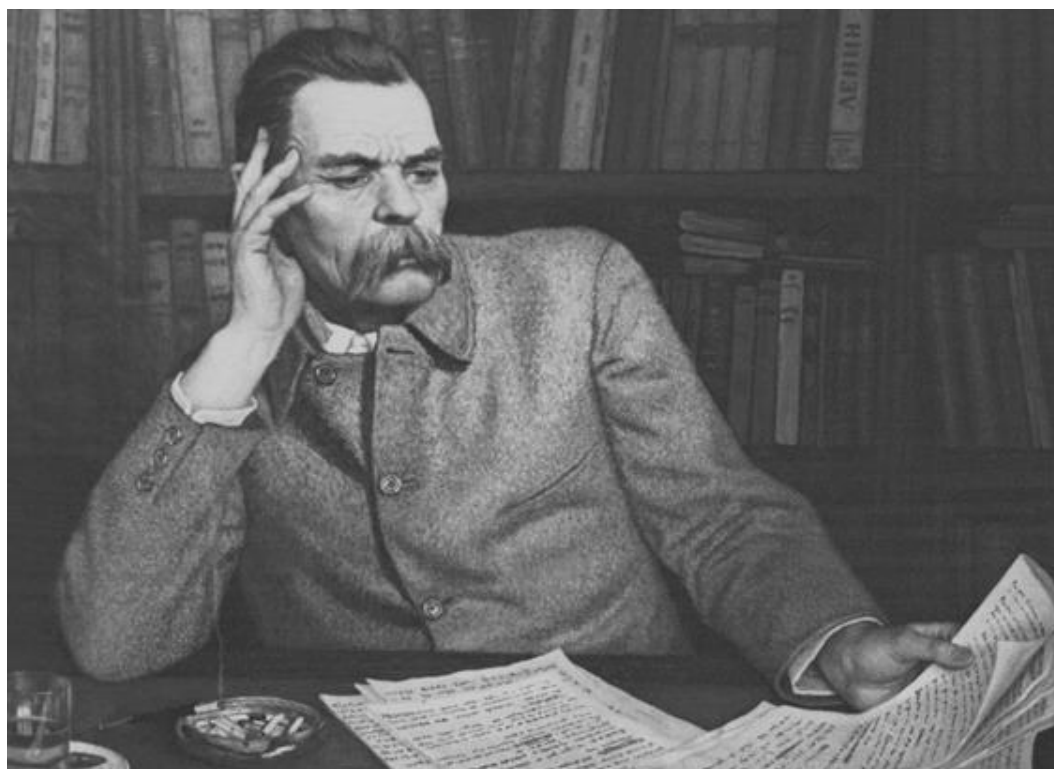


Саратовская государственная консерватория имени Л.В.Собинова
Центр комплексных художественных исследований

Александр Демченко

Максим Горький
К 150-летию со дня рождения



Саратов
2018

ББК 84(2)6
Д 31

Печатается по решению Совета по НИР
Саратовской государственной
консерватории имени Л.В. Собинова

Д 31 **Демченко А.И.**
Максим Горький. К 150-летию со дня рождения. – Саратов:
Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова,
2018. – 52 с.

ISBN 978-5-94841-309-9

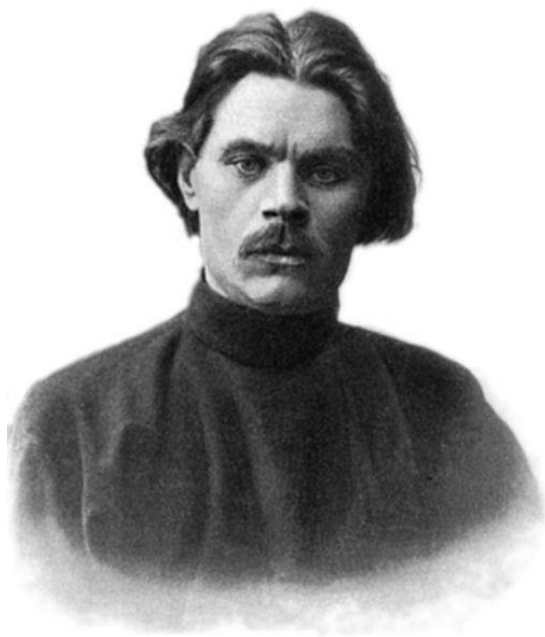
Очерки доктора искусствоведения, ведущего сотрудника Центра комплексных художественных исследований Саратовской государственной консерватории имени Л.В.Собинова А.И.Демченко при всей компактности изложения призваны дать достаточно полное представление о творческом пути и художественных исканиях выдающегося русского писателя. Его наследие рассматривается в поэтапном последовании десятилетий (1890-е, 1900-е, 1910-е, 1920-е и 1930-е годы) с необходимыми обобщениями, представленными в начальном и завершающем разделах.

Издание предназначено как для специалистов, так и для широкой читательской аудитории, а также может использоваться в качестве учебного пособия для учащихся старших классов школ, гимназий, лицеев и студентов колледжей и вузов.

ББК 84(2)6

ISBN 978-5-94841-309-9

© Демченко А.И., 2018
© ФГБОУ ВО «Саратовская государственная
консерватория имени Л.В. Собинова, 2018



Введение

Го́рький Максим (настоящее имя – Алексей Максимович Пешков, 1868–1936), писатель (Россия). В опоре на уникальный по своей многосторонности жизненный опыт воссоздал всеобъемлющую панораму российской действительности конца XIX и

первых десятилетий XX века. В орбите его внимания оказались любые слои и социальные группы русского общества, результатом чего стала неисчислимая галерея типажей и человеческих судеб. Выходец из низовой среды, он без прикрас рисовал бедственное положение обездоленных, задавленных нуждой людей, но попутно проводил мысль, что в этом повинен не только окружающий мир, но и сам человек, покорно склоняющийся перед лишениями.

Осознать причины своей подневольности, подняться на бунт против неё, попытаться изменить установившийся порядок вещей и осуществить мечту о жизни, построенной по законам справедливости – такой прочерчивается траектория раскрепощающейся личности и народа в целом (рассказы и произведения поэмного склада 1890-х годов, цикл рассказов «По Руси», автобиографическая трилогия повестей «Детство», «В людях», «Мои университеты»).

Во всей полноте воссоздавая мир собственников, «хозяев» жизни, мещанства и противостоящей им трудовой массы, писатель раскрывал зреющее изнутри неприятие укоренившегося уклада, процесс распада буржуазного класса, обречённость прежнего мироустройства и неизбежность революционных перемен (романы «Фома Гордеев», «Трое», «Мать», пьесы «Мещане», «На дне», «Дачники», «Варвары» и др.).

В позднем творчестве Горького складываются законченные образцы социально-философского романа и драмы аналогичной направленности, в которых запечатлелось чрезвычайно изменчивое и противоречивое состояние духовной жизни страны предоктябрьской

эпохи, всё более открытым становилось противостояние старого и нового и утверждалась историческая закономерность коренного перелома в жизни страны (романы «Дело Артамоновых» и «Жизнь Клима Самгина», пьесы «Егор Булычов и другие», «Достигаев и другие», «Васса Железнова» в окончательной редакции).

Горький выдвинул новаторские формы словесности, включая жанр литературного портрета (с вершинами в очерках «Лев Толстой» и «В.И. Ленин») и тип драмы, где движущей силой конфликта становится борьба идей. Его художественные обобщения построены на углублённо реалистическом постижении происходившего в мире его времени с эпизодическим включением элементов романтической поэтики. Он вошёл в историю культуры как мастер исключительно точной характеристики и великий художник слова, став самым крупным из завершителей «золотого века» русской литературы.

1890-е годы

Эволюция творчества Алексея Максимовича Горького с достаточной планомерностью следовала смене пройденных им десятилетий писательского труда: 1890-е, 1900-е, 1910-е, 1920-е и 1930-е годы. Этот почти полувековой творческий путь выдающегося представителя отечественной культуры начинался в *1890-е годы*, и его «старт» вошёл в историю русской литературы как явление необычайное.

Необычайным был уже тот факт, что с первых шагов в писательском мире так громко сумел заявить о себе юноша, пришедший из социальных низов, не получивший в сущности никакого образования и поднявшийся к большой культуре собственными усилиями.

Но сразу же приходится признать, что подобное происхождение пришлось очень ко времени – на волне всколыхнувшегося тогда жгучего интереса к положению тех самых низов общества и на волне активных поисков путей их раскрепощения. Чеховское *«так жить нельзя»* (или в другом варианте – *«больше так жить невозможно»*) получило с появлением молодого литератора совершенно своеобычное наполнение, да и сам несомненно огромный Божий дар, данный Алексею Пешкову, был знамением времени.

Он вошёл в литературу со своей темой, которую поистине выстрадал, с отроческих лет изведавший тяжёлую жизнь *«в людях»* и многое повидавший в странствованиях по Руси. Это давало ему право в рассказах, очерках и фельетонах 1890-х годов бичевать *«хозяев жизни»*, не жалую и интеллигенцию. Так, в новелле *«Кирилка»* (1899) ей адресована подспудная мысль: ругаете мужика, обсуждаете и поучаете его и едете на нём, объедая его самым безбожным образом.

Не жалуется молодой писатель и саму закабалённую массу. Так, в рассказе *«Двадцать шесть и одна»* (тот же 1899) с болью и беспощадной правдивостью повествуя о тёмной, забитой жизни простонародья, о тяжёлом, пригибающем и принижающем труде, делающем из человека животное, тупой механизм, он с неменьшей беспощадностью показывает, как эти люди из дурных побуждений могут погубить самое светлое в их проклятой жизни.

Главными героями своего раннего творчества Горький избирает не просто бедноту, а голь перекатную: бродячий люд, уличные женщины, беспризорные дети, всякого рода *«бывшие люди»*, как гласит название одного из его произведений той поры.

Он без прикрас рисует юдоль задавленных нуждой, отверженных парий, которых существующий порядок загнал на самое «дно» жизни. В невыносимых условиях их прозябания уродство действительности того времени являло себя с особой очевидностью.

Показывая подобные «дебри» народной России, писатель не только сострадает тем, кто вынужден обретаться в них, но и страстно порицает пассивность, духовное рабство обездоленных. И он настойчиво выискивает в них крупницы того, что способно изменить порядок вещей: внушающие оптимистическую ноту ростки осмысленности, вызревающее неприятие укоренившегося уклада, просыпающаяся мечта об иной жизни, построенной по законам справедливости.

И тогда высвечивается мысль о том, что в бедственном положении повинен не только окружающий мир с его ущербностью, но и сам человек, безвольно склоняющийся перед лишениями. Увидеть причину своей подневольности в самом себе, подняться на бунт против неё и вырваться на просторы нового жизнечувствия – такой прочерчивается траектория раскрепощающейся личности в рассказе «Супруги Орловы» (1897). И тот путь, на который вступает в конце повествования Григорий Орлов, виделся Горькому до поры до времени едва ли не единственно возможным.

Имеется в виду путь босячества, что в известном смысле стало культовым знаком раннего творчества писателя. Не случайно его самого поначалу воспринимали прежде всего как *«певца босяков и анархиста»*. Обрисованные им босяки представляли носителями новой морали, порывающей с условностями привычного существования, стремившиеся к полной независимости, понимаемой как свобода от общества.

Их индивидуалистическое бунтарство, не лишённое привкуса нищестанства (разумеется, в его «простонародной» метаморфозе), вырастает у писателя в апологию сильных, гордых, широких натур, сбросивших оковы заурядного существования, что особенно явственно в случае их противостояния к жадной, корыстной стяжательской психологии собственников.

