повседневно вмешиваясь в жизнь.

Прямым продолжением горьковской традиции явилось в наши дни массовое участие писателей в международном движении сторонников мира. Н. Тихонов, И. Эренбург, А. Корнейчук и многие другие литераторы своим

¹¹² М. Горький. Собр. соч., т. 27, стр. 359.

¹¹³ «Иностранная книга», 1932, № 9, стр. 41.

¹¹⁴ М. Горький. Собр. соч., т. 25, стр. 310.

художественным творчеством, статьями, публичными выступлениями и, наконец, напряженной организационной работой активно борются против войны. В это могучее движение влились силы прогрессивной зарубежной литературы. Великие гуманистические идеи Горького стали достоянием всего передового человечества, а его деятельность и поныне служит живым примером неустанной борьбы за мир и счастье народов.

6

В многочисленных статьях и выступлениях, в многолетней переписке, в разнообразной издательской, редакторской, организационной деятельности Горький выступает как виднейший теоретик и критик советской литературы, как руководитель и воспитатель нескольких поколений писателей. Он откликается на все значительные события текущей литературной жизни. В его критическом и эпистолярном наследии нашла освещение вся история советской литературы за два десятилетия ее существования. «Петр Первый» и «Хождение по мукам» А. Толстого, «Барсуки» и «Соть» Л. Леонова, «Педагогическая поэма» А. Макаренко, «Разгром» А. Фадеева, «Цемент» Ф. Гладкова, произведения К. Федина, Вс. Иванова, Н. Тихонова, М. Пришвина, А. Чапыгина, Вяч. Шишкова, С. Сергеева-Ценского, Ю. Тынянова, П. Павленко, М. Исаковского, В. Гроссмана и многих других писателей получили здесь оценку, а подчас были детально разобраны Горьким. Каждый успех и каждая неудача наших писателей встречали немедленный отклик Горького, который своими советами, взыскательной критикой оказывал повседневную помощь десяткам литераторов.

В обширном наследии Горького-критика можно встретить и монографический очерк творчества какого-то одного советского писателя, и рецензию на недавно вышедшую книгу или предисловие к ней, и программную статью, определяющую профиль того или иного журнала, задачи всей современной литературы, и своеобразную «беседу о ремесле», в которой писатель делится своим творческим опытом, и теоретическую работу, специально посвященную отдельным родам и жанрам советской литературы, стилю, языку. Горький-критик внимательно следит за развитием писателей всех братских народов Советского Союза, за ростом всей многонациональной социалистической культуры, за литературной жизнью зарубежных стран. Вместе с тем он выступает и как исследователь истории литературы, создает работы о Пушкине, Лескове, Франсе и других классиках русской и мировой литературы, а ряд его статей охватывает литературный процесс в России и на Западе на протяжении многих десятилетий, нескольких веков. Горький широко обращается и к изучению народного поэтического творчества, рассматривает вопрос о связях литературы с фольклором, проблемы происхождения искусства и т. д. Опираясь на этот огромный и разнородный материал, Горький разрабатывает теоретические основы искусства социалистического реализма, осмысляет творческие принципы молодой советской литературы.

«...Изучать, оформлять, изображать и тем самым утверждать новую действительность»¹¹⁵, — призывает Горький советских писателей. Успешное решение этой задачи, как он подчеркивает в целом ряде статей, состоит в глубоко-историческом подходе к жизни, в умении художника «взглянуть на дело текущего дня с высоты тех прекрасных целей, которые поставил перед собой рабочий класс...»¹¹⁶. Изображение жизни в ее стремительном, революционном движении, в перспективе, «с высоты великих целей бу-

¹¹⁵ М. Горький. Собр. соч., стр. 110.

¹¹⁶ Там же, т. 26, стр. 412.

дущего» является важнейшим эстетическим требованием Горького, которое он настойчиво предъявляет советским писателям и с которым прочно связывает самое понятие социалистического реализма.

