

## ГУМАНИЗМ ГОРЬКОГО

В. ШОПТЕРЯНУ

*Максим Горький — большой художник и, вместе с Роменом Ролланом, — писатель самой глубокой гуманности среди современников.*

*Г. Ибрэиляну*

Один из великих предшественников Максима Горького, Лев Толстой, писал, что самое важное в произведении искусства — чтобы оно имело нечто вроде фокуса, то это чего-то такого, к чему сходятся все пути или отчего они исходят.

Если говорить о фокусе творчества Горького, от которого исходят все пути, то это будет неустанное утверждение писателем ценности человеческой личности.

Можно было бы сказать, что все творчество Горького — это одна большая книга, в которой писатель излагает свои, выношенные годами трудной и сложной жизни, мысли о человеке, о его назначении на земле, о его возможностях и заблуждениях, об отношении к этому человеку. И в нем, в этом творчестве, лежит как бы начало той большой дискуссии о гуманизме, ведущейся и в наши дни, и которая является, по сути дела, проблемой номер один нашего времени, особенно остро зазвучавшей в послевоенный период — и тогда, когда речь идет о пролетарском гуманизме, с его активной любовью к человеку; и тогда, когда идут споры вокруг экзистенциалистического гуманизма, с его сочувствием к одинокому и брошенному в абсурдный мир человеку; и тогда, когда сейчас так много говорят об отчуждении человека, о его дегуманизации, как мы это видим в целом ряде книг, в частности, в ставшей широко известной книге французского писателя Перека — *Вещи*, герои которой напрасно мечутся из одной страны в другую в бесплодных поисках «потерянного рая» — идея вещи преследует их повсюду.

Кстати сказать, в русской литературе «параллель» человек-вещь имеет свою историю: достаточно вспомнить Гоголя, у которого герои зачастую носят «маску» вещи, которой они уподобляются, или, на другом полюсе времени, Л. Леонова, у которого о внутреннем мире героев порой можно угадать по окружающей его бытовой обстановке.

Но, может быть, ни у одного русского писателя этот вопрос не ставится в плоскости, наиболее близкой проблемам наших дней, как это мы видим в творчестве Горького, где мы встречаем, по сути дела, глубокий, страстный

протест против отчуждения человека, против его порабощения, сковывания вещами, деньгами.

Разве его бродяги — с их презрением к копейке, к мещанскому быту, с их стихийным протестом против этого быта, покушающегося на их свободу — не есть тот же протест против подобного «сковывания» человека, против его дегуманизации? И не случайно герои его ранних произведений показаны на фоне свободной природы — моря, гор и бескрайних степей. И как парадоксальная реплика этим героям являются те страницы романа Перека, на которых звучит где-то глубоко скрытая горечь писателя за оглушенного и затерянного в мире вещей человека: „Après quelques mois d'une trop insouciante allégresse, qu'ils ne sauraient suffire à leur faire oublier les défauts de leur demeure. Habitués à vivre dans des chambres insalubres où ils ne faisaient que dormir, et à passer leurs journées dans des cafés, il leur fallut longtemps pour s'apercevoir que les fonctions des plus banales de la vie de tous les jours — dormir, manger, lire, bavarder, se laver — exigeaient chacune un espace spécifique, dont l'absence notoire commença dès lors à se faire sentir“<sup>1</sup>.

А Сатин — разве не уходит он добровольно на дно, чтобы освободиться от власти того, что вышеупомянутый художник называет „un guerre d'usure“, „dont ils ne sortiraient jamais vainqueurs“<sup>1</sup>.

Но и у зрелого Горького, у его автобиографического героя разве не вызывает желание заорать, разбежаться и разбить голову о стену именно тот одурманивающий запах, который напоминает ему о мещанском быте; и этот запах, также как и колокольный звон превращаются на страницах горьковских произведений в символический, враждебный сущности героя образ мещанства. При этом нельзя не отметить, хотя бы вскользь, что под мещанством Горький понимал отнюдь не только определенную социальную прослойку, а определенное состояние души человека, человека порабощенного и покоренного вещами, «богом копейки», по его выражению.

Все творчество Горького, обращенное к человеку, противостоит эстетике распада личности, какому бы то ни было обессмысливанию человеческого существования. Оно заострено в то же время против представлений о человеке, как о существе злом, порочном или жалком и бессильном — бытующего в некоторых умах и наших дней. Слова из горьковской пьесы *На дне*: «Человек ... Это звучит... гордо», — ставшие широко известным афоризмом, были девизом писателя на протяжении всей его творческой деятельности.

\*

Когда в 1918 году Ромен Роллан писал Горькому следующие строки: «Вы родились на ущербе зимы, на рубеже зарождающейся весны, в пору приближения равноденствия. Это совпадение символизирует Вашу жизнь, которая

<sup>1</sup> Georges Perec, *Les choses. Une histoire des années soixante*, Paris, 1965, p. 19.

<sup>2</sup> Там же.

была связана с гибелью старого мира и с возникновением, среди бурь, мира нового.

Вы были подобно высокой арке, соединяющей два мира, прошлый и будущий, а также Россию и Запад. Приветствуя арку»<sup>1</sup> — он относил свою метафору, как к жизни Горького, так и к его произведениям, в которых рассказана «горькая правда жизни» о прошлом России и о рождении в бурях нового будущего мира.

В переходное время, когда жизнь начинает прокладывать себе новые дороги, перед искусством встает задача освоения этих новых дорог. Полнокровное и убедительное изображение возникающего нового, контуры которого хорошо различимы с «вышки» времени, но не так различимы «вблизи», современниками, требует от писателя формальной гибкости, без которой трудно выразить дух перемен, происходящих в жизни. Все это ведет литературу к поискам новых форм, новых способов выражения или к обновлению старых форм — как это произошло, например, с внутренним монологом, приобретшим такую «популярность» в наши дни. В современном модернистском искусстве, отражающем какие-то моменты психики человека века космических скоростей, большую роль играют и такие приемы, как наличие в произведении параллельно развивающихся тем, различных планов повествования, смешение настоящего и прошлого, техника «потока сознания», прямое использование документов, смешение элементов воспоминания с настоящей действительностью и другие. Правда, в нем эти формы, порой изолируясь, приобретают самодавлеющее значение, заменяя собой содержание. Классическому искусству, кстати сказать, было известно подавляющее большинство этих форм, не говоря уже о внутреннем монологе, с таким блеском и тонкостью (если будем говорить в рамках русской литературы, которой и посвящена наша статья) развитом в творчестве Л. Толстого, Достоевского, Гончарова и Горького.