Подобных персонажей он находит не в обыденной, рядовой массе (особенно крестьянской, которую ранний Горький заметно недо-

любил), а среди «особых» людей, которых он ставит в ситуации заострённые, на переломных моментах судьбы. При заведомой сомнительности их нравов автор видит в идеале «босаяцкой вольности» стремление к жизни ясной, честной, красивой, безбоязненной. Поэтизируя этих диких детей человеческого естества, он временами отмечает их жажду сблизиться, соединиться, слиться с природой, жить на приволье, *«идти гулять по полям и дорогам»*.

Целая галерея таких натур в их всевозможных гранях предстаёт в таких рассказах, как «Дед Архип и Лёнька» и «Емельян Пиляй» (оба 1893), «Челкаш» (1894), «Коновалов» (1896) и «Мальва» (1897). Остаётся добавить, что всё сказанное выше отмечает несомненно романтическую подоплёку образов подобного рода.

Совершенно в ином ключе романтические устремления молодого Горького нашли своё выражение в группе произведений фольклорно-легендарного и аллегорического плана с примыкающими к ним композициями поэмого типа. И сразу же заметим, что эта линия частично протянулась по начало 1900-х годов («Песня о Буревестнике» 1901, «Человек» 1903).

В отличие от «расхристанности» босяков контуры вольнолюбия предстают здесь в плоскости возвышенной героики. И именно этот возвышенный строй жизнечувствия побуждал писателя обращаться на данном этапе к поэтическим формам выражения. Наиболее естественным способом такого выражения стала для него ритмическая проза (к слову, и во всей литературе этого времени получил распространение жанр стихотворения в прозе).

Основополагающие истоки выдвинутого тогда Горьким типа романтики приходится на один и тот же 1892 год – это был год его первых публикаций: «Чиж», «Макар Чудра», «Девушка и Смерть».

«Чиж» («Сказка о Чиже») утверждал право человека на мечту об иной, лучшей жизни. В «птичьем» иносказании Чиж-идеалист зовёт сородичей в *«новый мир неиспытанных наслаждений, в страну счастья, где нас ждёт великая победа, где мы будем владыками всего»*. И в ответ на скепсис Дятла-прагматика с его прозаической трезвостью Чиж оправдывает свою жизненную позицию следующим образом: *«Я хотел пробудить веру и надежду. Дятел, может быть, и прав, но на что нужна его правда, когда она камнем ложится на крылья»*.

Завершающим «аккордом» всего массива романтических вещей раннего Горького стала философско-лирическая поэма «Человек»

(1903), выдержанная совсем в другом тоне. Без всякой иносказательности и без малейших сомнений она прокламирует то, что впоследствии прозвучит в одной из песен советского времени: *«Мечтать! Надо мечтать...»*. Преодолевая скуку, пошлость, ложь и злобу, здесь на максимуме утвердительности провозглашается вера в творческие силы человека, вера во всемогущество его разума и высокий смысл жизни в её неостановимом движении *«вперёд! и – выше»*.

Другой исток романтики Горького был ярко обозначен в самой первой его публикации – рассказе «Макар Чудра», центром и сутью которого становится легенда о Радде и Лойко. Она вырастает в подлинный гимн жизни, свободной от оков. Обыденному, заурядному, рабскому существованию противопоставляется жизнь гордых, исключительных натур, утверждающих своё право на свободу и красоту.

Гиперболизм этого повествования получил прямое продолжение в рассказе «Старуха Изергиль» (1895) с введёнными в него легендами о Ларре и Данко. С их вымыслами сопоставлены реалии вольной, гордой, *«жадной»* судьбы самой Изергиль, и в её уста вложена фраза, ставшая крылатой: *«В жизни всегда есть место подвигам»*.

Глубинный смысл легенд состоит в антитезе трактовок жизненного подвига: Ларра с его самоцельной игрой сил и своей исключительности по законам вседозволенности и Данко, отдающий своё сердце во благо людей, чтобы вывести их из смрада к солнцу.

Третий исток, изливающийся из 1892 года – сказка в стихах «Девушка и Смерть». Среди всего прочего здесь есть тонкие наблюдения, высказываемые от лица Смерти. Она, которая *«Занята неблагодарным делом // На земле и грязной, и недужной»*, наивно удивляется тому благодушию и благочинию, с каким люди отправляют на тот свет как правого, так и неправого.

*Беспощадною рукой
Люди ближнего убьют,
И хоронят, и поют:
«Со святыми упокой!»
Не пойму я ничего!
Деспот бьёт людей и гонит,
А издохнет – и его
С той же песенкой хоронят!
Честный помер или вор –
С одинаковой тоской*

*Распеваает грустный хор:
«Со святыми упокой!»
Дурака, скота иль хама
Я убью моей рукой,
Но для всех поют упрямо:
«Со святыми упокой!»*

Свежий и даже дерзкий строй стиха в конечном счёте нацелен здесь на то, чтобы пропеть гимн Девушке, побеждающей силой своей юности и воинствующим утверждением жизни во что бы то ни стало. Её поведение – это своего рода «безумство храбрых», одерживающее верх над всем и вся.

Любопытнейшим образом то же «безумство храбрых» высвечено в рассказе «Ошибка» (1894). В некотором роде являя собой паравфраз на чеховскую «Палату № 6» (1892), он содержит в воззваниях одержимого идеей мессианства блёстки неслыханного энтузиазма.

Я – могуч! Во мне пылает бессмертный огонь желания подвига!.. Мы придём в обетованную страну... Там я напою моих братьев из кастальского источника свободы, и воспрянут их души к жизни творчества.... «Твори, ибо ты человек!» – прикажу я каждому.

Романтика подвига кульминировала у Горького в двух поэтических шедеврах: «Песня о Соколе» (1895) и «Песня о Буревестнике» (1901). Обе «песни» символизировали категорически выраженное размежевание жизненных позиций. С одной стороны, рабски приниженное существование, прячущееся в серой, заурядной обыденности.

Чайки стонут перед бурей – стонут, мечутся над морем и на дно его готовы спрятать ужас свой пред бурей.

И гагары тоже стонут – им, гагарам, недоступно наслажденье битвой жизни: гром ударов их пугает.

Глупый пингвин робко прячет тело жирное в утёсах...

И рядом с ними Уж из «Песни о Соколе», афористически пригвождённый к столбу позора: «Рождённый ползать – летать не может!»

По другую сторону «баррикад» находятся те, кто готовы на всё во имя жизни яркой, вольной, истинно дерзновенной, о которой с

чувством удовлетворения и душевной отрады вспоминает умирающий Сокол: *«Я славно пожил!.. Я знаю счастье!.. Я храбро бился!.. Я видел небо...»* И гибель его оправдана: *«В бою с врагами истёк ты кровью... Но будет время – и капли крови твоей горячей, как искры вспыхнут во мраке жизни...»*

Ещё более могучей и отважной предстаёт другая символическая птица. В исключительных вздыманиях своего духа она провидит горизонты чаемого грядущего.

Над седой равниной моря ветер тучи собирает. Между тучами и морем гордо реет Буревестник, чёрной молнии подобный.

То крылом волны касаясь, то стрелой взмывая к тучам, он кричит, и – тучи слышат радость в смелом крике птицы.

В этом крике – жажда бури! Силу гнева, пламя страсти и уверенность в победе слышат тучи в этом крике.

Как возвещает этот «пророк победы», «Буря! Скоро грянет буря!» То был глас близящихся эпохальных событий – и не только революционных в России, как это обычно истолковывалось, но и вообще тех социальных бурь, которые вызревали в мире на рубеже XX столетия, в том числе предвещая яростные катаклизмы, которым предстояло сотрясать новый век. Отсюда появление строк, подобных приводимым.

Гром грохочет. В пене гнева стонут волны, с ветром споря. Вот охватывает ветер стаи волн объятьем крепким и бросает их с размаху в дикой злобе на утёсы, разбивая в пыль и брызги изумрудные громады.

Синим пламенем пылают стаи туч над бездной моря. Море ловит стрелы молний и в своей пучине гасит. Точно огненные змеи, вьются в море, исчезая, отраженья этих молний.

Изъяснение метрической прозой и приподнятость речений служат великолепным средством возвышения, подчёркивая исключительность описываемого. К этому в обеих поэмах-аллегориях добавляется зримо осязаемая картинно-изобразительная палитра, что ставит их в ряд самых уникальных живописных полотен. Сказанное, вместе с певучестью слога и звучной мажорной нотой, делает эти

вдохновенные строки куда более сильными, чем многое в наследии «присяжных поэтов».

Подводя итог раннему творчеству Горького, можно утверждать, что в его произведениях этого времени получили яркое выражение особенности общественного подъёма 1890-х годов. Постепенно складывалась картина «потревоженной» России, в глубинах которой начинались большие сдвиги. Раскрывая «свинцовые мерзости» закосневшего уклада, писатель показывал зреющий протест против сложившегося миропорядка и стихийные попытки вырваться из его оков. Тем самым намечалось провозвестие рождения нового человека с «солнцем в крови», способного к подвигу и самопожертвованию во имя высокой идеи.

Субъективно-романтическое восприятие назревающих перемен порождало в литературном почерке раннего Горького повышенную эмоциональную напряжённость и порой исключительно горячий запал высказывания. Многие построены на острых, подчас кричащих противопоставлениях света и тьмы, когда мир либо ослепительно прекрасен, либо уродливо безобразен. То же и на уровне столкновения резко контрастных персонажей: дед Архип и Лёнька, Мальва и Яков, Челкаш и Гаврила, Сокол и Уж.

Антитетичность обнаруживает себя даже в самой жанровой структуре творчества тех лет. При абсолютном господстве малых форм находим, с одной стороны, тяготение к очерковости, что усиливало ощущение достоверности воспроизводимых ситуаций и характеров, а с другой – самобытные «стиховые» опыты. В качестве несомненной черты романтического мышления можно отметить и факт широких включений в тексты идущего от «я», всякого рода авторской речи и авторских отступлений.

1890-е были для молодого писателя этапом очень ярких дебютов, даже в определённом смысле триумфального вхождения в большую литературу. Его трёхтомное собрание «Очерков и рассказов» (1898–1899) вызвало в России и за рубежом небывалый отклик. Героико-романтические поэмы приобретали порой значение революционной прокламации.

Особенно это коснулось «Песни о Буревестнике», которую перепечатывали во всех городах страны, распространяли в распечатках на пишущей машинке и на листах, переписанных от руки, так что её «тираж» к середине 1900-х годов превосходил несколько миллионов экземпляров.

Именно ранним произведениям писателя принадлежали симпатии большинства читателей начала XX века. Ф.Гладков писал Горькому: *«Мы, идущие в массы и работавшие над собой, воспитывались на Вас. Те времена были связаны с Вашим именем. Не только интеллигенция, но и широчайшие массы жили Вашими образами. Это было неудержимое стремление живых сил к действию, к борьбе, к подвигу... Мы жили страданиями Данко. Недаром эти буйные образы созданы Вами в те времена. Вы горели огнём своей эпохи».*

Примерно о том же вспоминал и А.Макаренко: *«Мы старались понять, почему “Челкаш” забирает нас за живое. Мы чувствовали, что Горький искренней и горячей рукой лезет в нашу душу и выворачивает её наизнанку... Мы поняли, что наша жизнь действительно гнусная, что вся наша история – сплошная мерзость. Так началось новое моё сознание гражданина. Я не могу отделить его от имени Горького».*

Можно верить в то, что, помимо неувядаемой художественной ценности, лучшие создания молодого Максима Горького будут время от времени заново приобретать и свою социальную актуальность. И тогда с прежней гражданственной силой будут для нас звучать вещи строки *«В жизни всегда есть место подвигам»* и *«Безумству храбрых поём мы славу».*

1900-е годы

К концу 1890-х годов ярко выраженные романтические тенденции снижают свою значимость, усиливается реалистическая составляющая, что до поры до времени проявлялось не столько в тематике, сколько в манере высказывания. В формальном отношении самым явственным показателем эволюции художественной системы Горького в *1900-е годы* был переход к большим повествовательным жанрам и к драматургии. Сам писатель в 1901 году говорил о наступлении века «*духовного обновления*», что означало для него выход к качественно новым проблемам и к масштабной их разработке.