Эту устремленность в будущее, в завтрашний день Горький часто называл романтической, утверждая вместе с тем глубоко реальную, жизненную основу такой романтики и определяя художественный метод советской литературы как реализм нового типа: это — «реализм людей, которые изменяют, перестраивают мир, реалистическое образное мышление, основанное на социалистическом опыте»¹¹⁷. По мысли Горького, «высокая точка зрения», с которой советские литераторы призваны смотреть на текущую действительность, отнюдь не означает какого-то отрыва от жизни, от сегодняшнего дня. Напротив, это умение заглянуть в будущее рождается в процессе тщательного, углубленного изучения современности и предполагает теснейшую связь писателя с действительностью. Так Горький приходит к созданию классической формулы нового, социалистического искусства: «Наше искусство должно встать выше действительности и возвыситься человека над ней, не отрывая его от нее»¹¹⁸.

В эстетических взглядах Горького нашли выражение основные принципы советской литературы, ведущие тенденции ее развития. Горьковские призывы совпадали с устремлениями лучших писателей нашей эпохи, с той борьбой, которую они вели, утверждая в литературе новый художественный метод.

Чтоб поэт перерос веков сроки,
чтоб поэт
человечеством полководить мог,
со всей вселенной впитывай соки
корнями вросших в землю ног¹¹⁹.

В этих словах Маяковского, так же как в горьковском тезисе, отчетливо звучит мысль о том, что «встать выше действительности» и предвидеть будущее может лишь художник, крепчайшими узами связанный с современностью, что источником искусства, перерастающего «веков сроки», служит реальная жизнь во всем богатстве ее проявлений.

Вся деятельность Горького-критика и теоретика советской литературы проходит под знаком познания, изучения жизни. «Писатель обязан знать как можно больше»¹²⁰, — настойчиво повторяет он в своих статьях и выступлениях. «Писатель обязан все знать — весь поток жизни и все мелкие струи потока, все противоречия действительности, ее драмы и комедии, ее героизм и пошлость, ложь и правду»¹²¹.

Горький проводит огромную работу, направленную на повышение культурного уровня писателей, на расширение их жизненного кругозора. И в личном общении с писателями он постоянно заботится о том, чтобы привить им любовь к знаниям, к терпеливому и вдумчивому исследованию жизни. Он посылает им книги и справки библиографического характера, дает ценные советы во всякого рода специальных областях, рассказывает о последних достижениях науки, о новинках литературы и искусства, делится своими богатыми жизненными наблюдениями, руководит их чтением, следит за их самообразованием. Он высмеивает тех молодых писателей, которые «слишком надеются на „вдохновение“ и недооценивают значение знаний»¹²². «Страсть к познанию» — вот, по мнению Горь-

¹¹⁷ Там же, т. 27, стр. 44.

¹¹⁸ Там же, т. 26, стр. 420.

¹¹⁹ В. В. Маяковский. Полн. собр. соч. в двенадцати томах, т. 2, стр. 112—113

¹²⁰ М. Горький. Собр. соч., т. 24, стр. 320.

¹²¹ Там же, т. 25, стр. 120.

¹²² Там же, т. 26, стр. 413.

Наконец, в самое понятие прекрасного Горький вкладывает то же содержание. Красота в горьковском понимании — всегда активна, действенна. Прекрасное произведение искусства, созданное трудом художника, он утверждает как силу, которая возвышает человека, пробуждает в нем волю к жизни, к творчеству: «Под красотой понимается такое сочетание различных материалов, — а также звуков, красок, слов, — которое придает созданному — сработанному — человеком-мастером форму, действующую на чувство и разум как сила, возбуждающая в людях удивление, гордость и радость пред их способностью к творчеству»¹³⁰. И далее он поясняет, в чем заключается «красота языка, действующая как сила» (курсив мой. — А. С.), т. е. опять-таки подчеркивает, что красота воздействует на жизнь, преобразует, изменяет ее к лучшему.

Поэтому всякое принижение действительной роли искусства, проповедь бесстрастного, пассивного описательства встречали решительный отпор со стороны Горького. В «Беседах о ремесле» Горький рассказывает, что уже в ранний период творчества, мучаясь над вопросом «что такое литература, и для чего она?», он был не удовлетворен теми определениями литературы, которые отводят ей лишь роль «зеркала», механически фиксирующего явления жизни и только: «„Зеркало жизни“? Зеркала находятся в домах для того, чтобы перед ними люди причесывались „к лицу“, рассматривали морщины и прыщики на носах и коже щек, „любовались своей красотой“. Пассивную роль я считал недостойной литературы...»¹³¹.

