



Лев ПАСЫНКОВ ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ

Молодые литераторы, приходившие в «Летопись», Горький быстро подавал руку: — Давайте знакомиться. Пешков. Пришли кто-нибудь? Усаживал в кресло, сам садился на край стула. Перевернув страничку, произнес с выражением горячего доверия: — Хотите прочитать что-нибудь хорошее. Мало пишу хорошего. — И я, повидимому, тоже — не очень. — Почему же «не очень». Будем надеяться. Посетитель поднимается и, прирученный неутомимыми знаками редакций, робко говорит: — Через месяц позвоню... — А вы, не зная... — Так я через два — сам загляну. — И не через два, а в четверг, в два. Приходите в четверг, потолкуем. И так скоро? Горький поднимается и говорит как бы с обидой: — А я — не человек? Мне тоже, чай, хочется почитать на ночь... что-нибудь этакое... И щекает пальцами в воздухе. ...Писатель, принесшему новеллу в духе тогдашней литературы, тут же прочитанную: — Новела, горе какое, не печатаем. А печатаем что-нибудь поближе к жизни. Обдумайте: вещь своей пока не пишите. Она может принести деклантат. Федору Солонуху. Все же рекомендую, сделайте паузу, поглядите на жизнь и жизни дайте приглядеться к вам. Литература, это, изобретение-ка видеть, дело совместное. Горький показывая; поглядит в платок: — Совместное с жизнью. Молодой человек тихо удаляется. А. М. продолжает его к дверям и тихо гудит, держа платок за спиной: — Очень прошу...желательна пауза. Думаю, придет к вам. А уж я и наборщик всегда к вашим услугам. Но присесть, пожалуйста, только... совместное... — Вы пишете, — говорит мне Горький, возвращаясь к столу: — «Беременная женщина», а я, вот беременным никогда не был. Пишите: «беременная». Хватит. Поймут — кто. Черкайте больше, оставляйте необходимые; принесите, будем печатать.