Выше говорилось о том, что отдельные произведения Горького начала 1900-х ещё поддерживали тематический диапазон и стилистику предыдущего десятилетия («Песня о Буревестнике», «Человек»). Теперь, переходя к рассмотрению созданного писателем в 1900-е, находим, что предвестием обновляемой манеры оказался роман «*Фома Гордеев*», создававшийся в 1898–1899 годах. С этим произведением он вышел на тему, которая стала для него, пожалуй, наиболее магистральной и которую он разрабатывал до конца жизни: мир собственников, «деловых людей», «хозяев» жизни – по преимуществу в формах утверждавшегося тогда российского капитализма.

Здесь ещё весьма ощутим «след» 1890-х годов с характерным для них максимализмом писательской позиции. Персонаж, давший название роману – бунтарь, пытающийся противопоставить себя породившей его собственнической среде. Его внутреннее влечение к полнокровному бытию, его жажда живых чувств и искреннего общения, его тяга к красоте, любви, мудрой мысли оказываются совершенно несовместимыми с тем, что может предложить реально существующий мир.

Обращает на себя внимание метафорический подтекст имени и фамилии главного героя: *Фома* – отсылает к фигуре библейского Фомы неверующего, во всём сомневающегося; *Гордеев* – о том, кто в своей «гордыне» стремится стать выше своего окружения. И в силу этого он предпринимает мучительный поиск в дебрях самого трудного вопроса человеческого существования – вопроса о смысле жизни.

Этот поиск, а также сопутствующие ему чувство неудовлетворённости сущим и неизбежная противоречивость душевного тонуса частично были заложены в натуре отца Фомы – Игната Гордеева, который основал большой купеческий капитал. В его натуре как бы сосуществовали противоположные души.

Одна из них, самая мощная, была только жадна, и, когда Игнат подчинялся её велениям – он был человек, охваченный неукротимой страстью к работе. Эта страсть горела в нём дни и ночи, он всецело поглощался ею и, хватая всюду сотни и тысячи рублей, казалось, никогда не мог насытиться шелестом и звоном денег...

И вдруг – Игнат Гордеев как бы чувствовал, что он не хозяин своего дела, а низкий раб его. Он задумывался и, пытливо поглядывая вокруг себя из-под густых, нахмуренных бровей, целыми днями ходил угрюмый и злой, точно спрашивая молча о чём-то и боясь спросить вслух. Тогда в нём просыпалась другая душа.

Дерзкий со всеми и циничный, он пил, развратничал. Казалось, он бешено рвёт те цепи, которые сам на себя сковал и носит, рвёт их и бессилён разорвать. Всклопоченный, грязный, с лицом, опухшим от пьянства и бессонных ночей, с безумными глазами, огромный и ревуший хриплым голосом, он носился по городу из одного вертепа в другой, не считая бросал деньги, плакал под пение заунывных песен, плясал и бил кого-нибудь, но нигде и ни в чём не находил успокоения.

Эту, «вторую» душу как раз и унаследовал Фома, что развилось у него в главное, определяющее. Постепенно он всё более мрачно расценивает жизнь людей, в том числе и тех, кто по внешности занят так называемым делом.

– Какое дело? Что оно, дело? Только звание одно – дело, а так, ежели вглубь, в корень посмотреть – бестолочь! Какой прок в делах?.. Обман один – дела эти все... Река течёт, чтобы по ней ездили, дерево растёт для пользы, собака дом стережёт... всему на свете можно найти оправдание! А люди – как тараканы – совсем лишние на земле... Всё для них, а они для чего? В чём их оправдание?

Сознание Фомы становится всё более сумрачным, в том числе и от кутежей, от шального разгула. И постепенно у него складывается

символическая картина человеческого существования, которая многократно мерещилась ему в виде огромной толпы людей.

Стопившись где-то в котловане, полном пыльного тумана, эта толпа в шумном смятении кружилась на одном месте и была похожа на зерно в ковше мельницы. Как будто невидимый жёрнов, скрытый под ногами её, молот её и люди волнообразно двигались под ним, не то стремясь вниз, чтоб скорее быть смолотыми и исчезнуть, не то вырываясь вверх, в стремлении избежать безжалостного жёрнова...

Шум, вой, смех, пьяные крики, азартный спор слышит Фома; песни и плач носятся над огромной, суетливой кучей живых человеческих тел, стеснённых в яме; они ползают, давят друг друга, вспрыгивают на плечи один другому, суются, как слепые, всюду наталкиваются на подобных себе, борются и, падая, исчезают из глаз. Шелестят деньги, носясь, как летучие мыши, над головами людей, и люди жадно простирают к ним руки, брякает золото и серебро, звенят бутылки, хлопают пробки, кто-то рыдает, и тоскливый женский голос поёт:

*Так будем любить, пока можно-о,
А там – хоть тра-ава не расти!*

Эта картина укрепилась в голове Фомы и каждый раз всё более яркая, огромная, живая возникала перед ним, возбуждая в груди его неопределимое чувство, в которое вливались и страх, и возмущение, и жалость, и злоба. Ему хотелось кричать, выть зверем, испугать всех людей, остановить их бессмысленную возню, направить их всех в одну сторону, а не друг против друга.

Он мог бы крикнуть людям: «Как живёте? Не стыдно ли?»

Но если они, услышав его голос, спросят: «А как надо жить?»

Он прекрасно понимал, что после такого вопроса ему пришлось бы слететь с высоты кувырком, туда, под ноги людям, к жёрнову. И смехом проводили бы его гибель.

Именно так и происходит. Когда Фома начинает швырять направо-налево деньги, нажитые отцом, и однажды находит сильные обличительные слова в адрес своего купеческого сословия, его вяжут и отправляют в сумасшедший дом, после которого он ведёт самую

плачевную жизнь юродивого, и в лицо ему насмешливо бросают: «Эй ты, пророк!»

Вот во что вылился бунт против заведённого порядка вещей и вот чем закончился для главного героя поиск смысла жизни. Фому Гордеева в литературной критике иногда именуют отщепенцем своего класса, а корни его драмы видят в назревавшем тогда кризисе собственнической морали.

Однако за его нравственным поиском и суждениями встаёт тот вопрос, перед которым может оказаться любой, в том числе и самый благополучный смертный, и перед которым явно и не раз оказывался сам Горький, болезненно воспринимавший то, что в своём романе он обозначил как «*сутолоку жизни*».

Объективности ради надо признать, что рядом с Фомой, изверившимся и потерявшим почву под ногами, писатель показывает среди людей его поколения и того же сословия типажей с крепкой хваткой и твёрдой волей.

Один из них – Яков Маякин (опять аллегорический подтекст фамилии – от слова *маяк*), выступающий идеологом поднимающейся русской буржуазии. Он из тех, кто осознал свою экономическую силу и рвётся к политической власти.

Другой из таких типажей – когда-то одноклассник Фомы по гимназии, деловой человек новой формации. Вот как он рассуждает о своём проекте организации кожевенного производства.

– Я около четырёх лет тщательно изучал положение русской кожи на зарубежных рынках. Лет тридцать тому назад наша кожа считалась там образцовой, а теперь спрос на неё падает, разумеется, вместе с ценой. И это вполне естественно – ведь при отсутствии капитала и знаний мелкие производители-кожевники не имеют возможности поднять производство на должную высоту и в то же время удешевить его... Моя цель – поднять значение и цену русской кожи за границей, и вот, вооружённый знанием производства, я строю образцовую фабрику и выпускаю на рынки образцовый товар.

И в ответ на вопрос «*А о каком ты проценте мечтаешь?*» он отвечает обстоятельно и внушительно: «*Я не мечтаю, я высчитываю со всей точностью. Производитель должен быть строго трезв, как механик, создающий машину... Нужно принимать в расчёт трение*

каждого самомалейшего винтика, если ты хочешь делать серьёзное дело серьёзно».

Рецепт смысла жизни и преодоления неудовлетворённости один из таких новых людей видит в следующем.

– Несчастье большинства людей в том, что они считают себя способными на большее, чем могут... А между тем от человека требуется немного: он должен избрать себе дело по силам и делать его как можно лучше... Нужно любить то, что делаешь, и тогда труд – даже самый грубый – возвышается до творчества...

И не лишена любопытства сентенция о деньгах, которая звучит из уст крутого, опытнейшего старого купца на вопрос Фомы «Какая от них радость человеку?»

– Деньги? Это, парень, много! Ты разложи их перед собой и подумай – что они содержат в себе? Тогда поймёшь, что всё это – сила человеческая, всё это – ум людской... Деньги пускают в дело... около дела народ кормится... а ты надо всем этим народом хозяин.

Но как бы ни были сильны названные противовесы безысходным исканиям Фомы, итогом повествования о его судьбе оказывается беспросветный пессимизм, что определяет полный крах жизни главного героя и что позволяет причислить первый роман Горького к категории трагического.

Примерно в том же проблемном плане решён и следующий роман – «Трое» (1900). Художественное исследование судьбы человека, ищущего правду жизни, проведено на примере трагической участи бедняка, ставшего собственником. Илья Лунёв, как и Фома Гордеев – характер исключительный по силе отрицания, по напряжённости внутренней жизни, по обострённой реакции на происходящее вокруг. Этим образом завершалась горьковская галерея бунтарей, жаждавших иной жизни, но не знавших пути к ней.

Остаётся добавить, что пессимистический крен, обнаружившийся в «Фоме Гордееве», ещё не раз давал знать о себе в 1900-е годы. Пожалуй, самые сильные вещи, выполненные в этом ключе – повесть «Жизнь ненужного человека» (1907) и пьеса «Последние» (1908), где на материале жизни представителей полицейской государственности с редкой психологической глубиной и мрачной экспрессией раскры-

вается распад личности, её духовная опустошённость и обречённость на угасание.

Завершая рассмотрение «следов» максималистской эстетики, восходящей к 1890-м годам, присоединим к названным выше произведениям пьесу «На дне» (1902). Подытоживая разработку темы голытьбы, босячества и разного рода «*бывших людей*», выбитых из жизненной колеи, Горький подаёт эту тему в совершенно новом развороте. Он добивается исключительной силы обличения общественной системы, обрекающей многих, подобно обитателям ночлежки, на столь плачевное и ужасающее прозябание.

Кардинально трансформируя традиционные каноны жанра, писатель выдвигает тип социально-философской драмы, где внешнее действие перестаёт играть ведущую роль, а движущей силой конфликта становится борьба идей. Узел их противостояния завязан на столкновении душеспасительных иллюзий божьего странника Луки (евангельское имя!) и страстных сентенций Сатина о высоком назначении человека, о его праве на свободу и труд (знаменитое «*Человек!.. Это звучит гордо*»).

Пьеса «На дне» с наибольшей остротой передавала ярко выраженную социально-критическую настроенность, характерную для всей драматургии Горького первой половины 1900-х годов («Мещане» 1901, «Дачники» 1904, «Дети солнца» и «Варвары» – обе 1905). Она была обращена по преимуществу к жизни «среднего» класса, в том числе к интеллигенции, и в разных ракурсах поднимала самые животрепещущие вопросы того времени. Самый ходовой из них, созвучный настрою чеховских пьес тех же лет, был сформулирован в тираде из «Дачников»: «*Разве можно так жить, как мы живём? Яркой, красивой жизни хочет душа, а вокруг нас проклятая суета...*».