Борясь за «активное вторжение литературы в жизнь эпохи»¹³², Горький выступает против натурализма, резко критикует объективистские тенденции в искусстве, означающие примирение с общественным злом, отказ от перестройки мира на иных, лучших началах и потому враждебные советской литературе. В ответ на заявления натуралистов, утверждающих, что они стремятся «беспристрастно» отображать «правду жизни», он развивает в ряде выступлений характернейшую для него мысль о «двух правдах»: о правде старого, отживающего общества, которое разрушается, гибнет, и новой, побеждающей правде социализма.

Фиксируя лишь темные стороны современной действительности, натуралисты возводят все мелкое, грязное, отсталое в норму общественного бытия и тем самым искажают правду жизни. Напротив, задача социалистического искусства в том и состоит, чтобы показать победу нового над старым и содействовать этой победе. По отношению к той и другой правде, по отношению к прошлому и к настоящему, за которым стоит будущее, советский писатель призван занять активные позиции. Он должен, как отмечал Горький, «исполнять одновременно две роли: роль акушерки и могильщика»¹³³.

Утверждение и отрицание, борьба «за» и борьба «против» рассматривались Горьким как две важнейшие функции литературы, неразрывно связанные между собой и взаимно дополняющие друг друга. Отсюда же происходило и его требование к писателям — создавать героическое искусство, достойное нашей героической эпохи, а вместе с тем разоблачать отрицательные явления жизни, развивать сатиру. «Героическое дело требует героического слова»¹³⁴, — говорил Горький и подчеркивал, что многим произведениям наших писателей еще не хватает «духа героизма, тогда как действительность уже героична»¹³⁵. В то же время «наша молодая

¹³⁰ М. Горький. Собр. соч., т. 27, стр. 5.

¹³¹ Там же, т. 25, стр. 351.

¹³² Там же, т. 26, стр. 46.

¹³³ Там же, т. 27, стр. 6.

¹³⁴ Там же, т. 26, стр. 412.

¹³⁵ Там же, т. 25, стр. 97.

литература призвана историей добить и похоронить все враждебное людям»¹³⁶, «вымести из жизни всякую заразную грязь и дрянь»¹³⁷.

Это утверждение и отрицание, т. е. активное отношение писателя к действительности, является одним из важнейших эстетических требований Горького. «Искусство,— писал он,— ставит своей целью преувеличивать хорошее, чтоб оно стало еще лучше, преувеличивать плохое — враждебное человеку, уродующее его,— чтоб оно возбуждало отвращение, зажигало волю уничтожить постыдные мерзости жизни, созданные пошлым, жадным мещанством. В основе своей искусство есть борьба за или *против*, равнодушного искусства — нет и не может быть, ибо человек не фотографический аппарат, он не „фиксирует“ действительность, а или утверждает или изменяет ее, разрушает»¹³⁸.

Горький страстно отстаивал право художника на создание романтизированных образов. В то же время романтизм в его понимании есть не только явление стиля того или иного писателя. Это понятие он употребляет в очень широком значении, говорит о том, что революционный романтизм свойственен нашей жизни, органически присущ методу советской литературы, называет его «псевдонимом» социалистического реализма. Романтизм в горьковской трактовке обозначает повышенно активную, по-особому действенную силу искусства, он входит в социалистическое искусство не в качестве какого-то механического «добавления» к реализму, а как его необходимый составной элемент, является внутренней основой, «душой» реализма. При этом с понятием «романтизм» Горький связывает не только утверждение положительного идеала, устремленность в коммунистическое будущее, героический дух советской литературы, но и отрицание капиталистического прошлого. Он говорит о необходимости «„романтизма“ как проповеди активного отношения к действительности, как проповеди труда и воспитания воли к жизни, как пафоса строительства новых ее форм и как ненависти к старому миру, злое наследие которого изживается нами с таким трудом и так мучительно»¹³⁹. Примечательно, что «ненависть к старому миру» — пафос критики, разоблачения, сатиры — Горький также включает в понятие «романтизм». И страстное утверждение нового, и беспощадное отрицание старого необходимо проистекает из той наступательной позиции художника, которая характеризует искусство социалистического реализма.