А если вспомним румынскую современную литературу, то нельзя не говорить о мастерском использовании этого богатого внутренними возможностями приема в творчестве Марина Преды, развившего лучшие традиции классического искусства.

Горький принадлежит к тем писателям, творчество которых, стремясь как можно шире и глубже отразить новое содержание, отличается гибкостью форм. Горький пересаживает на почву реальной жизни романтические сюжеты и формы, видоизменяя их функции и назначение в соответствии с требованиями времени. С такой же смелостью Горький использовал и «старое добре оружие» (Л. Андреев) реализма, те его средства выражения, которые находились в живом контакте с эпохой, дух и ведущие настроения которой так полно-кровно отражены в его творчестве. В произведениях Горького даны реалистически воссозданные картины жизни и показаны психологически убедительные образы людей России. Энгельс как-то сказал, что из романов Бальзака он вынес гораздо более полное представление о жизни французского общества той эпохи, чем из трактатов ученых. Можно было бы сказать, что этой

<sup>1</sup> Архив А. М. Горького, VIII. Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами, Москва, Изд-во АН СССР, 1960, стр. 333.

научной что ли объективностью характеризуется и творчество Горького, давшего в художественной форме картину социальной и культурной жизни его страны того времени. Имея в виду эпопею 40 лет России — роман *Жизнь Клима Самгина*, — Р. Роллан отмечал как одну из особенностей таланта Горького «обожгающее бессстрастие» глаза и ума художника, позволяющее ему схватить характерные черты с безошибочной точностью. Как истинный художник, с громадной силой чувствующий «общее состояние мира» (Гегель) — а по воздействию на литературную жизнь страны он мог бы быть назван одним из «властителей дум» своего времени — Горький не мог не отразить в своем творчестве и того нового, что возникло в жизни. И в его произведениях мы найдем психологическую картину, показывающую нам, как «незаметно, понемногу в разум русского человека просачивалось понимание несправедливости жизни, сознание необходимости перестроить ее», и как «это сознание сложилось в разумную силу», стряхнувшую «с плеч своих царя и всех, кто безжалостно сосал кровь ее»<sup>1</sup>. Не случайно одна из румынских газет начала нашего века писала вскоре после свершения Октябрьской революции: «Великие преобразования в России понимаются намного легче, когда читаешь Горького и вспоминаешь насколько его творчество распространено во всех слоях русского общества»<sup>2</sup>.

Были из современников писателя и те, кто упрекал Горького в перегруженности «впечатлениями земного бытия». Не лишена интереса история взаимоотношений между Горьким и его талантливым соотечественником — современником Л. Андреевым, в споре с которым сказалось как бережливое отношение первого к факту действительности, так и ярко выраженная субъективность со стороны Андреева, творчество которого эволюционировало в направлении к абстрагированию от мира реальности. Факты действительности, писал Горький Андрееву по поводу рассказа *Красный смех*, посвященного войне, «страшнее и значительнее твоего отношения к ним»<sup>3</sup>. Андреев не соглашался с Горьким, утверждая свое субъективное отношение к факту: «Мое отношение — также факт, и весьма немаловажный»<sup>4</sup>, — отвечал он. В этом обмене «репликами» можно также уловить отзвук того взаимного недопонимания, которое положит конец их многолетней «дружбе-вражде». Горький, естественно, не мог отрицать того, что художник отчасти творит действительность, что мысль художника, его «выдумка» преображает внешний мир: достаточно вспомнить мысли Горького о значении вымысла в творческом процессе, выраженные в афоризме «художественность» без «вымысла» — не возможна, не существует»<sup>5</sup>.

Действительно, мир самого Горького отличается, скажем, от мира Л. Толстого или Достоевского, а мир Садовяну от мира Ребряну, ибо в их «воспроизведении действительности» выявляется духовный мир самого художника.

<sup>1</sup> М. Горький, *Собрание сочинений в 30 томах*, т. 24, Москва, ГИХЛ, 1953, стр. 182.

<sup>2</sup> «Scena», an II, nr. 212, 11 august 1918.

<sup>3</sup> *Литературное наследство*, т. 72, Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка, Москва, изд-во «Наука», 1965, стр. 244.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> М. Горький, *Собрание сочинений в 30 томах*, т. 24, Москва, ГИХЛ, 1953, стр. 330.

Дело в том, — каковым является отправной пункт художника. Для Горького это всегда реальный мир, его искусство всегда имело глубокие корни в самой действительности. И когда Горький защищает искусство, имеющее своей опорой реальность, он актуален и сейчас. Горький активно выступал против противопоставления собственного мира художника объективной действительности, ибо считал, что вне этой действительности человек оказывается непознаваем. Но «как бы затейливо он не выдумывал себя, все таки остается социальной единицей, а не космической, подобно планетам»<sup>1</sup>, — писал Горький в 1934 году, в конце своего творческого пути, а кажется, что он продолжает свой спор, начатый в начале нашего века с Л. Андреевым, когда он писал, что отделение андреевского героя от действительности лишает его «трагизма, плоти и крови» и показывает человека «ниже и слабее, чем он есть в действительности, менее интересным»<sup>2</sup>. Эти последние слова значили чрезвычайно много для Горького.

Для него именно реальный земной человек был тем, что неустанно влекло его внимание, будило творческий интерес, служило источником иногда боли и гнева, но чаще восхищения его творческими способностями. Он мог бы сказать вместе с Гёте: «Здесь на земле, живут мои стремления, //Под солнцем, здесь, мои мученья».