Но писатель идёт дальше. Он показывает размежевание общества в условиях надвигающегося социального взрыва, столкновение несовместимых типов мироощущения:

- аполитичность, безразличие, примиренческое отношение к происходящему одних;
- мелочный эгоизм и «улиточное» существование других;
- вырождение и неспособность к истинно творческой деятельности третьих;
- моральное варварство четвёртых.

Всему этому шлейфу обывательщины и закоснелого консерватизма противопоставлен энтузиазм здоровых сил, готовых принять участие в коренных преобразованиях.

И сам автор находился в деятельном поиске путей обновления России. С этой целью он предпринимает поездку за океан, результатом которой стала книга публицистических очерков «В Америке» (1906).

То, каким он воспринял сконденсированный опыт капиталистической цивилизации, оказалось для него под сплошным знаком «минус» и категорически неприемлемым. Как посланец аграрной и патриархальной в своей сущности страны он отнёсся к увиденному в зарубежной жизни с нескрываемым отвращением.

Квинтэссенцию этого неприятия даёт памфлет «Город Жёлтого Дьявола», где главная цитадель заатлантического континента предстаёт как крошечный ад, уготованный современному человечеству. Свои сугубо негативные впечатления от увиденного автор описывает, не стесняя себя в выражениях, с убийственным сарказмом, с предельной заострённостью и гиперболизацией.

Воссоздавая гротесковую картину в сгущённо мрачных тонах, сплошь чёрным цветом, он находит в своём пафосе отрицания всевозможные ресурсы изобличения, в котором порой чувствуется экспрессионистская нота, изредка дававшая знать о себе у Горького рубежа XX века.

Благодаря этой заведомой и демонстративной тенденциозности авторского взгляда удаётся в призме обличья Нью-Йорка, словно скальпелем, вскрыть язвы урбанизированного существования, о котором писатель говорит с ненавистью, ужасом и болью.

Как огромные черви, ползут локомотивы, крикают, подобно жирным уткам, рожки автомобилей, угрюмо воеет электричество, душный воздух напоен тысячами ревущих звуков. Скользят по воде океана, как допотопные чудовища, огромные железные суда, мелькают, точно голодные хищники, маленькие катера.

Город дышит в небо тучами дыма и сопит, как обжора, страдающий ожирением. Войдя в него, чувствуешь, что ты попал в желудок из камня и железа – в желудок, который проглотил несколько миллионов людей и растирает, переваривает их.

И повсюду «дикий вой, визг, рёв, дрожь камня стен, дребезг стёкол в окна». А главным персонажем этого вертепа выступает железо как определяющий синоним урбанизма.

Здесь – над головой, под ногами и рядом с тобой – живёт, грохочет, торжествуя свои победы, железо. Оно окружает человека своей паутиной, глушит его, сосёт кровь и мозг, пожирает мускулы и нервы и растёт, растёт, опираясь на безмолвный камень, всё шире раскидывая звенья своей цепи.

Другой паутиной, в плену которой оказываются обитатели Нью-Йорка, становится сам город, сотканный из камня, стекла и железа и, на взгляд выходца из России, убивающий «безобразием домов, мерзостью узких улиц».

Квадратные, лишённые желания быть красивыми, тупые, тяжёлые здания поднимаются вверх угрюмо и скучно. В каждом доме чувствуется надменная кичливость своею высотой, своим уродством. Все улицы одинаковы, и все дома смотрят друг на друга бельмами тусклых окон одинаково безразлично и мёртво. В окнах нет цветов и не видно людей.

Зато в самих «джунглях» города денно и нощно мельтешит толчея снующих, как насекомые: «Люди, маленькие, чёрные, суетливо бегут... Вокруг кипит, как суп на плите, лихорадочная жизнь. И вертятся, исчезают в этом кипении, точно крупинки в бульоне или щепки в море, маленькие люди».

Определяя это как «хаос безумия» («Это не жизнь, это безумие») и метафорически воспринимая город как некий «жадный и грязный желудок обжоры, который впал от жадности в идиотизм и с диким рёвом скота пожирает мозги и нервы», писатель воссоздаёт образ таинственного чудовища, управляющего обесчеловечиванием жизни.

Всё стонет, воеет, скрежещет, повинуюсь воле какой-то тайной силы, враждебной человеку. Повсюду работает невидимая глазом холодная и злая сила. Она сурово и однообразно даёт толчки всей этой необъятной машине.

Имя этого монстра вынесено в заголовок памфлета – *Жёлтый Дьявол* (разумея золото, власть денег), который, *«хитро усмехаясь, строит для всех одну огромную, но тесную тюрьму»*. Здесь люди обречены на жизнь *«без солнца, без песен и счастья, в плену тяжёлого труда»*, и она безрадостна даже в вечерние часы отдыха: *«Не слышно смеха, нет весёлого говора и не блестят улыбки»*.

В конечном счёте, антипатия Горького к городу Жёлтого Дьявола основана прежде всего на негуманной сути его мироустройства: *«Никогда ещё люди не казались мне так ничтожны, так порабощены»*, и о таких людях ему *«страшно и больно говорить»*.

Если довериться писателю, то это, действительно, *«проклятый, несчастный город»*, от которого исходят *«гнойные язвы и ядовитые испарения»* и где *«грязь пропитала собою всё: стены домов, стёкла окон, одежды людей, поры их тела, мозги, желания, мысли»*. И если *«издали город кажется огромной челюстью с неровными, чёрными зубами»*, то и *«на каждом лице прежде всего видишь зубы. Свободы духа – не светится в глазах людей»*.

Резюме о бесчеловечности такого рода цивилизации однозначно, и пафос отрицания подводит автора к мечте уничтожить столь омерзительный фантом (подневольных тружеников этого города-спрута он именует рабами и всячески акцентирует слово *грязь*).

Смешать в нём всё в груды мусора и праха – кирпич и жемчуг, золото и мясо рабов, стекло и миллионеров, грязь, идиотов, храмы, деревья, отравленные грязью. И эти глупые, многоэтажные «скребницы неба», всё, весь город – в кучу, в тесто из грязи и крови людей, в скверный хаос. Где много работы рабов, там не может быть места для свободной, творческой мысли, там могут цвести только идеи разрушения, ядовитые цветы мести, буйный протест животного.

Отталкивающие впечатления от положения дел в одной из лидирующих стран капиталистического мира укрепили Горького в мысли, что для отсталой, горемычной, «лапотной» России плодотворное обновление и преобразование должно быть связано с социалистическим движением. В этой мысли писателя поддерживало и сильнейшее нарастание освободительной борьбы, вылившееся в Первую русскую революцию, в которой он принимал непосредственное участие.

Когда Горький утверждал в известном письме Чехову «*Настало время нужды в героическом*», он уже подразумевал не стихийный бунт мятежных одиночек с их романтическим ореолом, а организованное движение масс, ставящее перед собой совершенно конкретные и реальные задачи. И в массе этой в качестве главного действующего лица он начинает выделять фигуру пролетария.

Впервые подобное произошло в романе «*Фома Гордеев*», а в следующем за ним романе «*Трое*» изверившемся главному герою уже весьма отчётливо противопоставлен рабочий Грачёв (как говорится, грач – птица весенняя, то есть предвещающая обновление), нашедший правду в социалистическом кружке. Затем в первой горьковской пьесе «*Мещане*» последовал машинист Нил – так и на сцену впервые был выведен русский рабочий как активный герой, жаждущий переделать мир.

Свою кульминацию эта линия обрела в двух произведениях 1906 года, которые нередко причисляют к вершинным созданиям Горького 1900-х – пьеса «*Враги*» и роман «*Мать*».

Что касается пьесы, то её впервые в русской драматургии отличает открыто политическая направленность. В лице Скроботовых показана буржуазия, стремящаяся к диктатуре, в образах Бардиных выведены либералы, которые пытаются пробиться к власти путём соглашения с самодержавием. И чётко осознаётся противостояние господ и простого люда – это *враги*.

Автор с большой симпатией рисует рабочих и социалистов. Им сочувствуют лучшие из среды интеллигенции. Перспективой столкновения двух социальных лагерей видится грядущее торжество масс – в конце пьесы дважды звучит реплика «*Эти люди победят*».

В романе «*Мать*» Горький заведомо тенденциозен. Он концентрирует мрачное, тяжёлое, отталкивающее в обрисовке прежнего, застоявшегося жизненного уклада и в немалой степени идеализирует идущее ему на смену. Хотя следует признать, что сквозь призму видения старой Ниловны подмечаются недостатки носителей нового и прежде всего нехватка человечности, доброты в их чисто житейских поступках. В этом писатель безусловно прозорлив, уже угадывая авторитарность и командный тон будущих правофланговых Советской власти.

Тем не менее, он приветствует молодые побеги иной жизни, упорно прорастающие на почве революционного подполья. И более всего его радует процесс духовного выпрямления рядового человека,

преодолевающего былую темноту и подавленность. Это для Горького – самое главное, потому всё основное в романе вращается вокруг матери Павла Власова, всё увидено её глазами, всё проведено через её сознание.

Пробуждение народа в целом – вот что занимало Горького в первую очередь. Поэтому такой силой наполнен превосходно написанный очерк «Девятое января» (1907) и веет оптимизмом от повести «Лето» (1909), где по-новому изображено крестьянство, к которому он всегда относился с большой настороженностью.

Отмеченное выше обращение Горького 1900-х годов к крупным литературным формам (роман и драма) носило не просто количественный характер – это знаменовало совершенно иной масштаб его писательского кругозора и неизмеримо более широкий охват реалий окружающего мира. Ему удалось в полной мере передать взрывчатую атмосферу времени и ритм стремительно обновляющейся действительности.

Выдвинутые им новаторские типы романного повествования и драматургии вызвали бурный резонанс в демократической аудитории. Так, пьеса «На дне» триумфально обошла сцены мира. В России исполнение отдельных его пьес приводило к демонстрациям против царского правительства.

Магистральной темой начала XX столетия стало противоборство старого и нового, и Горький связал её с процессами классовой поляризации. Утверждая неизбежность крушения прежнего уклада и уже неостановимое нарастание роли социалистических идей, он предугадывал ближайшее будущее страны.

Сделав героем трудовую массу и вырастающую из неё фигуру борца за другое жизнеустройство, писатель закладывал фундамент той литературы, которую впоследствии стали соотносить с понятием *социалистический реализм*, и что важнее – той литературы, которой предстояло со временем перерасти в литературу советской эпохи.

1910-е годы

В *1910-е годы* Горький явственно тяготел к цикличности творческих замыслов. Это обнаруживает даже серия новых пьес, где во всевозможных ракурсах показывается процесс распада буржуазного класса («Чудаки», «Дети», «Васса Железнова», «Фальшивая монета», «Зыковы», «Старик», «Яков Богомолов»).

Диалогия повестей «Городок Окуров» (1910), «Жизнь Матвея Кожемякина» (1911) и примыкающие к ним «Записки доктора Ряхина» (1912) составили так называемый окуровский цикл, в котором писатель во многом отталкивался от впечатлений времён своей ссылки в Арзамас. Здесь сплелись разные нити отношения к уездной жизни.

С одной стороны, заметно стремление автора с пониманием всмотреться в пёстрый мирок «малой» России, оторванной от культуры, оценить своеобразие ущербных и вместе с тем колоритных типов. С другой – желание показать одуряюще однообразное существование в «*звериной глуши*», где гнездится косная власть мещанства, которая душит всякое проявление живой мысли и за внешним благообразием которой может таиться жестокость, насилие.

И ещё одна антитеза: провинциальное прозябание, «дремучий» застой порождают пассивность, неспособность человека распорядиться своей судьбой, что оборачивается трагедией бессмысленно прожитой жизни. Но, тем не менее, оказывается, что под влиянием революционных событий даже здесь начинается брожение и возникает смутная тяга к неведомому.