Лето 1916 года. Сырая петербургская жара пропитана салым дымом больших покоев торфяников неподалеку от столы. Она закрыта. В квартире А. М. на Криволинейном двое — хозяин и гость. Пожилая женщина вносит поднос с чаем. Горький, ежа крупные морщины лба, с угловатым извещением поднимает металлическую варенью с несколькими суджками, малопонятными разными сортами варенья: — Что вам в этой карусели взглянуть? Позвольте за вами поухаживать. Не приходило отвешивать варенье из Гогольба? Эссенция не богатыр, но дымок... дымок приятен — не торфяной. Гогольба собиравали ребятники... Горький курит, зажав длинную ногу за ногу, поглядывая на гостя: — Надо вам пробраться к большому труду. — По размеру? — А хоя б и по размеру. Ленивы, сударь. И разбрасывается. И логики у вас, чорт бы вас побрал, никакой. — Длинные ноэды А. М. расширились — логики, правда, никакой. — Продолжает он, — но когда она... и тупельки в ней золотые и точеный, как говорится, профиль... а горничной: «Лу-ура», то видишь ее. — Алексей Максимович, — жалобно говорит гость, — но я никогда не писал ничего подобного. — Ах, как вы не понимаете. — с неудовольствием говорит А. М., беря свой подстаканник с чаем. — Это пример. У вас есть чувство портрета, и это должно возместить бедность логики. Вы прочаете? — Вас? Да. Но себя... — Тесте-те. Мало ли у кого чего нехатают. Вот и начните большую вещь. Вы что сейчас пишете? — Ничего такого... расказец. Горький отхлебывает чай, курит. — Если ничего такого, то — не стоит. А я вам, знаете ли, хотел предложить тему. Но может, это нарушило б ваш режим? — Да я совершенно свободен. — Ага... Опустив веки, Горький кладет на край стола дымящуюся папиросу и, не поднимая глаз, ровным голосом, как бы прислушиваясь к себе, говорит о том, что хорошо бы человеку, который не владеет сюжетным, крепким мастерством, писать портреты. Взять семью. Непременно маленький городок, по-своему серый, по-своему живописный. Родоначальник семьи затеял из местных торфов готовить картон и оберточную бумагу, или, к примеру, стрит кожаненный завод. Жестокостью родоначальник скопил деньги — жестокостью и недобрым семей. Вот возуть бумагоделательную машину; сам хозяин подставил, для примера рабочим, — плечо, а машина и завалился... — И наш хозяин, — говорит Горький, все еще не глядя на гостя, блуждая взглядом по окнам. — тут и дал маленько соку. Но машину все же поставили. Хозяин подлетелся. И, когда давил рабочих, вспомнил о вы, как сам он лежал под машиной... — Вы, конечно, по-своему... по-своему постройте, — нетерпеливо говорит А. М. и взглядывает на гостя. — Начан с портрета, непременно продолжите портретами с семьи Степе, жалкие жизни, ничтожные и обильные смерти. Он встал, стирнув краем пиджака муштук папиросы и роняя ее на пол: — Ворота представьте себе, железные, кованые, крытые мелкойю. А? И замки на воротах. Замек. — Не один замок, — протестует Горький. — На одном засове два замка — один другого пудовой. Гм... А. М. поднимает муштук. — А на дворе — исхисненный из соседнего леса волк. Да, ручной волк. И на дочерей старика обратите внимание, ни одна не вышла замуж... Желанье есть, деньги есть, а... И хочет. Он садится. Повесть, видимо, еще не сложилась, но уж в достаточной полноте вырисовывается, как ряд наметок; эти наметки он и предлагает гостю. А гость, холодеа, а затем и со страхом слушал. И, наконец, неосторожно воскликнул: — Да это все, Алексей Максимович, ваш роман. — Мой? — Ваш. — Походите, — густым голосом, с неудовольствием возражает он. — Я, во всяком случае, предполагал, что это — ваша новая работа. Много портретов. Сыновья. Дочери. Золочки. Не забываете? Он задумывается на минуту, быстро допивает чай: — Можно, конечно, и в маленькой работе показать много. Он встает, и гость за ним идет в библиотеку. Через много лет, в 1931 году, мы встретились в Горках. Машина остановилась потому, что на дорожке стоял А. М. Он в серо-голубой рубашке, повязанной светлым шерстяным галстуком, светлом костюме, в азиатской тубиетке, туфлях итальянского покроя, удобных для больных ног. Наклонил голову к окошечку автомобиля. За стеклом вижу усы, выгоревшие на солнце лети и Сорренто. Горький всегда сутулится; было это, казалось, не только от худобы, но и от внимания к вещам, к людям, к которым он приспосабливался, как мхамкап к звуку струны. Прошли долгие часы, и Москва-реку, снизу с хозяином на площадке лестницы над рекою и говорим о многом прошлом. Слышен смех с реки. — Купаются, черги драповые. Приезжайте, в будущем году будем плавать наперерогки. Вспоминаю тему, предложенную когда-то Горьким, и чувствую, на каком могучем сквозняке стоял я однажды. Кто еще открывал мне так много, дарил столько? Никто. Так тот город, о котором мне говорил А. М., существовал — это его Дремов в «Деле Артамонова»; не бумагоделательная то была машина, а котел, не волк, а медведь. И все это было предложено мне, Мне? И какая вышла книга у этого неразборящегося расточителя своих богатств! Есть сорт темного, «черного» перламутра. Он так же, как и белый перламутр, сохраняет всю нежную гамму. Могучая, боевая, бьющая в цель книга. — А помните, Алексей Максимович, какой сюжет вы мне однажды предложили? — Выпалываю. А. М. качнула головой, — нет, не помнит. Я совсем не убежден в том, что он забыл, но я «веклоудушеи» его и не напоминаю ему подробности.