Благородная цель искусства, как ее видел Горький, — отражать «все звуки жизни — весь смех, все слезы и голоса ее». Горький всегда выступал за расширение круга наблюдений действительности, за широкое всестороннее изучение ее. Если за что и упрекает он русского классического писателя, так это за то, что его тематика была недостаточно всеобъемлюща. В 30—50-е годы, писал Горький, — «на Верхней и Средней Волге работали большие тысячи бурлаков, из них отсевались шайки разбойников; крепостные крестьяне бежали на юг, в Новороссию; происходили «картофельные бутны»; шевелились рабочие казенных заводов; широко развивалось сектантство; крестьяне Московской области выделили из своей среды организаторов текстильного дела и вообще промышленности. Совершалось еще многое, чего литература того времени не замечала»<sup>3</sup>. (Подчеркнуто нами — В.Ш.).

Сам писатель, ощущая потребность как можно лучше узнать жизнь своей страны, своего народа, предпринимает в 1891—92 годах свое странствие по России, которое так много дало его творчеству позднее.

Но, вместе с тем, творчество Горького никогда не замыкалось рамками художественного восприятия фактов действительности, а служило утверждению художественной правды. Призывая к познанию фактов действительности, он подчеркивал, что «факт — еще не вся правда»<sup>4</sup>.

Мир, открывающийся взору писателя, необъятен. Писатель должен уметь выбрать из него то, что отвечает струнам его души. Представители «потока сознания» наших дней имеют иной творческий принцип: они не выбирают, а с фотографической точностью фиксируют окружающую нас видимую реаль-

<sup>1</sup> М. Горький. Собрание сочинений в 30 томах, т. 27, Москва, ГИХЛ, 1953, стр. 309.

<sup>2</sup> Литературное наследство, т. 72, Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка, Москва, изд-во «Наука», 1965, стр. 278.

<sup>3</sup> М. Горький, Собрание сочинений в 30 томах, т. 25, Москва, ГИХЛ, 1953, стр. 249.

<sup>4</sup> Там же, т. 26, стр. 296.

ность. Во взглядах на искусство Горького большое место занимает мысль о необходимости уметь извлекать из факта его смысл, правду. «Преклонение перед фактом, — писал Горький, — ведет именно к тому, что у нас смешивают случайное и несущественное с коренным и типическим»<sup>1</sup>. Именно воображению писателя дано овладеть действительностью, подчинить ее себе. «Воображение, — писал Горький, — заканчивает процесс изучения, отбора материала и окончательно формирует его в живой положительно или отрицательно социальный тип»<sup>2</sup>.

И когда Горький пишет о недопустимости смешения случайного и несущественного с коренным и типическим, он имеет в виду такое подчинение художнику материала, при котором в глаза бросалась бы не «подлая и грязная правда прошлого», а «другая правда», та, о которой он сказал словами Сатина из пьесы *На дне*: «Правда — бог свободного человека». Писатель был убежден, что человеку нужна не та правда, которая «жестоко бьет его по душеве», «ничему не учит, а только унижает человека», а та, которая позволяет «обратить больше внимание на достоинства людей», подчеркнуть в них прежде всего «хорошее, ценное». Исходя из того, что такая правда способствует освобождению человека, в то время как «подлая и грязная правда» закабаляет его, Горький переносит решение проблемы гуманизма из сферы морально-этической в социальную сферу. И, таким образом, как отмечал Тудор Виану, «непрерывная нить связывает в творчестве Горького этическое, эстетическое и политическое»<sup>3</sup>. Вот как рассуждает один из героев горьковского рассказа *Кладбище* о «подлинной» и «грязной» правде: «Они там — лгуньи, они нарочно скрывают работу, чтобы обесценить человека, показать нам ничтожество мертвых и тем внушить живым сознание их ничтожества! Ничтожными легче править...»<sup>4</sup>.

И Горький в своих произведениях стремится подчеркнуть, вынести на поверхность те черты в реальном, земном человеке, которые из незаметного делают его интересным, значительным. «Жизнь вся, насквозь — великое дело незаметно маленьких людей», — пишет Горький в том же рассказе, — и добавляет: пусть их заслуги ничтожны, но надо уметь «найти хорошее и в ничтожном»<sup>5</sup>.

Всматриваясь в человека, Горький стремится увидеть черты благородства, внутренней чистоты, одухотворенности даже в тех углах, где казалось бы нищета и бесправие вынужли все. Ибрэйляну отмечал, что подобно своим предшественникам Л. Толстому и Ф. Достоевскому, Горький раскрывает в душах находящихся на самом дне жизни людей «настоящую человечность», «золотые крупицы». В этом — выражение гуманистической сущности его творчества. Эта гуманистическая этика находит выражение как в творческих принципах изображения горьковских героев, так и в образной концепции писателя. В *Сказках об Италии* он рисует яркие образы простых итальянцев, выступая тем самым против «обесценивания человека», против внушения ему «сознания

<sup>1</sup> М. Горький, *Собрание сочинений в 30 томах*, т. 26, Москва, ГИХЛ, 1953, стр. 296.

<sup>2</sup> Там же, стр. 333 — 334.

<sup>3</sup> Tudor Vianu. *Mesajul lui Gorki*, в «Probleme de literatură», nr. 3, 1957, p. 10.

<sup>4</sup> М. Горький, *Собрание сочинений в 30 томах*, т. 11, Москва, ГИХЛ, 1951, стр. 99.

<sup>5</sup> Там же, стр. 100.

ничтожества». И совсем не случайно Ленин писал, имея в виду итальянские сказки: «Хорошо бы иметь революционную прокламацию в типе сказок «Звезды»<sup>1</sup>. В цикле *По Руси* писатель дает целую галерею простых русских людей, показывая, как в моменты тяжелых испытаний в «маленьком обычном» человеке пробуждается большое мужество, стойкость и вера в жизнь. «Умер маленький, обычный человек, — размышляет автор над судьбой одного из тысяч «незаметно маленьких людей», — но — думаю обо всей работе его, и она мне кажется поражающе большой...»<sup>2</sup>.