С двумя «сюитами» иносказательного склада («Сказки об Италии» 1911–1913, «Русские сказки» 1912–1917) по контрасту выступает большая серия сугубо реалистических повествований «По Руси» (1912–1917). Она вырастала постепенно. Первые одиннадцать рассказов были опубликованы в 1912–1913 годах, остальные восемнадцать появились в печати в 1915–1917, и все вместе писатель объединил в цикл в 1923 году.

Их могло быть и больше, и меньше, они различаются по складу – чаще всего это не столько рассказы, сколько очерки, зарисовки, наброски, эпизоды, впечатления, воспоминания о судьбах

и характерах людей или просто о случаях из жизни. Так что в целом перед нами скорее мозаика, но в пёстрой череде частных формируется объёмная картина российской реальности начала XX века.

В этой картине присутствуют два полюса: желаемое и действительное. С *действительным* связана главная, господствующая магистраль повествования, и действительное это поистине удручающе. «Расея» сплошь и рядом предстаёт у Горького грязной, нищей, оборванной, перебивающейся как попало в холоде, голоде, тряпье, в дрязгах и бессмысленности. Отсюда *«безысходная, бестолковая тоска русской жизни, разогнанной по глухим лесным уездам, покорно осевшей на тонких берегах тусклых речек, в маленьких городах, забытых счастьем»* (рассказ «Губин»).

Обсуждая на разные лады это серое, угрюмое, неприглядное существование русского человека, писатель весьма критически расценивает и некоторые особенности его натуры. Перечень порочного начинается с хрестоматийного *«... беда наша, водочка эта!»*, когда *«обезумев от пьянства и тоски поражают друг друга дикими выходками»*.

Но есть и худшее зло. Усомнившись в расхожих суждениях о душевности и доброте русского народа, Горький обнаруживает в национальном характере безразличие к чужой беде, неспособность откликнуться на несчастье другого.

Подобное бессердечие может обернуться тем, что и сама жизнь человеческая не ставится ни в грош. О загубленных душах здесь говорят как о бытовых мелочах и убивают друг друга легко, чуть ли не с весельем («В ущелье»). Бывает и такое, что красивая молодая баба только ради своего жизненного удобства без малейших угрызений совести подбивает окружающих отправить на тот свет свёкра («Ералаш»).

«Непонятно грубая и жестокая, убийственно скучная, грязная, нищенская и больная жизнь... её ненужность, бессмыслие, безобразие» («Нилушка») – вот такой, донельзя неприглядной виделась писателю картина России начала XX века. И по этой причине в качестве абсолютно необходимого среди мрака и скверны возникал в сознании человека мираж *желаемого*.

Среди беспредельно скучной, однообразной, постылой жизни рождается мучительная жажда просвета в ней. И пусть изредка, но мелькнёт порой в круговерти людской чистое, доброе, разумное существо, светлая голова с мечтой об ином, лучшем.

Или среди всяческой гнили и смрада объявится вдруг *«лёгкий человек»* (это название одного из рассказов), который может хорошо сказать об одном из желанных чувств: *«Разве есть что лучше любви? Ты только подумай – что такое ночь? Все обнимаются, целуются – эх ты, брат! Это – такое, знаешь... этого даже и не назовёшь никак! Действительно, послал нам Бог радость»*.

Возвышая над серой обыденностью, выигрывает подчас *«солнечным зайчиком»* весёлое, шумное сборище провинциальной интеллигенции, блистающее умом, образованностью (*«Вечер у Шамова»*).

Но главное для Горького – Россия *«маленьких великих людей»*, где таится сила несметная, где есть ширь, размах, простор, где встречается *«здоровый, литой народ... бородатое, доброе зверьё»* (*«Едут...»*). И наперекор тусклому унынию вскипает там временами безоглядная радость жизни.

Над землёй стоит весенний гул, задорен смех, бойки прибаутки, благозвонно поют колокола, и надо всем радостно царит пресветлое солнце. Сияет солнце, как бы внушая ласково: «Прощается вам, людишки – земная тварь – всё прощается, живите бойко!»

В раскрытии национального характера Горькому присуща внутренняя диалектика. Допустим, в рассказе *«Ледоход»* его русский мужик отнюдь непрост, вороват, изворотлив и говорит про себя: *«Что ни делай, как ни кружись, ну – без хитрости, без обману никак нельзя прожить, такая жизнь»*.

Но он же при желании может быть дельным, мастеровитым, искусным, а в трудных обстоятельствах способным на поступок. И вот, собрав в кулак волю-силу, из обычного мужичка вырос *«воевода-человек, который, идя впереди людей, заботливо, умно и властно вёл их за собою»*.

Эта диалектика ярко высвечена в рассказе *«Рождение человека»*, который стал зачином цикла и который сам писатель больше всего любил из своих вещей. Как сплетаются здесь контрасты обездоленности и отрады, убогого и прекрасного, суетного и возвышенного!

Кульминацией становится момент, когда ничем не примечательная, грешная русская баба, только что обезображенная нечеловеческой болью родовых схваток, разрешившись младенцем, испытывает великое просветление. И свидетель происшедшего видит как *«насквозь промытые слезами страданий удивительно расцветают,*

горят её бездонные глаза синим огнём... она улыбается всё ярче – так хорошо и ярко, что я почти слепну от этой улыбки». И вот женщина склоняется над новорождённым.

– Господи, Боженька! Хорошо-то как, хорошо! И так бы всё шла, всё бы шла, до самого аж до краю света, а он бы, сынок – рос, да всё бы рос на приволье, коло матерней груди, родимушка моя...

Из сопричастия с подобным в жизни рождается звучное, многозначащее авторское резюме.

Превосходная должность – быть на земле человеком, сколько видишь чудесного, как мучительно сладко волнуется сердце в тихом восхищении пред красотой!

Ну да – порою бывает трудно, вся грудь нальётся жгучей ненавистью, и тоска жадно сосёт кровь сердца, но это не навсегда дано, да ведь и солнцу, часто очень грустно смотреть на людей: так много потрудились они для них, а не удались людишки...

Разумеется, есть немало и хороших, но их надобно починить или лучше – переделать заново.

Многочисленные пейзажи вновь и вновь возвращают к этой мысли: мир природы – это несказанное чудо, но как редко человек достоин этого чуда: *«Разве для этих людей дана прекрасная земля?»* И бьётся *«мятежным пламенем»* неугасимая мечта об иной жизни на ней (рассказ «Калинин»).

Страшно хочется жить – так жить, чтоб смеялись старые камни и белые кони моря ещё выше вставали бы на дыбы; хочется петь хвалебную песню земле, чтоб она, опьянев от похвал, ещё более щедро развернула богатства свои, показала бы красоту свою, возбуждённая любовью одного из своих созданий – человека.

В цикле «По Руси» часто поминается категория *«неудавшихся людей»* – людей с задатками, выделяющихся из серой массы, но по разным причинам не сумевших реализовать свой потенциал. Один из них стал героем повести «Хозяин» (1913), которую во многих изданиях достаточно правомерно присоединяют к рассмотренной выше серии рассказов.

Здесь совершенно в том же роде обрисована низовая Россия начала XX века с жизнью скудной, подневольной и донельзя тусклой, лишённой смысла и цели. В толпе работников проблески хорошего, доброго тонут в грязном цинизме и злобном кураже: *«Все какие-то невспаханные души: густо и обильно поросли́ они сорной травой, а занесёт случайно ветер пшеничное зерно – росток его хиреет, пропадает».*

Центральный персонаж повести – собирательный тип сермяжного русского предпринимателя, который старается всех держать в кулаке: работников – палкой и грубостью, начальство – пряником, то бишь звонкой монетой. Горький с брезгливостью набрасывает его портрет: разъевшийся, напоминал огромного, уродливого цыплёнка, говорил визгливо да ещё *«от него исходили душные, жирные запахи, как от помойной ямы в жаркий день».* Не лишённый ума, этот крутой самодур отличался завидным самомнением и жаждал заправлять большими делами.

– Разве я для такого дела? Я – для дела в десять тысяч человек! Я могу так ворочать – губернаторы ахнут!.. Показал бы я дело – на всю губернию, на всю Волгу.

Автор, узнав о его бегстве после сфальсифицированного банкротства, делает такой вывод: *«Живёт некто, пытается что-то создать, стягивает в русло своих намерений множество чужих сил, умов и волю, пожирает массу человеческого труда и вдруг – капризно бросает всё недоделанным, недостроенным, да часто и самого себя выбрасывает вон из жизни».*

И этот «неудавшийся человек» в некотором роде становится синонимом России, которую Горький воспринимал «неудавшейся» страной. К ней, как и к тому самому хозяину, относится печальное *«Жалко его до боли – всё равно, кто б он ни был, жалко бесплодно погибающую силу».*

В «Хозяине» и цикле «Русь» очень важную роль играет фигура рассказчика. Он активно «вмешивается» в происходящее, самым непосредственным образом реагирует на него. Донося жестокую правду жизни народа, всей душой печалась о нём, так что его *«сердце угрюмо сжимается великой, неизбывной, на всю жизнь данной тоскою»* (рассказ «Женщина»), ему представляется, как, глядя на души человеческие, Богородица скажет Христу: *«Вот до чего запуганы лю-*

ди Твои на земле и как непривычна им радость! Хорошо ли это, Сыне мой?» («Покойник»).

Более того, получается так, что рассказчик постоянно живёт с тем, о чём повествует, и с ним в сюжеты часто входит то новое, чего так недостаёт окружающей жизни – безусловно позитивные задатки, чуткость к людским несчастьям и бедам, отзывчивость на страдания и красоту мира. Он ищет доброе, разумное и всячески поддерживает это в других.

Следовательно, в данном случае речь должна идти не просто о значимости авторского начала – это открытый автобиографизм, что стало отличительной чертой писательской манеры Горького 1910-х годов (примечателен в данном отношении подзаголовок повести «Хозяин» – *Страница автобиографии*).

Отмеченная тенденция своё прямое выражение получила в знаменитой автобиографической трилогии повестей «Детство» (1913), «В людях» (1914), «Мои университеты» (1922). В них поэтапно запечатлён путь человека из низов к высотам культуры. Способный к духовному саморазвитию, он пробивается к ним сквозь густой слой мерзостей жизни, в преодолении неисчислимых внешних препятствий и противоречий собственного сознания.

Рассматривая этот цикл, пока что обратимся к его двум первым частям, так как последняя, создававшаяся после перерыва в семь-восемь лет, во многом принадлежит следующей фазе творческой эволюции Горького.

Плохое, неприглядное в жизни, окружавшей детство и отрочество писателя, господствовало и подавляло. Повести пестрят эпизодами скверны людской, исходившей и от близких людей. Дикие нравы и просто зверства царили в семье деда, который особенно часто рукоприкладствовал в отношении любимой бабушки Алексея.

Он бросился на неё и стал быстро колотить по голове бабушки. Я, с полатей, стал бросать в них подушки, одеяла, сапоги с печи, но разъярённый дед не замечал этого, бабушка же свалилась на пол, он бил её голову ногами...

Однажды бабушка рассказала мальчику о его отце. Когда-то он жил в семье деда, дядья Алексея невзлюбили его и однажды надумали погубить. Шли зимой из гостей вместе с ним, заманили на пруд и столкнули его в прорубь.

– Ну, столкнули они его в воду-то, он вынырнул, схватился руками за край проруби, а они давай бить его по рукам, все пальцы ему растоптали каблуками. Счастье его – был он трезвый, а они – пьяные, он как-то, с Божьей помощью, вытянулся подо льдом-то, держится вверх лицом посередь проруби, дышит, а они не могут достать его, покидали некоторое время в голову-то ему ледышками и ушли – дескать, сам потонет!