Взгляды Горького на действенную роль искусства имели направляющее значение для развития советской литературы, которая складывалась в борьбе против всевозможных буржуазных литературных направлений. Из среды «перевальцев», «конструктивистов» и других группировок нередко раздавались призывы к «надклассовому» искусству, к «нейтральному» изображению действительности, к пассивной созерцательности. В противовес этим «теориям» Горький последовательно развивает марксистско-ленинское учение о партийности литературы. Он подчеркивает, что нет «искусства, лишённого дидактики»¹⁴⁰, тенденциозности, «нет книги, которая не учила бы чему-нибудь»¹⁴¹, называет писателя «голосом класса», «чувствилищем его»¹⁴² и требует от советских литераторов быть «активными сотрудниками пролетариата»¹⁴³.

¹³⁶ М. Горький. Собр. соч., т. 27, стр. 6.

¹³⁷ Там же, т. 26, стр. 205.

¹³⁸ Там же, т. 27, стр. 444—445.

¹³⁹ Там же, т. 24, стр. 477.

¹⁴⁰ Там же, т. 26, стр. 205.

¹⁴¹ Там же, т. 25, стр. 93.

¹⁴² Там же, стр. 103.

¹⁴³ Там же, т. 27, стр. 49.



А. М. Горький
1934 г.

Горьковское понимание искусства противопоставлялось и лефовской установке на «литературу факта». Горький резко выступал против фотографического копирования жизни, боролся с «пристрастием к факту» тех молодых литераторов, которые находились под влиянием лефовских идей. В этих идеях он видел «самый грубый и неудачный „уклон“ натурализма». «...Художественная литература, — учил Горький, — не подчиняется частному факту, она — выше его... Литературный факт — вытяжка из ряда однородных фактов, он — типизирован...»¹⁴⁴.

В своих эстетических воззрениях Горький опирался на великое наследие классиков русской и мировой литературы. Постоянное обращение к литературному опыту прошлого и в первую очередь к творчеству писателей-реалистов XIX столетия характерно для всей его деятельности в области критики и эстетики, для его издательской, редакторской и организационной работы. Советская литература складывалась на основе традиций передового искусства прошлых веков, и в этом большая заслуга принадлежит Горькому. С первых же лет революции он повел напряженную работу, направленную на то, чтобы все лучшее в русской и мировой культуре стало достоянием народа, вошло в плоть и кровь новой, социалистической культуры. Показательна в этом смысле организация таких изданий, как «Всемирная литература», а впоследствии «Библиотека поэта», «История молодого человека XIX столетия» и др., созданных при непосредственном участии, по личной инициативе Горького. В статьях и выступлениях, в переписке и беседах с писателями он всячески подчеркивал роль традиций прошлого в искусстве настоящего, требовал продолжать, развивать и обогащать эти традиции.

Эта сторона литературно-критической деятельности Горького приобрела тем более важное значение, что в годы революции, гражданской войны

¹⁴⁴ М. Горький. Собр. соч., т. 25, стр. 131, 133.

и несколько позже среди значительной части литераторов имели место анархические, нигилистические настроения. С отрицанием классической литературы, всей многовековой культуры выступали, в частности, пролеткультовцы. Объявляя прошлую культуру буржуазной и потому неприемлемой для рабочего класса, они проповедовали разрыв с классическими традициями, заявляли, что пролетарскому писателю нечему и незачем учиться у классиков: «...Рабочий-писатель должен не учиться, а творить»¹⁴⁵. На этих настроениях играли представители так называемых «левых» течений, футуристы и формалисты. Стремясь увести новое искусство от реализма, они демагогически утверждали, что рабочий класс «нечего учить, он сам будет учить»¹⁴⁶, что «пролетариат творец будущего, а не наследник прошлого»¹⁴⁷. Позднее подобные идеи пропагандировал Леф, они получили распространение и среди членов РАПП.