В автобиографической трилогии, помимо центральных персонажей, дано множество эпизодических образов, но в каждом из них автор подчеркивает что-то особенное, значительное, что останавливает на нем внимание. Так в произведениях Горького, как, например, и в творчестве Садовяну, возникают образы безвестных талантливых певцов, танцоров, сказителей, демонстрируя талантливость народа. Горький любит выделить, подчеркнуть в каждом человеке какую-либо доминантную черту, которая помогает живо представить тот или иной образ: в поваре Смуром это — всепоглащающая страсть к чтению, в кочегаре Якове Шумове — развитое чувство достоинства и независимости, в плотнике Осипе — ум, в Ситанове — честность и т. д. Со временем, когда его взгляды оформляются в стройную эстетическую систему, Горький считает одним из признаков мастерства умение выделить в образе специфическую черту: «Писатель должен смотреть на своих героев именно как на живых людей, — писал Горький, — а живыми они у него окажутся, когда он в любом из них найдет, отметит и подчеркнет характерную, оригинальную особенность речи, жеста, фигуры, лица, улыбки, игры глаз и т.д. Отмечая все это, литератор помогает читателю лучше видеть и слышать то, что им, литератором, изображено»<sup>3</sup>. Сам Горький достигает подчеркивания характерной, оригинальной особенности того или иного персонажа, прибегая к самым разнообразным художественным приемам: к тончайшей речевой характеристистике, к портретной живописи, к авторским комментариям и многим другим. Эта горьковская «зоркость» вспоминается, когда читаешь современную советскую литературу, например, страницы из *Поднятой целины* Шолохова, рассказывающие о том, как Давыдов вдруг с удивлением обнаруживает в молчуна Аржанове народную мудрость, или те страницы из романа К. Федина, в которых Рогозин говорит своему собеседнику об умении находить в человеке «хоть немножко... от будущего». Но особенно показательным в смысле продолжения горьковской традиции — уметь увидеть «золотые кручинки» в наших современниках, является рассказ Э. Казакевича *При свете дня*, в котором с большой психологической проницательностью утверждается эта горьковская идея отказа от поверхностного, схематичного взгляда на человека. Так живут и продолжаются традиции в литературе.

В одной из статей Горький, как один из признаков части современной ему литературы, отмечал отсутствие искренности у писателя и связанную с

<sup>1</sup> Ленин о культуре и искусстве, Москва, изд-во «Искусство», 1956, стр. 401.

<sup>2</sup> М. Горький, Собрание сочинений в 30 томах, т. 11, Москва, ГИХЛ, 1951, стр. 224.

<sup>3</sup> Там же, т. 25, стр. 117—118.

этим «холодность» слова. О самом Горьком можно лишь сказать, что при чтении его произведений побеждает та сила искренности, с которой автор делится своими сокровенными наблюдениями над жизнью, над человеком. И, рассказывая о человеке, подчеркивая в нем особое, ценное, писатель не боится прибегнуть к ярким краскам, которые создают не только впечатление богатства живописности и густоты стиля, но и его особой эмоциональной окраски. О Горьком нельзя было бы сказать «холодный как сталь кинжала» талант, как, например, он сказал о Бунине. Его «беспрестрастность», о которой говорил Роллан, связана с пристальным и серьезным изучением жизни. («Для меня, — писал Горький, — жизнь была серьезной задачей»). Но она неотрывна от страстной любви писателя к жизни, к человеку, от большой искренности души, вложенной в его творения, наконец, от «жаркого» желания того, «чтобы кто-то боязливый, заплутавшийся в ночи — увидал» «красный огонь», которым горит его сердце<sup>1</sup>. Это — «обожгающее бесстрастие». Роллановское определение вспоминается и когда видишь, как писатель, стремясь выявить в человеке то лучшее, что есть в нем, никогда не впадает в идеализацию его, не приукрашивает его, ибо для Горького, как он, в частности, и писал в вышепомянутом письме к Андрееву, человек реальной действительности всегда был выше, сильнее и интереснее, чем любая, хотя бы гениальная, выдумка. Горький, следуя лучшим традициям русской литературы, стремится вскрыть всю сложность человеческого характера, раскрыть его в иногда неожиданной контрастности.

Осознавая, что в современном ему мире нет поля для раскрытия возможностей заложенных в человеческой природе, что общество развивает в человеке определенные черты психики, Горький выступал против литературы, утверждающей бессилие и ничтожество человека, неустанно утверждая право и долг литературы изображать человека в его духовной красоте и силе, во всей его сложности и целостности.

Читая и перечитывая произведения писателя, можно было бы проследить как и в каком направлении складываются взаимоотношения между его героем и этим сложным, порой противоречивым человеком. Если в отрочестве «упрямые прыжки» людей пугали Алексея Пешкова, гася интерес к человеку, то со временем вместе с пониманием того, «что все люди более или менее грешны перед неведомым Богом совершенства правды», приходит и наука «относиться к людям терпимо, не теряя однако ни душевного интереса, ни уважения к ним»<sup>2</sup>.

Есть у Горького один примечательный в этом отношении рассказ, *Калинин*, в котором автобиографический герой показан в период, когда его «взаимоотношения» с людьми только складываются. В ответ на вопрос своего попутчика «за что его любить» (ближнего своего), автор замечает: «Я тогда тоже не знал — за что»<sup>3</sup>. И все же, выслушав рассуждения Калинина, проникнутые нотами анархистствующего индивидуализма, он заявляет тому: «Мне — не по

<sup>1</sup> М. Горький, *Собрание сочинений в 30 томах*, т. 11, Москва, ГИХЛ, 1951, стр. 207.

<sup>2</sup> Там же, т. 15, стр. 116 — 117.

<sup>3</sup> Там же, т. 11, стр. 195.