Отец Алексея выжил и не выдал обидчиков. Звали его Максим – может быть, памятуя о его добросердечии, писатель ввёл это имя в свой псевдоним.

Как и память об отце, в сознании мальчика откладывались редкие мгновенья светлого, отрадного. Более всего это было связано с образом бабушки.

Говорила она, как-то особенно выпевая слова, и они легко укреплялись в памяти моей, похожие на цветы, такие же ласковые, яркие, сочные. Когда она улыбалась, её тёмные, как вишни, зрачки расширялись, вспыхивая невыразимо приятным светом, улыбка весело обнажала белые крепкие зубы, и, несмотря на множество морщин в тёмной коже щёк, всё лицо казалось молодым и светлым. Вся она – тёмная, но светилась изнутри, через глаза, неугасимым, весёлым и тёплым светом.

До неё как будто спал я, спрятанный в темноте, но явилась она, разбудила, вывела на свет, связала всё вокруг меня в непрерывную нить, сплела всё в разноцветное кружево и сразу стала на всю жизнь другом, самым близким сердцу моему, самым понятным и дорогим человеком. Это её бескорыстная любовь к миру обогатила меня, насытив крепкой силой для трудной жизни.

Повзрослев, отрок на своё удивление порой обнаруживал, что в некоторых грубоватых душах таится чувствительная струна. Один такой, повар Смурый, больше похожий на зверя, заставлял служившего ему Алёшу читать книги. В их числе попался как-то «Тарас Бульба» Гоголя.

Измена Андрия вызвала у него отвращение.

– Подлое чадо, а? Из-за бабы! Тьфу...

Но когда Тарас пристрелил сына, повар, опустив ноги с койки, упёрся в неё руками, согнулся и заплакал; он сопел и бормотал:

– А, Боже мой... Боже мой...

И вдруг заорал на меня:

– Да читай же, чёртова кость!

Он снова заплакал, ещё сильнее и горше, когда Остап перед смертью крикнул: «Батько! Слышишь ли ты?»

– Всё погибло, – всхлипывал Смурый, – всё, а! Уже – конец? Эх, проклятое дело! А были люди, Тарас то – а? Да-а, это – люди...

Взял у меня из рук книгу и внимательно рассмотрел её, окапав переплёт слезами.

– Хорошая книга! Просто – праздник!

И сам Алёша, читая книгу за книгой, находил в них не только отдушину от тягот и дрызг пакостного существования, но и, сравнивая его с прочитанным, в своём нравственном становлении приходил к выводу о необходимости переделать и собственную жизнь, и всю жизнь вокруг.

И так хочется дать хороший пинок всей земле и себе самому, чтобы всё и сам я завертелось радостным вихрем, праздничной пляской людей, влюблённых друг в друга, в эту жизнь, начатую ради другой жизни – красивой, бодрой, честной...

Но это оставалось только мечтой, благим пожеланием. Реальность, когда-то пережитая ребёнком и подростком, побуждала автора и в 1914 году, году завершения второй повести, во всеуслышание заявлять: *«Подлой и грязной жизнью живём все мы!»* От неё в ясное утро хочется бежать в поля, поскольку *«уж я знаю, что люди, как всегда, запачкают светлый день»* и поскольку царит то гнусное прозябание, где повсюду суесловие, зависть, злоба, пьянство и драки, где *«лаются друг с другом, как злые псы»*.

Таков печальный сказ о вопиющей нескладности русской жизни и русского человека. И как можно заключить, ареал этого сказа выходит далеко за пределы двух первых повестей автобиографической трилогии, распространяясь на весь основной массив произведений писателя 1910-х годов.

В отмеченном можно усмотреть чуть ли не склонность к мизантропии. На самом деле, резко критический взгляд писателя был обу-

словлен глубоко выношенной болью за Отечество и соотечественника. И именно эта боль побудила его в своё время взять для себя псевдоним *Горький*.

А в том, что подобная настроенность столь интенсивно сказалась в 1910-е годы, вероятно, свою роль сыграла общеисторическая ситуация некоего интермеццо, когда после социального подъёма и ожиданий рубежа XX века, многое в стране как бы «зависло» в неопределённости и невнятности предгрозового затишья.

1920-е годы

1920-е годы стали для творчества Горького временем перепутья. Их первая половина так или иначе прошла под знаком дления того, что было характерно для предыдущего десятилетия. Дление это начиналось с момента Октябрьской революции, которую писатель воспринял с большими вопросами для себя.

Казалось бы, он был её Буревестником, и в согласии с его мечтаниями всё и вся в жизни страны менялось коренным образом и менялось для народа, о котором он так радел. Но писатель неожиданно усомнился и в публицистической книге «Несвоевременные мысли» (1918) резко критиковал взятый Лениным курс радикальных преобразований, говорил об их преждевременности, об опасности анархии и разрушительных последствий (к слову, невзирая на авторитет Горького, новая власть вскоре запретила эту книгу).

Растерянность перед лицом происходящих событий, осознание огромных трудностей времени и множества различного рода отрицательных явлений, пессимистическая оценка кардинальной ломки получили проекцию в его лучшем произведении первых послеоктябрьских лет – мемуарном очерке «Лев Толстой» (1919, окончательная версия – 1923).

Написанный в трудную пору идейных исканий писателя, он воссоздаёт портрет до крайности противоречивой натуры, и всё здесь подчинено тому, чтобы раскрыть драматизм фигуры Толстого, всячески акцентируя «*борение двух начал в духе его*» (тому же по-своему служит и структура сложной «мозаичной» композиции).

Во многом проекцией острого духовного кризиса тех лет стала и последняя книга автобиографической трилогии – «Мои университеты» (1922). Её герой находится в мучительных поисках смысла жизни, напряжённо вглядывается в окружающий мир, переполненный противоречиями, пытается преодолеть «*трагический хаос*» существования, вырваться из идейного тупика (характерная деталь – описывается постигшее его в своё время разочарование в движении народников). Тяжёлый пресс зигзагов и козней судьбы, нарастающее чувство

одинокости и беспомощности приводят на драматической кульминации к попытке самоубийства.

Повесть «Мои университеты» с предыдущими частями трилогии объединяют мотив нравственного становления и характерное для мирозерцания Горького весьма насторожённое отношение к низовой массе. На этот счёт можно привести эпизод, когда, вращаясь в кругу студентов народнического толка, он не мог согласиться с их представлением о народе.

Я с изумлением и недоверием к себе чувствовал, что на эту тему не могу думать так, как думают эти люди. Для них народ являлся воплощением мудрости, духовной красоты и добросердечия, существом почти богоподобным, вместилищем начал всего прекрасного, справедливого, величественного.

Я не знал такого народа. Я видел плотников, грузчиков, каменщиков, знал Якова, Осипа, Григория, а тут говорили именно о единосущном народе и ставили себя куда-то ниже его, в зависимости от его воли. Мне же казалось, что именно эти люди воплощают в себе красоту и силу мысли, в них сосредоточена и горит добрая, человеколюбивая воля к жизни, к свободе строительства её по каким-то новым канонам человеколюбия.

И всё тем же остаётся выношенное на собственном многострадальном опыте представление о скверных повадках этого народа. Клеймящая фраза о русской жизни, которая неоднократно звучала прежде, повторяется и здесь — «свинцовые мерзости». Одно из наблюдений, ходовое в литературе под знаком вывода «человек добр, люди злы», изложено у Горького так.

Да, я видел, что в каждом из этих людей, взятом отдельно, не много злобы, а часто и совсем нет её. Это, в сущности, добрые звери — любого из них нетрудно заставить улыбнуться детской улыбкой, любой будет слушать с доверием ребёнка рассказы о поисках разума и счастья, о подвигах великодушия.

Но когда на сельских сходах или в трактире на берегу эти люди соберутся серой кучей, они прячут куда-то всё своё хорошее и облачаются, как попы, в ризы лжи и лицемерия, в них начинает играть собачья угодливость перед сильными или охватывает волчья злоба. Ощетинясь, оскалив зубы, они дико воют друг на друга, готовы

драться из-за пустяка. В эти минуты они страшны и могут разрушить церковь, куда ещё вчера шли кротко и покорно, как овцы в хлев.

К повести «Мои университеты» примыкает серия рассказов 1922–1923 годов о жизни писателя («Как я учился», «Время Короленко», «О первой любви» и др.), оставшихся фрагментами неосуществлённого замысла четвертой части художественной автобиографии, и в них так или иначе рисуются примерно те же картины неприглядной реальности низовой жизни.

На тот же этап творчества приходится расцвет жанра, который получил обозначение *литературный портрет*. Его истоки восходят к очерку «А.П.Чехов» – примечательно, что написанный в 1905 году, свой окончательный облик он обрёл в 1923-м.

Второе рождение этого жанра приходится на 1919 год, когда появился упоминавшийся выше очерк «Лев Толстой», где был обозначен уровень, до которого прежде русская литература не поднималась.

В перечне из 29 произведений подобного рода преобладают фигуры литераторов (Леонид Андреев, Александр Блок, Сергей Есенин и т.д.), но одной из самых больших удач должен быть назван очерк «В.И.Ленин» (1924, вторая редакция 1931).

Каким бы ни было в посткоммунистические времена наше отношение к этому историческому лицу, нет оснований для отнесения сказанного Горьким к области мифопоэтики. И потому, что он был из тех, кто близко знал Ленина, и говорит он о нём очень искренне, с убеждающей правдивостью. И потому, что перед нами подлинный шедевр эссеистики в ранге большой литературы, а это с точки зрения искусства делает его истиной в последней инстанции.

Возможно, долю тенденциозности можно усмотреть в единственном. Писатель был недоволен первоначальным текстом, опубликованным в год смерти Ленина. Работая над окончательной версией уже в начале 1930-х, он интуитивно или осознанно привнёс в текст завуалированное противопоставление того, за кем закрепили формулу «самый человечный человек» (В.Маяковский), новоявленному «вождю народов».

По смысловой плотности текста с обилием событий и характеристик перед нами настоящая повесть. Этот внутренний масштаб позволил обрисовать личность исключительно одарённую, сумевшую подчинить все силы главной цели – революционному преобразова-

нию мира. Поразительную целеустремлённость своего героя Горький подчёркивает неоднократно.

Трудно передать ту естественность и гибкость, с которыми все его впечатления вливались в одно русло. Его мысль, точно стрелка компаса, всегда обращалась остриём в сторону классовых интересов трудового народа.

При всём том писатель отмечает в нём завидную полноту жизненного проявления. Это был *«прекрасный товарищ, весёлый человек, с живым и неутолимимым интересом ко всему в мире»*. Он находил время для чтения художественной литературы и для слушания музыкальной классики, *«умел с одинаковым увлечением играть в шахматы, рассматривать “Историю костюма”, удить рыбу...»* и очень любил смешное, забавное, весёлое.

Никогда я не встречал человека, который умел бы так заразительно смеяться, как смеялся Владимир Ильич. Было даже странно видеть, что такой суровый реалист, человек, который так хорошо видит, глубоко чувствует неизбежность великих социальных трагедий, может смеяться по-детски, до слёз, захлёбываясь смехом. Большое, крепкое душевное здоровье нужно было иметь, чтобы так смеяться.

Горьковский портрет не имеет ничего общего с идеализацией. Анализируя облик крупной личности, человека с большой буквы, писатель подаёт его образ объёмно, без прикрашенности, отмечая явные промахи. Так, при всём знании людей и превосходной интуиции Ленин *«не смог раскусить»* одного из политических негодяев и не понял поэзии Маяковского.

К тому же он мог выглядеть несколько комично: *«Картавит и руки сунет куда-то под мышки, за жилет, стоит ферттом... В этой позе было что-то удивительно милое, что-то победоносно петушиное, и весь он в такую минуту светился радостью, великое дитя окаянного мира сего»*.