Эти выступления были враждебны той политике, которую проводили в области культурного строительства Коммунистическая партия и рабочий класс — наследник всех богатств мировой культуры. Партия, В. И. Ленин боролись против нигилистического отношения к старой культуре, указывали, что советская литература должна критически усвоить классическое наследие.

В соответствии с этим требованием Горький призывает писателей овладеть традициями, изучать опыт классической литературы. Проблему традиций он тесно связывает с вопросами художественного мастерства, литературной техники и, опираясь на творчество Л. Толстого и Чехова, Бальзака и Шекспира, Грибоедова и Гоголя, учит молодых советских писателей создавать яркие характеры, строить сюжет, диалог, писать просто, точно и пластически ощутимо.

Вопросы мастерства стояли в центре внимания Горького-критика. «Надо изучать приемы и технику литературного труда»¹⁴⁸, — настойчиво повторяет он в своих статьях и выступлениях. Работа Горького в области критики, литературоведения и была во многом подчинена этой задаче — всемерно повышать художественный уровень советской литературы. Он считал, что наша критика слишком мало внимания уделяет художественной форме произведений и потому носит односторонний характер: «...Наша критика учит думать, но не учит делать... Занимаясь почти исключительно преподаванием социально-революционной педагогики, она не учит молодых литераторов мастерству»¹⁴⁹.

Восполнить этот пробел и научить писателей «делать» — такую цель преследовал Горький, разрабатывая в своих многочисленных статьях и письмах проблемы жанра, композиции, стиля, языка, анализируя свои собственные и чужие произведения, приводя в пример лучшие образцы русской и зарубежной литературы, посвящая начинающих литераторов во все «тайны» писательского труда. С этой же целью он организовал специальный журнал — «Литературная учеба», призванный, по мысли Горького, «учить начинающих писателей литературной грамоте, ремеслу писателя, технике дела, работе словом и работе над словом»¹⁵⁰.

Такие слова, как «мастерство», «ремесло», «литературная техника», Горький произносил по-особому значительно, вкладывая в них большое, емкое содержание. Они вошли в наш обиход именно с той специфической окраской, с какой их употреблял Горький, неизменно подчеркивающий, что

¹⁴⁵ «Грядущее», 1918, № 4, стр. 4.

¹⁴⁶ «Искусство коммуны», 1919, 23 февраля, № 12.

¹⁴⁷ «Искусство коммуны», 1919, 2 марта, № 13.

¹⁴⁸ М. Горький. Собр. соч., т. 26, стр. 336.

¹⁴⁹ Там же, стр. 387.

¹⁵⁰ Там же, т. 25, стр. 102.

в создании художественных произведений огромную роль играет труд, работа и что этот труд, тяжкий и упорный, сближает мастеров слова с рабочим народом — творцом всех материальных и культурных ценностей. Быть мастером — это великое право, которое писатель завоевывает всей своей жизнью, каждодневным, порою мучительным трудом. С гордостью называл себя Горький — «мастеровой-литератор».

Среди разнообразных вопросов мастерства и литературной техники наибольшее внимание Горький уделял языку художественных произведений, ибо язык является, по его определению, «первоэлементом», «основным материалом» литературы. При этом он выдвигает два основных требования к литературе, подчеркивая их внутреннюю взаимосвязь: это, во-первых, выразительность, яркость, предметная ощутимость слова, во-вторых, — простота литературного языка.

Горький называл литературу искусством «пластического изображения посредством слова»^{151–152}. В своих статьях, письмах и выступлениях он не раз указывал на то, что именно язык придает образу «пластичность и почти физическую видимость, ощутимость»¹⁵³, что литератор «не только пишет пером, но — рисует словами»¹⁵⁴, что писать необходимо так, «чтобы читатель видел изображенное словами, как доступное осязанию»¹⁵⁵.

Борьба Горького за изобразительную яркость языка необходимо вытекала из его понимания типического в искусстве, была связана с задачей художественной индивидуализации образа. В то же время эта борьба предполагала создание таких литературных форм, которые бы выразили великое содержание нашей эпохи. Серому, бедному, невыразительному языку многих произведений текущей литературы Горький противопоставлял повышенно-экспрессивное, красочное слово, способное передать пафос современности.