дороге с тобой...»<sup>1</sup>. Слова, которые являются своего рода выводом рассказа, очень многозначительны: «Вот... я и один, в夜里, на милой мне земле, всем одинаково чужой и всему равно близкий, щедро оплодотворяемый жизнью, по мере сил оплодотворяющий ее.

С каждым днем все более неисчислимы нити, связующие мое сердце с миром, и сердце копит что-то, от чего все растет в нем чувство любви к жизни»<sup>2</sup>.

Но, возможно, следует здесь же оговориться, что Горький, провозглашая любовь к человеку таким как он есть, отнюдь не понимает это как снискождение и прощение людских слабостей («ни одна блока — не плоха: все — черненькие, все прыгают...»). Это надо понимать как призыв показать характер человека «во всей живой диалектике», как выражение против как принижения, так и идеализации человека. И это требование Горький повторит в 30-х годах, когда он выступит против идеологического схематизма, против наклеивания «классового признака» на человека.

Мы видим как все крепче становятся нити, «связующие сердце героя с миром», как «растет в нем чувство любви к жизни» — источник того замечательного горьковского оптимизма, который с такой силой дает себя почувствовать в следующих строках из рассказа *Рождение человека*, открывающего цикл *По Руси*: «Превосходная должность — быть на земле человеком, сколько видишь чудесного, как мучительно сладко волнуется сердце в тихом восхищении перед красотою»<sup>3</sup>. Никогда не теряя душевного интереса и уважения к человеку, Горький вместе с тем в своем творчестве постоянно обращается к исследованию нравственных возможностей человека, и в результате он приходит к убеждению о необходимости устранения тех социальных условий, которые препятствуют гармоническому развитию человека, раскрытию его творческих возможностей. «Ну, да — порою бывает трудно, — пишет Горький в том же рассказе, — вся грудь нальется жгучей ненавистью и тоска жадно сосет кровь сердца, но это — не навсегда дано, да ведь и солнцу, часто, очень грустно смотреть на людей: так много потрудилось оно для них, а — не удалось людишки...»

Разумеется, есть немало и хороших, но — их надобно починить или — лучше — переделать заново»<sup>4</sup>. И заслуга Горького в том, что он не только сумел зафиксировать в смелых образных обобщениях замечательные качества человеческих характеров, затерянных в потоке жизни, но и показал глубинную переделку « заново» человеческого характера, как это мы видим хотя бы на примере образа Ниловны.

В творчестве Горького, связанном с третьим пролетарским этапом освободительного движения в России, когда, говоря словами К. Маркса, речь шла уже не о том, чтобы объяснить мир, а о том, чтобы изменить его, пролетариат впервые осознает себя художественно, как он впервые осознал себя

<sup>1</sup> Там же, стр. 206.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же, стр. 8.

<sup>4</sup> Там же.

философски и политически в Марксе, Энгельсе и Ленине<sup>1</sup>. И в этом историческое значение творчества Горького, занявшего особое место среди современных ему писателей всемирной литературы — Золя, Синклера, Роллана, Д. Лондона, Андерсена-Нексе и др., также трактующих в своих произведениях тему рабочего человека. Творчество Горького проникнуто социалистическим гуманизмом, тем гуманизмом, который поэт Михай Бенюк называет «высшей формой гуманизма» и благодаря которому Горький «поднялся до изображения типов, воплощающих самые высокие идеалы человека»<sup>2</sup>.

Горький, принадлежащий к крупнейшим мастерам слова XX века, внес свою лепту в разрешение одного из главных гуманистических вопросов литературы XIX—XX веков — изображение внутреннего мира человека. При этом он прибегает, как мы уже отметили, к самым различным способам художественного выражения. Зачастую его герой раскрывается в раздумье, самоанализе, и это сближает его с героями Достоевского и Л. Толстого. В раскрытии внутреннего мира горьковского героя большая роль отводится внутреннему монологу, с его тонкими, почти незаметными переходами от несобственно-прямой речи героя к авторскому повествованию. Несобственно-прямая речь, присутствующая в произведениях Горького и в виде эмоционально-, окрашенных вопросительных и восклицательных оборотов — Разве можно, разве хорошо жить так; Я не хочу жить такой жизнью... Это мне ясно, — не хочу; я не один на земле и — не пропаду; — а — как жить иначе, куда идти? и т. д. — часто встречаясь в его произведениях, вводят читателя непосредственно в сферу чувствований героя, придает вместе с тем взволнованность, экспрессивную окрашенность всему повествованию, отражая вместе с внутренними монологами усложнившийся мир человека, преисполненного великого непокоя своего времени, его исканий и надежд.

Но еще чаще горьковский положительный герой раскрывается в действии, в поступках, ибо на горьковском знамени гуманизма в качестве девиза были написаны слова активной любви к человеку: «К жизни, к жизни. Надо растворить в ней все, что есть хорошего, человечьего в наших сердцах и мозгах»<sup>3</sup>, призывал писатель. И он создает образы людей, отдающих людям «лучшие куски своего сердца». Это и легендарный Данко, и автобиографический герой, прошедший через множество его рассказов и получивший совершенную форму в автобиографической трилогии, всегда стоящий не боком, а «лицом к людям», это, наконец, образы борцов за счастье народа, прототипы которых он находил в самой русской действительности.

Горьковский герой в этом смысле является предшественником образа людей — воспитателей (какими стали Клычков Фурманова, Левинсон Фадеева, Курилов Леонова и др.). Горьковский герой, если еще не перед обществом, то он отвечает перед своей совестью за людей, с которыми сталкивает его жизнь.

<sup>1</sup> См. А. В. Луначарский, *Русская литература*, Москва, ГИХЛ, 1947, стр. 392 — 393.

<sup>2</sup> См. «Contemporanul», nr. 24, 1951.

<sup>3</sup> М. Горький, *Собрание сочинений в 30 томах*, т. 13, Москва, ГИХЛ, 1951, стр. 504.