Естественность и непосредственность поведения Ленина (*«ничего от “вождя”»*) подчёркивается путём сопоставлений с высокомерием аристократичного Плеханова. На сей счёт из уст рабочих звучит: *«Плеханов – наш учитель, наш барин, а Ленин – вождь и това-*

риц». И об отношении к нему тех же рабочих: *«Чтобы был другой человек, которого я бы сразу полюбил, как этого – не верится»* или *«Этот – наш!»* и ставшее хрестоматийным *«Прост, как правда»*.

Законченным силуэт вождя делает скульптурно очерченная конфигурация ленинского слова и его внешнего облика – именно в это время и именно таким изображал его в своих скульптурных портретах много работавший с натуры Н.Андреев.

Слитность, законченность, прямота и сила его речи, весь он на кафедре – точно произведение классического искусства: всё есть, и ничего лишнего, никаких украшений, а если они были – их не видно, они так же естественно необходимы, как два глаза на лице, пять пальцев на руке.

«Произведение классического искусства» – таковым является и сам горьковский очерк, воспринимаемый как воздвигнутый в вербальных формах монумент, чему отвечает литое, ясное, точное, рельефное слово.

Здесь, как в кристалле, предстала модель личности, которая станет мерилom лучших качеств советского гражданина грядущих десятилетий: гуманность, демократизм и оптимизм человека *«непоколебимо убеждённого в возможности на земле социальной справедливости»*. К этому в художественном творчестве присоединятся намеченные в очерке Горького критерии классичности и реализма.

Ту же перспективу открывал роман *«Дело Артамоновых»* (1925), где прослеживается история трёх поколений династии фабрикантов от реформ 1861 года до Октябрьской революции, то есть от времени заката крепостного права, когда для России открылся путь капиталистического развития, и до момента, прекратившего существование любых Артамоновых.

В конкретике данного повествования им противопоставлены три поколения семьи ткачей Морозовых, которые постепенно осознают себя подлинными хозяевами жизни. И по ходу изложения столь же постепенно вызревает мысль: предприниматели – вроде бы и «двигатели» всего, однако на поверку они всё более оказываются в стороне, а главные – это те «рабочие люди», руками которых «дело» делается.

Контуры заведомо «производственного романа» писатель позволяет себе изредка «согреть» точечными штрихами поэзии жизни.

Незаметно подкралась зима, сразу обрушилась на город гулками метелями, крепкими морозами, завалила улицы и дома сахарными холмами снега, надела ватные шапки на скворешни и главы церквей, заковала белым железом реки и ржавую воду болот...

В «Деле Артамоновых» ещё проскальзывают отголоски характерных для Горького первой половины 1920-х годов пессимистических настроений и былого неверия в разумность происходящих радикальных перемен.

По поводу первого всплывает мысль о бессмысленности жизненной суеты на любом её уровне – от мала до велика, от самой низкой сферы до самой высокой. Что касается второго, то показательно трезвое суждение одного из персонажей: *«Я вообще нахожу, что революционная деятельность в России – единственное дело для бездарных людей».*

Тем не менее, в целом колебания и сомнения отходят здесь далеко на второй план, поскольку, достаточно отчётливо представляя себе ущербное и теневое в жизни «страны Советов», писатель убеждался в том, что она идёт вперёд и народная масса, о которой он так болел всегда, меняется к лучшему.

С середины 1920-х годов в замыслах писателя происходит разворот к формату социально-исторического эпоса, становой жилой которого становится поэтапное движение прежней российской действительности к точке коренного перелома, когда прошлое оказывается порушенным категорически и бесповоротно.

Делая в своих последних трудах сутью концепции художественную «анатомию» русского капитализма, Горький выходит на большие историко-философские обобщения, воссоздавая панораму предреволюционной жизни в самом широком хронологическом диапазоне (в «Деле Артамоновых» это более полу столетия).

Такого рода историзм мышления неизбежно означал отход от животрепещущей актуальности и крен в уходящее прошлое, то есть своеобразный ретроспективизм. Теперь писатель только изредка отвлекался на «репортажи» из настоящего (циклы «По Союзу Советов» 1921, «Рассказы о героях» 1930–1931). В 1928 году, выступая перед комсомольцами, то есть именно перед теми, кто шёл на смену, он объяснял подобную позицию следующим образом.

Моё дело и дело других литераторов моего поколения – спеть панихиду, договорить и закончить историю того класса, который сейчас уходит и скоро уйдёт совсем. Наше дело – покончить с тем человеком, который не хочет перестраивать мир, который хочет устроить для себя уютный палисадник, где можно было бы по праздникам спокойно есть пироги.

1930-е годы

Именно в согласии с приведённой выше программой и развивалось творчество Горького *1930-х годов*.

Завершающий взлёт переживает его драматургия: «Егор Булычов и другие» (1931), «Достигаев и другие» (1933) и примыкающая к ним «Васса Железнова» (созданная в 1910 году, она подверглась коренной переработке в 1935-м). Первые две пьесы образуют единый цикл, в том числе и потому, что многие персонажи переходят из одной в другую.

Общее для всех трёх пьес состоит в том, что, хотя их действие ограничено рамками камерной обстановки, благодаря событийной насыщенности и калейдоскопу контрастных лиц, Горький добивается широты охвата исторического процесса, эпического масштаба происходящего.

При этом социально-философский анализ сочетается с особой сложностью и углублённостью психологических характеристик, а в сравнении с предыдущими сценическими произведениями образы становятся более выпуклыми и пластичными. Посредством социальной заострённости противопоставлений этих образов драматург раскрывает обречённость прежнего миропорядка, его вырождение и исторически закономерную неизбежность революционных перемен.

Мысль о нравственной несостоятельности класса собственников была заложена уже в исходном сюжете «Вассы Железновой», где делается акцент на несовместимости корыстолюбия с нормами человечности, осуждается всепоглощающее стремление героини к обогащению, и много в ней, но особенно в её окружении, выглядит зряшным, пустым, потерявшим смысл и стержень.

Появление во второй редакции этой пьесы образа революционерки Рашели определило главный конфликт: приближающееся к неминуемому крушению царство Железновых и новые силы, готовые взорвать старый мир. Симптоматичен последний эпизод пьесы. После смерти Вассы, её брат, ставший распорядителем наследства, роется в бумагах её стола. Увидевшая это Рашель напоминает ему, что все

богатства создавались руками народа и по праву должны принадлежать ему.

Рашель. Воруете?

Прохор. Зачем? Своё берём.

Рашель. Своё! Что у вас – своё?

Любопытна смысловая арка главного героя первой из рассматриваемых пьес к Фоме Гордееву из одноимённого романа и Илье Лулёву в следующем романе «Трое» (1899 и 1900). Это опять тот, кто «выламывается» из породившей его среды, что опять-таки получает трагический исход.

Но Егор Булычов – неизмеримо более крупная и яркая личность с богатым размахом нерастраченных сил, бросающий вызов смерти и Богу. Тревожимый предчувствием гибели прежнего уклада, находясь в процессе внутреннего перерождения, он восстаёт против *«царства смрада»*. Человеческое одерживает верх над собственнической моралью, и прозрение Егора доказывает грядущее торжество нового.

Весь поздний период творчества был посвящён в основном «главной книге» писателя, оставшейся незавершённой. Роман-эпопея в четырёх томах «Жизнь Клима Самгина» (1925–1936) был настолько значим для Горького, что последний год жизни он исчислял написанными страницами и, умирая, произнёс: *«конец романа – конец героя – конец автора»*.

Герой этот представляет собой, мягко говоря, характер весьма противоречивый. Есть в нём и что-то приемлемое, подчас даже хорошее, но есть и нечто смутное, путанное, ещё хуже то, что определяют как деланное, искусственное, и уж совсем скверно, когда в нём справедливо находят воплощение эгоизма и двуличия.

Писатель с самого начала подчёркивает в его характере фальшь, лицемерие. Скажем, такой из множества штрихов: *«Бабушку никто не любил. Клим, видя это, догадался, что он неплохо сделает, показывая, что только он любит одинокую старуху»*.

Или вот Клим оказывается в гимназии и для самозащиты от безжалостного окружения *«он спрятался под защиту скуки, окутав ею себя, как облаком. Он ходил солидной походкой, заложив руки за спину, имел вид мальчика, который занят чем-то очень серьёзным и далёким от шалостей и буйных игр»*.

Горький на этот счёт пояснял: *«Я пишу о тех русских людях, которые, как никто иной, умеют выдумать свою жизнь, выдумать самих себя»*. Эта выдуманность требовалась, чтобы прикрыть свою внутреннюю незначительность (в рукописи роман первоначально имел заглавие *«История пустой жизни»*).

И ещё одна существенная деталь. Когда утонул один подросток, кто-то из окружающих, появившихся на месте происшествия, вопрошает: *«Да был ли мальчик-то – может, мальчика-то и не было?»* Это ставшее ходовым *«А был ли мальчик?»* подтекстом адресовано всей жизни Самгина, который в конечном счёте воспринимается как некий фантом: вроде бы и был – а, может быть, и не было его.

Что побудило писателя поставить в центр огромного повествования этого, как он считал, типичного интеллигента средней руки, рядящегося в либералы, и просмотреть всю гигантскую массу лиц и событий его глазами и через его рефлексии?

Прежде всего Самгин предстаёт в некотором роде и подобно гоголевскому Чичикову как хамелеон: ко всему прислушивается и присматривается, губкой впитывая в себя окружающее. Кроме того, этот «индифферент» (что называется, ни рыба, ни мясо) в силу обстоятельств в разное время оказывается по разные стороны «баррикад». Наконец, за фигурой Самгина в определённом смысле стоял и сам Горький с его стремлением наблюдать пестроту и многоликость жизни, многому не доверяя, во всём сомневаясь.

Русская жизнь охвачена в романе во всей полноте, и, как правило, это осуществляется через всякого рода суждения, замечания, наблюдения, исходящие от различных действующих в нём лиц.

Допустим, девушка, к которой так влекло Клима, после первых ночей, проведённых в его объятиях, задаётся вопросом, затрагивающим довольно болезненную нравственную проблему (помимо общеизвестных Ромео, Вертера и Манон, здесь называются Ортис – персонаж трагедии Лопе де Вега *«Звезда Севильи»* и Юлия – героиня романа Руссо *«Новая Элоиза»*).

– Клим, не может же быть, чтоб это удовлетворяло тебя? Не может быть, чтоб ради этого погибали Ромео, Вертеры, Ортисы, Юлия и Манон... Согласись, что ведь этого мало для человека!

Или устами одного персонажа, влюблённого в Москву и всё московское, изрекается: *«Бог наш, как и народ наш – загадка всему*

миру». А другой персонаж язвительно высказывается о натуре русского интеллигента, затрагивая тем самым и нечто коренное в отечественном менталитете (понятно, что под «его сиятельством из Ясной Поляны» имеется в виду Лев Толстой).

У нас ведь так: полижут языками жёлчную печень Михаила Еврафовича Салтыкова, запьют горечь лампадным маслицем фабрики его сиятельства из Ясной Поляны и – весьма довольны! У нас, главное, было бы о чём поболтать, а жить всячески можно, хоть на кол посади – живут!

Необъятный «лес» подобных частных произрастает в хронологическом пространстве самого сложного периода истории России, наполненного острейшими противоречиями. Писатель ставил перед собой задачу «изобразить все классы, течения, направления, всю адову суматоху конца XIX века и бури начала XX-го».