Эта установка на богатство и выразительность языка советской литературы не означала, однако, искусственного словесного украшения, пристрастия ко всякого рода внешним эффектам. Напротив, призывая писать языком, который отвечает «внутреннему настроению» нашей жизни, Горький тут же поясняет, что этот огромный «заряд» должен быть выражен «очень простыми, очень ясными и очень круглыми словами». Словесное шуткарство, витиеватость, игра в слова всегда встречали с его стороны резкую критику.

Вся работа Горького-критика и теоретика советской литературы шла под знаком борьбы за простоту, смысловую точность и чистоту языка. При этом ему приходилось бороться и против формалистических вывертов декадентской литературы, и против языкового натурализма тех советских писателей, которые засоряли речь жаргонными, диалектными словами, непонятными читателю и мешающими здоровому развитию русского литературного языка.

Вопрос о простоте и чистоте языка Горький поднял на большую принципиальную высоту, связал его с идейным содержанием и художественным качеством советской литературы. Приняв активное участие в дискуссии о языке, развернувшейся в 1934 году, он подчеркнул, что очищение литературы от словесного хлама означает борьбу за «идеологически и художественно точное изображение нашей действительности», «за честную технику, без которой невозможна четкая идеология». «за орудие культуры». С этих

^{151–152} М. Горький. Собр. соч., т. 26, стр. 387.

¹⁵³ Там же, стр. 393.

¹⁵⁴ Там же, т. 27, стр. 5.

¹⁵⁵ Там же, т. 25, стр. 102. Об этом требовании Горького и его воплощении в художественной практике писателя см. в кн.: В. Михайловский, Е. Тагер. Творчество М. Горького, изд. 2, дополненное. М., 1954, глава тринадцатая.

позиций Горький выступил против Ф. Панферова и других литераторов, которые пытались «теоретически» обосновать искажение литературных норм языка, загромождали свои произведения диалектизмами, безграмотными словами и выражениями, портили русский язык. Горьковские выступления по этому вопросу («По поводу одной дискуссии», «Открытое письмо А. С. Серафимовичу», «О языке» и др.) встретили горячую поддержку писательской и партийной общественности, сыграли значительную роль в дальнейшем развитии нашей литературы.

Белика и разнообразна деятельность Горького по собиранию и сплочению сил советской литературы и выращиванию ее многочисленных кадров. И как редактор ряда изданий, журналов, и как признанный теоретик социалистического искусства, и как крупнейший художник современности. Горький был своего рода центром, вокруг которого объединялись наши лучшие писатели. Он жил интересами большой советской литературы, непримиримо боролся с раздробленностью и групповщиной, за создание единой и целостной литературной организации, включающей писателей всех народов Советского Союза. Особенно большую работу в этом направлении он развернул в связи с организацией Союза советских писателей, а затем в качестве руководителя ССП. 17 августа 1934 года Горький открыл «первый в истории мира съезд литераторов Союза Советских Социалистических Республик»¹⁵⁶. Его доклад и выступления на съезде явились ценнейшим вкладом в теорию социалистического реализма, осветили пути литературного развития на многие годы вперед.

К Горькому несли и слали рукописи сотни начинающих писателей, к нему ехали со всех концов страны, чтобы получить отзыв, совет, поддержку в литературной работе. Все новые и новые, не известные ранее имена, новые молодые таланты открывал Горький — этот «собиратель, ищущий», как метко назвал его К. Федин, «крестный отец» почти всех начинающих», по выражению П. Павленко. Он помогал новичкам вступить на трудный путь литературы, правил их рукописи, устраивал их быт, зачастую оказывал материальную помощь.

Как известно, эта деятельность вызывала порою недоумение у некоторых литераторов, удивлявшихся «долготерпению» Горького в его «возне» с литературными «младенцами». «Уверенно ожидая появления в нашем мире крупнейших и даже гениальных художников, я не забываю, что Пушкин и Толстой были младенцами»¹⁵⁷, — отвечал им Горький. Помощь молодым литераторам он рассматривал как свою первейшую обязанность.