Как мимо самого Горького не проходит незамеченной ни одна социальная несправедливость, так и в его произведениях мы слышим отзвук его большого, отзывчивого сердца, которое всегда родственно отзывалось на «стон человека». В лице Горького мы имеем яркий пример того, насколько личность писателя трудно отделить порой от его творчества. Не случайно, вместе с изучением произведений того или иного писателя нас интересует его биография, его эпистолярное наследство, то есть все то, что позволяет нам яснее почувствовать личность самого художника, ибо его личные качества так или иначе отражаются в его творчестве, а порою становятся сами объектом художественного произведения, как это мы видим в ряде случаев.

Творчество Горького продолжает его жизнь. В дарственной надписи на своей книге Андреев писал Горькому, что подражает не письму его, а его «смелому и благородному духу», его «прекрасному сердцу», что для него самое ценное — это форма горьковской любви к жизни, от которой неотделима «ненависть к злому». Воздействие горьковского боевого духа, непримиримости к социальной несправедливости испытывали, как известно, его собратья по перу — Куприн, Вересаев, Серафимович, Демьян Бедный, и тот же самый Андреев назовет в одном из фельетонов 1901 года современный период «временами Максима Горького, бодрейшего из бодрых».

В произведениях Горького всегда идут рука об руку «глубоко скрытое чувство сострадания к людям» с ненавистью к несчастьям жизни, ко всему, что мешает людям жить «лучше, быстрее».

Показывая формирование нового человека, который пока еще шел не разбирая дорог, по сухому валежнику, писатель рассказывает о том, как в нем созревает желание дать хороший пинок этой земле, во имя того, чтобы и он, и люди завертелись «праздничной пляской людей, влюбленных друг в друга, в эту жизнь, начатую ради другой жизни — красивой, бодрой, честной...»<sup>1</sup>.

Овеществляя свои мысли в художественных образах, Горький показал людей, активно выступающих против проповеди жалости к человеку, считая, что ему нужно не «унижающая человека жалость», а правда. Его лучших героев формирует «сопротивление среде», их характеры отталкиваются от философии страдания и покорности, смиренния и терпения. «Я был плохо приспособлен к терпению, — читаем мы, — и если иногда проявлял эту добродетель скота, дерева, камня — я проявлял ее ради самоиспытания, ради того, чтобы знать запас своих сил, степень устойчивости на земле»<sup>2</sup>.

Позднее Горький называет «активным гуманизмом» активное отношение ко всякому страданию, который имел своей основой и глубокое сочувствие к человеку и глубокую веру писателя в силы и положительные свойства психики человека. Воплощаясь в многочисленных образах, проблема гуманизма как бы получает свое завершение в образе Ленина из очерка окончательной редакции. В то же время в истории создания этого образа отразились и моменты колебания писателя, усомнившегося на какое-то время в возможностях совмещения человеколюбия и революционного насилия. В окончатель-

<sup>1</sup> Там же, стр. 510.

<sup>2</sup> Там же, стр. 438.

ной редакции образа Ленина эта проблема разрешается показом в Ленине глубокой человечности и вместе с тем непримиримости к врагам. В том же очерке Горький, говоря о своих ошибках, о расхождении с Лениным по вопросу о гуманизме, как бы окончательно завершает эту проблему, подчеркивая поучительность своих ошибок для тех, кто склонен торопиться с выводами из своих наблюдений.

\*

Если бы мы стали определять, какой тон является превалирующим в творчестве Горького, то несомненно ответ был бы — мажорный, рождающийся из веры писателя в способность человека построить себе лучшую жизнь, достойную его. Но вместе с тем было бы неправильно игнорировать и наличие других «тонов» в его творчестве, вследствие чего оно изумляет богатством интонаций, звучащих в нем. И когда Блок писал, что творчество Горького как бы воплотило в себе то «тоскливо и необозримое», что принято «объединять под именем Русь», то он, вероятно, имел в виду и отражение в произведениях Горького душевной драмы русского человека конца XIX, начала XX веков, что придает горьковскому творчеству трагедийную масштабность, делающую его таким человечным и вызывающим глубокое сочувствие читателя.

Румынский пейзажист Лукьян писал, что «художники смотрят глазами, а пишут душою». И, может быть, именно поэтому на полотнах Лукьяна неодушевленный мир деревьев и цветов как бы «оживает» и мы можем говорить о «настроении» этого мира. Можно было бы сказать, что Горький также «пишет душою», когда подобно своим великим предшественникам, показывает, как механизм власти имущих калечит людей. При этом мы встречаем здесь не просто «любопытство психолога», а подлинное сочувствие к страшальной судьбе того или иного литературного персонажа. И хотя у Горького нет трагедии, но о гибели человеческой личности он рассказывает с большой «душевной мукой» и когда он показывает, как уродливая среда постепенно убивает в матери все лучшее, яркое и значительное, что было в ней, и когда приоткрывает мучительность и глубину переживаний Натальи Козловой, также сломленной безжалостной действительностью, и тогда, когда рассказывает о гибели Коновалова, Орлова, деда Архипа и Леньки. Его герои вызывают тем большее сочувствие, что, как правило, это — настоящие личности и нарисованы они яркими реалистическими мазками, даны, что называется, в «плоти и крови»; за ними угадывается сама жизнь определенной эпохи.

Но, разумеется, нельзя пройти и мимо того факта, что трагическое начало у Горького не разрастается до размеров, окончательно закрывающих всякий свет. Несмотря на такое завершение драмы *На дне*, при котором у его героев, казалось, не осталось никаких надежд, румынский рецензент после постановки пьесы в 1915 году в Бухарестском Национальном театре писал, что пьеса «отвечает решительное да» на вопрос — может ли подняться человек со дна жизни.

Трагически завершается новелла *Дед Архип и Ленька*, но после ее прочтения остается светлое впечатление о нищем мальчике, хилом и чахлом, внешне приниженному и жалком, но в котором и в подобных условиях живет чувство человеческого достоинства, человеческая гордость и теплится мечта

об иной жизни, о «чудесных городах, населенных невидимыми добрыми людьми».