Воссозданная им «движущаяся панорама десятилетий» (А.Луначарский) поражает своей информационной насыщенностью, неисчислимым изобилием лиц, событий и просто фактов повседневной жизни, что побуждало самого автора говорить: «Кажется, не роман, а хроника» и позже – «Пишу некий роман-хронику». Временные границы этого циклопического повествования он помечал для себя с 1880-х по 1918 год, когда Самгин должен был погибнуть среди революционной толпы, но в реальности оно доведено до Февральской революции.

При всей многоплановости и всеохватности воспроизводимого исторического потока магистральным вектором художественного анализа становится запечатление донельзя изменчивого и противоречивого состояния духовной жизни страны. На страницах романа ведётся пронизанный дыханием всепроникающей диалектики углублённый разговор о смысле жизни, о закономерностях развития мировой истории, о формах и пределах познания, о взаимодействии личности с обществом и государством, о культуре и творчестве и т.д.

Ход изложения во многом определяют диалоги, споры, дебаты, словесные поединки, а столкновение идей, мировоззрений зачастую интересует здесь Горького больше, нежели перипетии человеческих судеб. Речи, размышления, философские беседы, дискуссии, проповеди, афоризмы, парадоксы играют настолько существенную роль в развитии сюжета, что «Жизнь Клим Самгина» обретает контуры ин-

теллектуально-идеологического эпоса. Для примера можно сослаться на одну из многочисленных сентенций, звучащей в ходе очередного обмена мнениями: *«Материализм – проще, практичнее и оптимистичней: идеализм – красив, но бесплоден»*.

Разумеется, в согласии с исходным замыслом, присутствуют и признаки социально-политического романа. Настойчиво проводится сквозная для позднего творчества писателя мысль о поступательном и неуклонном движении страны к революционным переменам.

В плане личностной конкретизации данная идея акцентируется конфронтацией «многоликого», а точнее – безликого главного героя и Степана Кутузова, который выступает олицетворением воли, ума и целеустремлённой энергии рабочего класса.

Но в связи со своим философско-мировоззренческим наклоном это прежде всего роман об интеллигенции, к стану которой стал принадлежать со времени писательства и сам Горький.

В отдельных оценках и соображениях, мелькающих в различных точках повествования, угадываются флюиды атмосферы созревавшего в те годы тоталитаризма отечественного образца.

В романе намечалась узловая проблема первой половины 1930-х: изживаемое индивидуалистически-субъективное, столь характерное для начала XX века, и нарастающая доминанта объективного (через образ эпической громады событий) с вердиктом, характерным для уже вступавшего в свои права нового периода – либо человек должен подчиниться велениям исторической необходимости, либо он будет сметён, раздавлен. Так что «двойное дно» натуры Самгина словно бы намекало на необходимость приспособления к надличным факторам социума, то есть предвосхищало путь конформизма, как почти неизбежный вариант выживания человека советской эпохи.

Другой, более опосредованный аспект актуализации можно усмотреть в ощутимой оппозиции к радикальным проявлениям (бунтарство, революционный запал) с предпочтением поступательно-эволюционных форм общественного прогресса, что стало превалирующим в этико-эстетической платформе 1930–1950-х годов. Это заявлено уже в первом томе, исходя из наблюдений над спорами народников и марксистов, где ощутим складывавшийся «консерватизм» авторской позиции.

Клим был убеждён, что ошибаются и те и другие, но не усваивал, для какой группы наиболее обязателен закон постепенного и мирного развития жизни... Было невыносимо видеть болтливых людишек, которым глупость юности внушила дерзкое желание подтолкнуть, подхлестнуть веками узаконенное равномерное движение жизни.

И ещё одно резонировало литературе 1930-х годов: в сущности, в определённом отношении «Жизнь Клима Самгина» – это роман воспитания, расцвет которого наблюдался в те годы. Но, помимо несопоставимости объёма и эпического масштаба, требуется поправка в том отношении, что горьковская эпопея не вписывалась в систему советского образа жизни – она трактовала дидактический предмет неизмеримо более широко, опираясь на многогранный опыт времени рубежа и начала XX столетия.

В письме Р.Роллану Горький отмечал: *«Роману придаю значение **итога** всему, что мною сделано»*. Итог этот по достоинству увенчал большой путь писателя – эпопею «Жизнь Клима Самгина» по широте охвата действительности и концепционной глубине сравнивают с такими произведениями, как «Божественная Комедия» Данте, «Фауст» Гёте, «Человеческая комедия» Бальзака, «Ругон-Маккары» Золя, «Война и мир» Толстого.

Столь высокой оценке отвечал стиль монументального реализма, имеющий дело с гигантскими историческими событиями, с громадными людскими массами, с безграничным миром идей и потому использующий всё многоцветие словесной палитры.

Заключение

Максиму Горькому было что сказать о жизни вообще и о жизни России в особенности. Он знал эту жизнь как никто, изведав её буквально во всех измерениях – от самого «дна» до самых больших духовных высот. Столь колоссальный бытийный опыт дополнялся необходимыми для творца искусства острой писательской зоркостью, поразительной наблюдательностью и цепкой памятью на людские характеры и житейские подробности.

Отсюда исключительное многообразие срезов жизни, неисчислимая галерея всевозможных типажей и человеческих судеб с охватом любых слоёв российского общества. Поднимая пласт за пластом бытия, Горький раскрывал болезненные противоречия действительности своего времени.

Для него, исконного демократа, вышедшего из народа и писавшего прежде всего о народе, один из самых жгучих вопросов состоял в том, что громадные массы людей пребывают в мрачных тенётах «свинцовых мерзостей» низменного существования. Именно отсюда вёл своё происхождение избранный им литературный псевдоним, и горький взгляд на окружающее оставался коренной сутью его мировидения.

Борьба социальных сил, которая составляла главное содержание русской жизни того времени, была и главным содержанием творчества Горького. Почитавший его Р.Роллан, имея в виду март как месяц появления писателя на мир Божий, считал это своего рода знамением.

Вы родились на ущербе зимы, на рубеже зарождающейся весны. Это совпадение символизирует Вашу жизнь, которая была связана с гибелью старого мира и с возникновением мира нового. Вы были подобно высокой арке, соединяющей два мира – прошлый и будущий.

Горький пророчествовал кануны крушения прежнего мира «хозяев», а заодно и ненавистного ему мещанства как силы, враждебной всему подлинно разумному и достойному человека. Вывод, к которому подводили многие его произведения: переустройство жизни нача-

лось и остановить этот процесс невозможно. Едва ли не центральным героем творчества писателя стал современник, мучительно трудно сознающий необходимость кардинальных преобразований и вступающий на путь их осуществления.

Одна из качественно новых ипостасей такого героя – рабочий с его открыто революционными устремлениями. Очень определённо высказался на этот счёт А.Луначарский, утрируя положение вещей с естественных для него идеологических позиций: *«Значение Горького заключается в том, что он является первым великим писателем пролетариата, что в нём этот класс впервые осознаёт себя художественно, как осознал себя философски и политически в Марксе, Энгельсе, Ленине».*

Конечно же, наследие выдающегося писателя ни в коем случае не уместается в подобные социологические рамки. Оно наполнено массой тем и мотивов общечеловеческого звучания: напряжённые поиски смысла жизни и предназначения человека на пути утверждения его достоинства, что подкреплялось верой в его разум и творческие силы, романтика свободного созидательного труда в противовес подневольному бременю, мечта о гармоничной личности с её высокими порывами и т.п.

К.Бальмонт в стихотворении «Горькому» (первая половина 1900-х годов) попытался выразить сложное переплетение в натуре писателя контрастов, содержащих в себе её глубинные сущности (приводятся фрагменты).

Ты пришёл со дна глубокого, чудовищного, мутного.

Мир твой – пропасть...

Мир твой – яростный протест,

Возмущенье,

Крик ума, правосудьем долгим скованного...

Горький! Ты пришёл со дна,

Но душою возмущённой любишь нежное, утонченное...

Ты, томясь во мгле страстей,

В тайне сердца любишь грёзы, сны лесные в их пленительности.

Только что было упомянуто понятие *романтика*, которое по своему высвечено и в отдельных строках приведённого стихотворения Бальмонта. Несомненно, художественному мышлению Горького

было присуще эпизодическое включение элементов романтической поэтики (особенно на этапе раннего творчества). Тем не менее, столь же несомненна реалистическая доминанта основного массива его произведений.

Более того, будучи реалистом, он чаще всего предстаёт как *прозаик* в узком значении этого слова. И не только по большому удельному весу неприкрашенной правды – он писал преимущественно о реальной прозе жизни и именно о *прозе*. Этим своим «низовым» видением Горький «любезен» далеко не всей читательской аудитории.

Но в любом случае проза его «густая», сочная, чрезвычайно насыщенная по содержанию и ярко индивидуальная по стилю. Он был мастером поразительно точной характеристики и великим художником слова, изъясняясь ясным, ладным, красивым русским языком.

На этой лексической базе выросли его крупнейшие художественные достижения – от создания нового типа социального романа до утверждения литературного портрета в качестве самостоятельного жанра. Вслед за Чеховым он разработал новаторские образцы драмы, где конфликт основан не на борьбе любовных или имущественных интересов, а на прямом воздействии на персонажей противоречий действительности.

Творческое наследие Алексея Максимовича Горького оказало огромное влияние не только на формирование отечественной литературы XX века, но и на развитие всей мировой литературы.

Будучи центральной фигурой литературного процесса своего времени, он сделал главный вклад в художественную летопись России тех лет. Ему выпала честь стать самым крупным из завершителей «золотого века» русской литературы и быть в ряду таких её столпов, как Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Достоевский, Толстой, Чехов.

* * *

Возвращаясь к «малой родине» Максима Горького, отметим, что его творческое наследие – главное сокровище художественной культуры нижегородской земли, и не случайно в советские времена Нижний Новгород носил его имя. Ныне там работает Музей-квартира А.М.Горького с филиалом «Домик Каширина» (это дом деда писателя) и установлены два памятника, в том числе работы Веры Мухиной. Дом-музей М.Горького есть и в городе Арзамасе Нижегородской области, где писатель находился в 1901 году в ссылке и быт которого отобразил позже в повести «Городок Окуров».

Не раз Горький бывал и в других городах Поволжья, в том числе в Саратове и Астрахани. А с точки зрения волжской географии примечательно его высказывание, согласно которому, телом он родился в Нижнем Новгороде, духовно в Казани, а как писатель в Самаре.

Но, конечно же, всегда превалировало нижегородское. С ним связано действие его первого романа «Фома Гордеев» и, естественно, почти всё описываемое в автобиографической трилогии. В её последней части («Мои университеты») находим проникновенное «лирическое отступление».

Иногда я выхожу огородами на берег Волги и сижу там, под вёслами, глядя сквозь прозрачную завесу ночи вниз, за реку, в луга. Величественно медленное течение Волги, богато позолоченное лучами невидимого солнца, отражёнными луной. Глядя, как течение Волги колеблет парчовую полосу света и, зарождённое где-то далеко во тьме, исчезает в чёрной тени горного берега, я чувствую, что мысль моя становится бодрой и острой. Могуче движется бархатная полоса тёмной воды, над ней изогнуто простёрлась серебряная полоса Млечного Пути, сверкают золотыми жаворонками большие звёзды, а сердце тихо поёт свои думы о тайнах жизни.

Содержание

Введение	3
1890-е годы	5
1900-е годы	13
1910-е годы	24
1920-е годы	33
1930-е годы	40
Заключение	46

Научное издание

Александр Иванович Демченко

Максим Горький

К 150-летию со дня рождения

Редактор С.П. Шлыкова
Компьютерная вёрстка С.П. Шлыковой

Подписано к печати 26.03.2018 г. Гарнитура «Таймс». Печать «RISO».
Усл.-печ. л. 3,25. Уч.-изд. л. 2,2. Тираж 100. Заказ 24.

ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова»
410012, Саратов, проспект имени Кирова, 1