В переписке и при встречах с писателями Горький всегда проявлял исключительную чуткость, внимание, заботился о работе, жизни и здоровье своих товарищей по перу, о судьбе самых различных литературных начинаний. Его письма и беседы внушали бодрость духа, волю к писательскому труду, веру в свои силы. «...Если бы путь мой не прошел через Горького, — рассказывает Ф. Гладков, — я не был бы писателем, я просто не был бы даже культурным человеком, а затерялся бы где-нибудь в низинах жизни, как глупо погибали тысячи раздавленных и обездоленных неудачников...»¹⁵⁸.

Таких, прошедших «через Горького» писательских путей не мало в советской литературе. Первые два десятилетия ее развития совпали с жизнью Горького, и в этом большое счастье очень многих советских литераторов, чьи судьбы связаны с именем этого гениального художника и простого, душевного человека. В своих воспоминаниях о Горьком К. Федин пишет: «Где бы он ни находился, где бы ни жил, он занимался наши-

¹⁵⁶ М. Горький. Собр. соч., т. 27, стр. 297.

¹⁵⁷ Там же, т. 30, стр. 74.

¹⁵⁸ «30 дней», 1928, № 3, стр. 3.

ми делами, устраивал наши судьбы, кого-то родственно цестовал, кого-то нещадно бранил, с кого-то взыскивал и, кстати,— словно между прочим,— всегда, оставался русским писателем, самозабвенно преданным своему призванию. Мы не можем себе представить своего времени без Горького, он входит составною частью в это обиходное понятие „наше время“: в наше время был Горький. Он принадлежал нам»¹⁵⁹.

Эта «принадлежность» всей советской литературе, теснейшие связи с писательской средой и литературным процессом нашей эпохи во многом определили то огромное влияние, какое оказали произведения и сама личность Горького на других литераторов. Об этом свидетельствуют писатели самой различной жизненной и творческой судьбы. «...Среди советских литераторов нет почти никого, не затронутого в большей или меньшей степени воспитательным воздействием Горького»¹⁶⁰,— отмечает А. Фадеев. «Нет положительно ни одного талантливого человека в России, пишущего во имя народного будущего или вышедшего из народа, чья судьба шла бы вдали от горьковского влияния»¹⁶¹,— утверждает П. Павленко. «...Каждый новый писатель обращал свое лицо к Горькому, чтобы видеть и учиться»¹⁶²,— рассказывает К. Федин.

Эта учеба у Горького не сводилась к подражанию, не означала унификации литературного процесса. Горьковское влияние предполагало у каждого писателя свою оригинальную творческую манеру, самобытный путь развития. Оно не подавляло другие писательские индивидуальности, но способствовало их выявлению, расцвету. «Ищите себя»,— с таким требованием постоянно обращался Горький к молодым литераторам. Своими советами, взыскательной критикой он помогал им «найти себя», отыскать свою тему, выработать индивидуальный почерк. И в наши дни мы можем наблюдать, как сильнейшее воздействие Горького на современную литературу сочетается с богатством индивидуальных стилей, творческих интересов писателей, идущих вслед за Горьким и в то же время не похожих на него. Об этом художественном многообразии советской литературы, органически воспринявшей горьковские традиции, убедительно сказал Л. Леонов: «...Все мы, нынешняя литературная генерация, выпорхнули на свет из широкого горьковского рукава. Это не означает, что все принадлежат к школе горьковского стиля. Он сам говорил мне, что мы не монахи — петь в унисон молитвенные гимны... Все инструменты, все голоса нужны в большом едином оркестре, призванном прославлять и симфонически рассказать потомкам об очистительной русской грозе, в которой сам Горький был буревестником»¹⁶³.

Горький открыл неограниченные возможности в развитии метода советской литературы. Писатели следующих поколений, продолжая дело Горького, прикладывают новые пути социалистическому искусству.

¹⁵⁹ К. Ф е д и н. Горький среди нас. Картины литературной жизни. Вторая часть. 1921—1928. М., 1944, стр. 71—72.

¹⁶⁰ «Правда», 18 июня 1937.

¹⁶¹ П. П а в л е н к о. Голос в пути. Рассказы, воспоминания, очерки. М., 1952, стр. 123.