Рассказывая о тяжелой для своего героя поре, автор видит не только драматизм, но и трагикомизм некоторых ситуаций, различая за «единичными проявлениями борьбы за жизнь ее высокий прогресс, ее могучий рост»<sup>1</sup>. К умению смотреть на жизнь с юмором, которым так тонко он умел пользоваться сам, Горький призывает и начинающих писателей: «Не помешает, но очень помогает делу, — писал он по поводу автобиографического произведения одной начинающей писательницы, — если Вы посмотрите на себя в прошлом иронически, с юмором, с легкой насмешкой, а не только как на великомученницу. Смотреть на людей иронически Вы уже научились, не выводите и себя за границы иронии»<sup>2</sup>. Горького не удовлетворяло — вызывать сочувствие к своему герою, он протестовал против произведений, рассчитанных на то, чтобы вызвать жалость «к своему меньшому брату». Он стремился показать как в глубине России, даже в липких окровских болотах, идет рост самосознания и накопление сил народных.

Горький постоянно меняет палитру своих красок: то он с тонким лиризмом повествует о талантливости и духовной силе человека, то он грустно задумчив, когда размышляет о противоречивости человека, то в его рассказ врывается юмор или гнев<sup>3</sup>, когда раскрывает темное и отсталое.

Но за всем за этим нельзя не увидеть той «душевной муки» писателя, о которой говорит Блок, называя Горького глубоко национальным, русским писателем. Да, творчество Горького неотрывно от русских просторов, исхоженных им, от Волги, на берегах которой он родился и образ которой неоднократно появляется в его произведениях, как символ народной жизни, напоминая нам стихи Некрасова, живопись Репина, от русского характера, который им был уведен в ином, чем, скажем, у Л. Толстого или Достоевского, ракурсе, на новом историческом этапе.

О близости Горького к своему народу неоднократно писала румынская критика. Ибрэилюну, говоря о существовании преемственной связи между Горьким и его предшественниками Л. Толстым и Достоевским, отмечает, что Горький это в то же время «эволюция и поправка». Новое у Горького Ибрэилюну видит в еще большей близости к своему народу, из которого он вышел.

Есть у Горького один малоизвестный рассказ *Ералаш* из цикла *По Руси*, в котором нет ни того, что называют интригой, определенного сюжета, нет здесь даже чем-либо примечательных людей, как это мы видим в других рассказах цикла — *Покойник*, *Ледоход*, *Женщина* и др., — а просто говорится об одном летнем дне, заставшем «проходящего» в одной из затерявшихся на просторах России деревушке. И все же здесь, в этой миниатюре, — весь Горький — с его вниманием к самому что на не есть «рядовому человеку, пусть и ничем не примечательному», с его способностью найти для каждого из этих людей свое слово, найти для наброской красоты русского пейзажа — необычайные, сочные краски, удивляющие своим разнообразием эпитеты, метафоры и сравнения. Здесь же почти осозаемо ощутима близость

<sup>1</sup> Там же, т. 29, стр. 60.

<sup>2</sup> Там же, т. 30, стр. 227.

писателя к своей земле, к своему народу. «Я сижу на скамье у ворот постоянного двора, любуюсь тихоумной работой татар, голубями, — на душе у меня удивительно хорошо, точно я сам сделал все это: солнце, небо, землю и все, что на ней. Недурно сделал и тихонько радуюсь»<sup>1</sup>.

От этого рассказа как бы тянутся прямые нити к автобиографической трилогии, где с таким блеском проявилось его мастерство пейзажиста. Румынский критик Ибрэйлану, отмечая мастерство Горького в описании родной природы, занимающей в его творчестве такое важное место, писал: «А в поэзии природы он один из самых больших художников мира»<sup>2</sup>.

Горькому свойственно то «понимание зрительных впечатлений, умение смотреть», о котором как-то сказал Блок. Перипетии человеческой судьбы развертываются у Горького среди природы, чью красоту писатель так остро чувствовал и поэзию которой он так полно выразил в слове. И в том как он описывает природу — в живописных, ярких и многоцветных деталях, передавая все ее слуховое, зрительное и обонятельное многообразие — отражается видение мира художником и вместе с этим углубляется наше восприятие художественного созерцания, устремленного к достижению полноты гармонии человеческого существа. «Уходим все дальше в лес, — читаем мы, — в синеватую мглу, изрезанную золотыми лучами солнца. В тепле и уюте леса тихонько дышит какой-то особенный шум, мечтательный и возбуждающий мечты. Скрипят клесты, звенят синицы, смеется кукушка, свистит иволга, немолчно звучит ревнивая песня зяблика, задумчиво поет странная птица — щур. Изумрудные лягушата прыгают под ногами; между корней, подняв золотую головку, лежит уж и стережет их...»<sup>3</sup>. Это настоящий гимн природе, жизни, свету. Особый лиризм придает описанию природы музыкальная окрашенность речи автора, в которой порой звучит ритмическая мелодичность, что особенно проявляется, например, в описании картины наступления летней ночи — в ней первое сложное предложение построено ритмически: «зайдет солнце, прольются в небесах огненные реки и — сгорят, ниспадает на бархатную зелень сада золотисто-красный пепел, потом все вокруг ощутимо темнеет, ширится, пухнет, облитое теплым сумраком, опускаются сытые солнцем листья, гнутся травы к земле, все становится мягче, пышнее, тихонько дышит разными запахами, ласковыми, как музыка — и музыка, плывет издали, с поля: играют зорю в лагерях»<sup>4</sup>.

Природа у Горького, как на полотнах Лукъяна, всегда проникнута определенным настроением. Проходя через призму восприятий героя, она как бы психологизируется, очеловечивается. Активно участвуя в то же время в раскрытии сложнейших переживаний героя, она никогда не вытесняет, а, напротив, в ней всегда ощутимо присутствие человека.