Юрий GERMAN Алексей Максимович

Когда вам двенадцать лет и когда у вас вышла из печати толстая книжка, а вы в общем один в большом городе, — странно и даже страшно получить вдруг приглашение от Максима Горького побывать у него. Это все узнается впоследствии: и то, что у него, у Максима Горького — есть инстинкт и отчество — Алексей Максимович; и то, как быстро, мгновенным взглядом он словно оценивает вас — какая ваша человеческая цена; и то, что Максим Горький, он же Алексей Максимович, действительно реально живет на земле и, мало того, что живет — он еще разговаривает с вами, с вами с одним, вы сидите против него в большой, полупустой комнате, на полу играют солнечные зайчики, в окнах под ударами ветра раскачиваются зеленые кроны деревьев, сердце ваше так бьется, что сначала, в первые минуты первой встречи, вы даже отвечаете, наверно, невольно. Хорошо помните, как он спросил: — Вы ведь дендиградец? — И как я ответил: — Я сегодня приехал. Пряча улыбку, он отвел глаза, дал мне опомниться, удивительно, с какой мягкостью умел он это делать, потом, постукивая пальцами по столу и сам несколько стесняясь моего ужасавшего мальчишеского смущения, заговорил вначале не о моей книге, а вообще о книгах молодежи и, в частности, о той, которая лежала перед ним и которую он только что, видимо, прочитал. Я слушал и привыкал к тому, что Максим Горький и очень высокий сутуловатый человек с яркими голубыми глазами, человек, который говорил мне, спрашивая меня, интересовался мною, что человек этот и Максим Горький — одно и то же. Я привык, и мне стало легко. Пожалуй, мне никогда еще не доводилось встречать людей, которых бы так интересовали их собеседники, как Алексея Максимовича. Я видел людей, которые умели слушать. Видел таких, которые, разговаривая с другими, главным образом слушали себя и упивались производимым ими впечатлением. Мне доводилось встречать и на многих людях, но никогда я не представлял себе, что человек может быть так сочувственно внимателен, так напряженно заинтересован, так искренно близок своему собеседнику, как бывал Алексей Максимович. Разумеется, тут дело не во мне с моей самой обычной биографией, — тут дело в другом, в большем. Мы все, все наше поколение были интересны Горькому. Он хотел понять, что мы такое. Его интересовало решительно все в нас. И где, и как мы учились, и что мы знаем, и о чем мы думаем, и какие вопросы решаем внутри себя, и есть ли вообще у нас какие-то не простые, не элементарные вопросы, и как мы живем, и какие книги мы читаем. С удивительной мягкостью он дал мне опомниться, конечно, это было ему не впервые — видеть, как терялся молодой человек в первые секунды встречи с ним, и в то же время в нем не было и тени синхронизированного величия, он просто тоже немного сконфузилась, заметив, что произошло со мною в первые минуты. — Вы курите? — Нет, спасибо, — сказала я. — Впрочем, да. И мгновенно вспомнив о болезни Горького, быстро стал принимать в пепельнице только что закуренную папиросу. — Да курите, — сказал он, — окна открыты. Я вытятил обратно из пепельницы свою папиросу. Пароса допыхал. Он делал вид, что не замечает моих мучений. Но все-таки пододвинул мне коробку и спички. — Помните, как поразила меня его тон, когда он заговорил о моей книжке. В нем не было и тени высокомерного или синхронизированного отношения к неумному, неопытному, безымянному литератору. Он говорил со мною, с юношей, с начинающим, как равный, не совсем даже утверждая, а именно как бы даже и спрашивая: — Ведь так? — говорил он, — а? Думаете, что все-таки так?

Аветик ИСААКЯН ВЕЛИКИЙ ДРУГ

В 1899 году в Одессе как-то я бродил по огромной пристани в общей суетоке, когда вдруг передо мной остановился босак с интеллигентным лицом и с гордым видом протянул мне руку, промовляя: — Подайте во имя Максима Горького! Я впервые услышал это имя, «Что это за новый святой?» — подумал я. — Кто такой Максим Горький? — спрашиваю я у босака. — Это наш поэт, наш друг и наш философ! — отвечает босак. В тот же день я покупаю два тома рассказов Горького и читаю, читаю с увлечением, много раз перечитываю. Казалось, Горький писал для моей души. Я люблю поэзию скитаний. Читая Горького, я странствовал вместе с ним и его босаками по России ширь и даль: по Крыму, по берегу Черного моря, по Молдавии. Особенно по Волге, по просторным приволжским степям, где века подряд находили приют некоренные души, бежавшие от суровых законов московских царей, от насилия петербургских императоров; по Волге, которая была этнической котлованью свободы и дерзаний, где раздвигались могучие песни необузданной воли, где происходили героические срежания и тремели имена Стеньки Разина и Пугачева. Герои замечательных рассказов Горького захватили меня. Стихийные души, бунтари, они хотят уничтожить мешанинский мир — мир, где ничтожные людяшки засели, как в тюрьмах, в своих жалких городишках, в хижинах, занутившие в сетях рабского труда и в смертельной душе собственности. А мир босаков свободен от оков, он противопоставляет тулопую, самодовольную, суеверно и корыстолюбиво мешанинскую бунтарскую романтику гармоничности и босакской романтике. Максим Горький чудесно выражал эти мои мысли и чувства и стал моим любимейшим поэтом. Впоследствии я не пробуюсь ни одного из его произведений и читал их с большой любовью и интересом. И чем глубже я вникал в творчество великого писателя, тем яснее он вставал передо мной уже в другом освещении. Прошла реакция 80-х годов. Россия в 90-х годах уже накопила революционный взрывчатый материал огромной силы. Она и политически, и экономически, и умственно созрела для широкой борьбы против царизма, против растущего русского капитализма, чтобы на их развалинах воздвигнуть новый свободный счастливый строй. Не анархисты-бунтари, но люмпенпролетарии должны были заносить новый протест, тесно связанного с трудовым крестьянством; они и представляли собой революционную Россию. Горький стал певцом грядущих бурь. Максим Горький инстинктом отдал себя социализму. Как романтик, он перед всем человечеством раскрыл будущий социалистический мир, новый мир, достойный высокого звания человека; как реалист, с художественной правдивостью показал разложение капитализма; губительную власть денег, угнетенное положение трудящихся, гибель творческих сил в котлах голода, нужды и болезни. Он был соучастием миллионов сердец, выражал стремления миллионов, говорил ус-