¹⁶² К. Ф е д и н. Горький среди нас. Двадцатые годы. М., 1943, стр. 75.

¹⁶³ Л. Л е о н о в. Собр. соч. в пяти томах, т. 5. М., 1954, стр. 245.



СОДЕРЖАНИЕ

От редакции	5
Введение (Л. И. Тимофеев)	7
<i>А. М. Горький</i> (А. Д. Синявский)	99
<i>А. С. Серафимович</i> (Л. М. Поляк)	168
<i>Всеволод Иванов</i> (М. А. Щеглов)	195
<i>Д. А. Фурманов</i> (Т. Б. Дмитриева)	218
<i>В. Я. Брюсов</i> (Б. В. Михайловский)	235
<i>Александр Блок</i> (Н. Венгров)	255
<i>Демьян Бедный</i> (Л. К. Швецова)	281
<i>В. В. Маяковский</i> (А. Н. Меньшутин)	311
<i>Сергей Есенин</i> (К. Л. Зелинский)	374
<i>Эдуард Багрицкий</i> (А. Д. Синявский)	397
<i>К. А. Тренев</i> (В. А. Диев)	421
<i>Б. А. Лавренев</i> (А. О. Богуславский)	445

МАТЕРИАЛЫ И ХРОНИКА

Зарубежные связи советской литературы 20-х годов (Т. В. Балашова, О. В. Егоров, А. Н. Николоюкин, Р. А. Филипчикова)	471
Литературные журналы 1917—1929 гг. (Н. И. Дикушина)	490
Хроника литературной жизни	528
1917 г.	529
1918 г.	533
1919 г. : : : : :	552
1920 г.	562
1921 г.	577
1922 г.	592
1923 г.	608
1924 г.	628
1925 г.	642
1926 г.	656
1927 г.	670
1928 г.	687
1929 г.	704

История русской советской литературы

Т о м I

*

*Утверждено к печати
Институтом мировой литературы им. А. М. Горького
Академии наук СССР*

•

Редактор издательства *И. В. Латышев*
Художник *Г. С. Ларский*
Художественно-технический редактор *Т. А. Прусакова*

•

РИСО АН СССР № 33—96В. Сдано в набор 5/II—1958 г.
Подп. к печати 29/IX 1958 г. Формат 70×108¹/₁₆.
Печ. л. 45,25+14 вкл.=61,99+14 вкл. Уч.-изд. л. 61,9+0,7 вкл.
Т-09205. Изд. № 2632. Тираж 20000. Тип. зак. № 141

Цена 28 р. 15 к.

Издательство Академии наук СССР.
Москва, Б-64, Подсосенский пер., 21

2-я типография Издательства Академии наук СССР.
Москва, Г-99, Пубинский пер., 10

ОПЕЧАТКИ И ИСПРАВЛЕНИЯ

<i>Страница</i>	<i>Строка</i>	<i>Напечатано</i>	<i>Должно быть</i>
102	1 ст.	Там же,	В. И. Ленин. Сочинения,
158	2 ст.	Собр. соч., стр. 110	Собр. соч., т. 25, стр. 110
249	5 св.	Смысл	смысл
274	9 св.	деятельности	действительности
302	7 св.	Пускай тем,	Пускай те,
330	13 св.	скрутите стойко волнение	волнение скрутите стойко
454	3 ст.	Б. В. Лавренев	Б. А. Лавренев
519	5 св.	не изображавшем	не избежавшем
528	5 св.	О. А. Богуславским	А. О. Богуславским
535	10 св.	О. Н. Тернигорев	С. Н. Тернигорев
539	10 св.	24 июня	24 июля
546	19 ст.	2 октября	22 октября
561	1 св.	13 декабря	19 декабря
588	26 св.	В. С. Полов	В. С. Попов
616	25 ст.	на медном языке	на медном языке
625	11 ст.	Собраний писателей	Собраний сочинений писателей
689	15 св.	Ф. Гладова	Ф. Гладкова
720	2 св.	Пролетсуда	Пролетстуда
722	13 ст.	30 декабря	Декабрь
723	16 ст.	Р. А. Филинчикова	Р. Л. Филинчикова