Но краски палитры писателя как бы «выцветают», заменяясь одним цветом — серым — как только писатель начинает говорить о тех, кто нарушает гармонию красоты земли — мещанах. Все симпатии Горького на стороне

<sup>1</sup> Там же, т. 11, стр. 228.

<sup>2</sup> G. Ibrăileanu, *Studii literare*, Бухарест 1957, стр. 333.

<sup>3</sup> М. Горький, *Собрание сочинений в 30 томах*, т. 13, Москва, ГИХЛ, 1951, стр. 245.

<sup>4</sup> Там же, стр. 171 — 172.

тех, кто трудится. Среди этических и эстетических ценностей труд у Горького занимает особое место. Т. Виану отмечал, что геройство труда — «идея, оставшаяся неизвестной старой морали», как «некая скрытая в самой сущности человека сила, проявление которой способно изменить лицо мира», является одним из аспектов этики Горького. В самом деле, труд — основа горьковской этики и эстетики. Его концепцию человека нельзя понять до конца, без определения места и роли в ней труда. «Всю мою жизнь, — писал Горький, — я видел настоящими героями только людей, которые любят и умеют работать, людей, которые ставят целью себе освобождение всех сил человека для творчества, для украшения нашей земли, для организации в ней форм жизни, достойных человека»<sup>1</sup>. В контрастном противопоставлении двух картин — затопленного «мертвого города» и «живой реки», на которой кипит деятельная трудовая жизнь — выражено это credo писателя. В противоположность многокрасочному и многозвучному лесному пейзажу, картина затопленного «мертвого города», города «людей, бесплодно отягощающих землю», нарисована Горьким серыми приглушенными красками, лишена движения и звуков. «Небо серое. Солнце запуталось в облаках, лишь изредка просвечивая сквозь их гущу большим серебряным, по-зимнему, пятном. Вода тоже *серая* и холода; течение ее незаметно; кажется, что она застыла, уснула вместе с пустыми домами»<sup>2</sup>; «слышно как гудит город, а здесь — точно на забытом кладбище»<sup>3</sup>.

Но вот в повествование врывается новая мелодия — радостная, мощная музыка труда. Меняются краски, снова появляются движение, звуки: «Небо, точно пышное крыло огромной птицы, все в белых перьях облаков. В синих пропастях между облаками является золотое солнце и одним взглядом на землю изменяет все на ней. Все вокруг движется бодро и надежно, быстрое течение реки легко несет несчетные звенья плотов; на плотах крепко стоят бородатые мужики, ворочают длинные весла и орут друг на друга, на встречный пароход»<sup>4</sup>. Этот трудовой пейзаж находит回звук в душе Алексея: на «живой реке» ему все знакомо, близко и понятно, в то время как затопленный город кажется ему «дурным сном, выдумкой хозяина, такой же мало-понятной, как сам он»<sup>5</sup>.

Работа для героя Горького не только средство к существованию, она неотделима от смысла жизни. Труд сливаются в его душе с истоками прекрасного.

Автобиографический герой Горького любуется артистической работой Коновалова, чувство восхищения вызывают в нем люди, работающие на разгрузке затонувшей баржи, и тогда на страницах произведений писателя возникает настоящая симфония труда. И сам автобиографический герой чувствует себя одной из единиц этого целого.

Формирование автобиографического героя Горького, героя многих его рассказов и автобиографической трилогии происходит под прямым воздей-

<sup>1</sup> Там же, т. 24, стр. 289.

<sup>2</sup> Там же, т. 13, стр. 444.

<sup>3</sup> Там же, стр. 445.

<sup>4</sup> Там же, стр. 447.

<sup>5</sup> Там же, стр. 448.

ствием на него окружающих его людей, каждый из которых оставил «свой глубокий узор» в его памяти, «въедаясь в нее точно окись в медь колокола», раскрываясь навстречу красоте и добру и отталкиваясь от всего отрицательного: пассивности, косности, равнодушия к человеческим страданиям. Не случайно автор автобиографической трилогии сравнивает себя с ульем, вбирающим в себя мед знаний об окружающем его мире. В поле зрения писателя всегда находится область человеческих взаимоотношений, в их движении, изменении и связности. Горький своим творчеством выступал против литературы, показывающей человека одиноким, вырванным из жизненных взаимосвязей, отражением чего в части современной нам литературе является тотальный пессимизм и как следствие этого нравственное безразличие и утрата человеческих ценностей. Для горьковского героя «жизнь отличное удовольствие — ... когда тебя извне никто не держит за горло, а изнутри ты дружески связан со всем вокруг себя»<sup>1</sup>. Ощущение себя звеном в большом целом, в той цепи, которой является человеческая история, характерно для всей большой литературы. Л. Толстой писал в своем дневнике: «Я произведение предшествующих людей, то, что составляет мое я, было прежде меня — оно будет и после меня». В одном из горьковских рассказов есть как бы перекличка с подобными мыслями: «я должен знать — за что положили жизнь все эти люди, я живу их трудом и умом, на их костях — вы согласны?» — обращается герой рассказа к «проходящему» и тот соглашается с этой идеей.

Горький обогащает гуманистическое понятие человек и время; он всегда не просто отталкивался от прошлого, а пытается исследовать те нити, которые связывают его с людьми, жившими не только с ним, но и до него. Именно здесь лежит ключ к обращению Горького в советский период к теме прошлого — чтобы исследовать диалектическую связь времен, утверждая, таким образом, в своем творчестве марксистскую идею восхождения человечества, его неустанного движения по линии прогресса.

Подлинное искусство, как его понимал Горький, призвано служить человеку, ломать преграды между людьми, быть посредником между ними. В этом смысле все творчество и вся жизнь Горького были высоким примером художника и гражданина, по праву считаемого нашей литературной печатью еще более 30 лет тому назад «самым большим писателем революционером в России»<sup>2</sup> в начале XX века.

<sup>1</sup> Там же, т. 11, стр. 236.

<sup>2</sup> «Floarea de foc», an. III, nr. 21, 24 iunie 1936.