Вечер памяти А. М. Горького

С. Маршак рассказал о двух своих встречах с Алексеем Максимовичем: первой — в 1904 году, под Питером, в Парголово, у В. В. Стасова и последней — в Петербурге, в 1936 году. После выступления Л. Никитина состоялся большой концерт, в котором приняли участие Э. Каминка, А. Горюнов, В. Бендина, С. Фазева и другие. В заключение был продемонстрирован фильм «Максим Горький».



А. М. Горький. Скульптура С. Конеинова (1928 г.)

Мягким басом, показывая, стращивая пепел в пепельницу, он, в общем, ругал мой роман, но не так, как ругают обычно. Я совсем не знал: со стороны можно было бы подумать, что роман еще не написан и что он, может быть, даже еще и не написан, и что вот Горький советует мне, как можно хорошо и, главное, просто написать такой роман. Он ни одного раза не сгущал действующих лиц романа, помнил их фамилии, характеры, помнил сюжет, и от того, что он это все помнил, я сам делался лучше в своих собственных глазах, и мне делалось все легче и легче, и было даже такое мгновение, когда я забывал, что передо мной сидит великий писатель. Максим Горький и разговаривает со мною. Я что-то возразил ему, сказал: — Нет, Алексей Максимович, это не так... Разумеется, я мгновенно опомнился. Но именно с этой секунды разговор и стал настоящим интересом. И сколько раз впоследствии я замечаю, как Горький раздражался от слишком легко соглашающихся и подлакивающих ему людей, как он говорил, говорил и вдруг замолкал, и в глазах его появлялось выражение скуки и отчаяния. — Что нет? — с лукавым интересом спросил он, себя, я сказал, что именно нет. Он весело и страстно мотнул головой, глаза его зажались, он заговорил. — Если в человеке есть основание для будущего писательства, — сказал Горький, — то он не должен спрашивать ни у кого — писать ему или не писать. Нельзя спрашивать, понимаете? Настоящему писателю можно тысячу раз говорить, что он никогда не годен, а он все-таки будет писать, и ничего с ним не поделаешь. Он всегда, всегда будет писать, потому что не писать он не может. Да и совенывать тут немаленько. Есть, знаете ли, авторы перенесших китайских. Советская власть вызвала из души народной тысячи, десятки тысяч интересных жизней. В течение двух десятков лет люди продавали гигантский путь. Вот, к примеру, книжника. Написана не бог весть как, но читать споконья невозможно, горло перехватывает. И точность, и простота, а главное, есть человеку что сказать людям. Есть что рассказать. Писатель он или нет? Не берусь судить, не хочу, не буду. Вот эта книжка тоже. Спрашивайте меня авторина, стоит ли ей, видите ли, время течь понапрасну на это занятие. Пришлось ей ответить довольно рез-

С. МАРШАК ПОСЛЕДНЯЯ ВСТРЕЧА

Было это в 1936 г., месяца за четыре до смерти Алексея Максимовича. Горький зимовал в Тессели под Байдарскими воротами, в старинном одноэтажном каменном доме, у моря. Только в январе выпал в эту зиму первый снежок. На ветках деревьев повсывали синицы. Дул влажный морской ветер. Горький много работал в эти дни у себя в угловой комнате, которая была так действительно похожа на его кабинет в Москве, на Никитской, под Москвой, в Горках, или в Сорренто против дымящегося Везувия. Казалось, он возит свою рабочую комнату с собой. Где бы он ни находился, с ним везде были его книги, на столе лежали те же аквартальные стопки линованной бумаги с полами, также же остро отточенные карандаши и новенькие перья. Только здесь, в Крыму, в окно глядели другие деревья и другое небо. Невысокий каменный дом с большой стеклянной верандой был затерян в старом парке, у пустынного берега моря, в стороне от проезжей дороги. Но только что вышедшие книги, журналы, письма, газеты, радио и постоянные гости со всех концов страны связывали дом на минуту не переставая горю и беспокойством. Стояло значит, критично на он к себе самых разнообразных людей, и каждый чувствовал его внимание к своей деятельности, опыту и характеру. Сюда, на Форосский берег, приехал и я для того, чтобы познакомиться с Алексеем Максимовичем и поглядеть на мир из этой горьковской обсерватории, откуда так хорошо и широко было видно наше время. У меня еще кружились голова от бесконечных поворотов дороги, когда я с другими приезжими переступил порог памятного многим из нас дома и снова услышал магич, как бы пригласительный тон Горького. Алексей Максимович ждал нас и за работу еще не принимался. Вот он — высокий, стройный, с наивисшими, еще не поседевшими до конца усами, с ровным ежиком на члте, не поросшим волос. Походка его легка и уверена, как прежде. Утро в этот день было солнечное, но прохладное. В кабинете затопили печь. Горький усидел нас, приезжих, у огня. Первый разговор был короткий — о Москве, о литературных новостях. Скоро мы разбрелись по парку, пошли к морю, а хозяин наш остался один у себя за письменным столом. Отдавать работе утренние часы было для него законом, который он никогда не нарушал. Алексей Максимович писал в это время своего «Клима Самгина», работал над пьесой, «отдел», как всегда, на многочисленных письмах. Литературное хозяйство у него было «многочисленное». За обедом мы снова с ним увиделись. После своего утреннего труда, он как всегда, вышел к столу оживленный, полный новых мыслей, рожденных в собственной работе или в чтении того, что писали другие. Он никогда не читал равнодушно, а всем существом поддерживал автора или спорил с ним, радовался его удаче или сердился на фальшь, беспринципность, неяркость. За столом, обычно засмеявшись. Память Горького была неисчерпаема, и он без конца мог рассказывать о самых разнообразных встречах, о заходущих городках с причудливым бытом, об удивительных мастерах-самоучках, о людях самых различных слов и характеров — от волшебного грузинца до Саввы Морозова. На этот раз он, помнится, рассказал нам о том, как однажды ему привелось увидеть Савву в курьерском наряде на облучке. А в коляске, откинувшись на сафьяновые подушки, сидел какой-то человек в цилиндре. Оказалось, что Морозов вздумал прокатить по городу своего именного жильца — скрывался у него революционер. Жандармам, разумеется, и в голову не могло прийти, что по главному улице города прогуливается в морозовской коляске человек, которого они тысячу раз разыскивают, а на облучке сидит, потиравая ладонями лоб, сам хозяин. Мне сейчас бесконечно жаль, что я не записывал тут же, по свежим следам, всего того, что рассказывал за столом Алексей Максимович. Это была несомненно замечательная галерея — устное продолжение замечательных рассказов Горького — «По Руси». В сущности, праздного, бездельного, ленивого отдуха у Алексея Максимовича не бывало. Он отдался в смене впечатлений, в разговоре, в шутке, иной раз причудливой, почти детской. ко: не тот, знаете ли, лексикон по отношению к литературе. Время, — понапрямую. Литературное занятие — работа тяжелейшая, не знаю даже, с чем ее сравнить, ни как находить? Потом он спрашивал меня, что я пишу нынче. Я рассказывал, сбиваясь, он ходил по комнате, поглядывая на меня. Неожиданно остановился и сказал: — По этому предмету есть стенографический отчет на английском языке, если не ошибаюсь. Году этак в 1913 издан. Вы в Публичной библиотеке спросите, вам пригодится. Кроме того, в эти же годы по газетам многое разбросано. И, стоя посередине большой, пустой комнаты, глядя на меня напряженно вспоминающим голубыми глазами, он стал ипать, а я записывал, и мне казалось, да и до сих пор кажется, что это чудо, — вопрос был узкий, мало известный, прошло много лет, как могло все это держаться в памяти. Потом я пропел. В двадцати двух названиях было только три ошибки. — Какая у вас комната? — неожиданно спросил он. Я рассказывал. Он смеялся — комната действительно была смешная. Смесь, он посоветовал: — Вы дверь обейте войлоком, тогда примуса будет меньше слышно. Шестнадцать примусов... И вдруг сделавшись серьезным, покачал головой. А мне показалось, что он что-то вспомнил из своей жизни — не шестнадцать примусов, а что-то куда более тяжелое и трудное. Через год он спросил меня, обил ли я дверь войлоком. Я ответил, что мне дали хорошую комнату. А он сделал такой вид, будто и не знал, между тем как мне было хорошо известно, что он сам куда-то писал и даже послал телеграмму. Как-то летним вечером, на даче, помещиной палкой угли потухающего костра, он слушал одного писателя, который возразил Горькому по поводу некоторых положений его литературных статей. Мы слушали, затаив дыхание. Горький с интересом поглядывал на своего оппонента. — А вот вы возьмите, да и напишите, — сказал он веселым басом, — напишите статью, и будет литературная полемика.

Стоит только вспомнить веселые стихи, которые он экспромтом сочинял своим внукам: Ах, несчастные вы дети, Как вам трудно жить на свете, Всюду папы, всюду мамы Непослушны и упрямы... Хотят бабки, хотят деды И рычат, как лодоеды... Но, может быть, самым любимым его отдухом были костры. В конце парка на лужайке складывали целые горы сучьями. Чем выше оказывался костер, тем больше был доволен Алексей Максимович. С каким-то особенным, юношеским интересом следил он за тем, как трудно пробивается огонь сквозь темную, путанную гряду ветвей и сучьев, как светло и победительно вырывается он, наконец, наружу. Молча и сосредоточенно смотрел Горький на огонь. Это были его последние костры, но мы еще не знали об этом. Вечером все собралось в столовой у радио. Оно приносило нам в это время печальные и мрачные вести из Абиссинии, где итальянские фашисты убивали с воздуха беззащитных женщин и детей. Это были первые фашистские бомбы, упавшие на мирную землю, и Горький, как никто, чувствовал и понимал, что предвещает эта отдаленная война в Абиссинии. Помню его усталое к вечеру, бледное лицо, когда он, подполусонные ресницы, исторженно постукивая по столу пальцами, — Нельзя оставлять этих разбойников на свободе — говорил он негромко и медленно. — Нельзя. Мысли его все время обращались к будущей войне, которая грозит миру. Он чувствовал ее неизбежное приближение и много думал о том, как мобилизовать все лучшее в мире для противодействия темным силам. Но эти мысли не мешали ему, а может быть, даже помогли думать о жизни созидательной. Его интересовало строительство не всех своих участках — от рождения нового города до создания школы-колонии или выпуска новой детской книжки. Чуть ли не в первый день моего приезда он позвал меня к себе в угловую комнату и протянул мне несколько исписанных сверху до низу листов бумаги с очень широкими полями, отмеченными синей линейкой. Я сразу узнал горьковский квадратный, ровный, особенный шрифт и подумал, что это новый его рассказ или отрывок из романа. Я стал читать тут же, не отходя от стола. «Земной шар. Сделать из пате-маше глобус, разрезать его сообразно плану вулканических и невулканических пород, показать вкратце в них различные руды, залежи ископаемых: угля, железа, слезы, нефти, торфа и т. д.». Складывая из кусков шар, ребенок незаметно для себя ознакомили со строением земли и ее богатствами. Вот что писал Горький, отложив на время в сторону «Клима Самгина» и пьесу. Вряд ли среди наших современников во всем мире мы нашли бы другого прославившего писателя, который вздумал бы заинтересоваться такими, казалось бы, далекими от художественной литературы предметами, как геологический глобус для детей или разбросанная карта родной страны. «Собирать отдельные куски этой карты в целое, ребенок получит весьма точное представление о географии своей родины». «Если карта окажется слишком громоздкой — Сибирь дать отдельно...». Эти обстоятельные и серьезные заметки Горького о наглядных пособиях для детей, набросанные им в Крыму в последние месяцы жизни, кажутся необыкновенно трогательными. Они волнуют не меньше, чем последнее письмо Пушкина, помеченное днем его дуали. В письме, адресованном писателю Александру Ишимова, Пушкин думчиво и уважительно говорит об «Истории России» в рассказах для детей. Пушкин и Горький — эти два замечательных человека, столь различных по облику и голосу, включили в свое огромное литературное хозяйство и заботу о тех поколениях, которые идут им вслед. Тот, кто, умирая, думает о будущем, подлинно бессмертен. Я увез с собою из Тессели несколько тщательно исписанных рукою Горького листков и немеркнущую память о большом человеке, современном которого мне посчастливилось быть.



(Окончание. Начало см. 1 стр.)

Очень возможно и вероятно, что «Мудрая редька», «Луна, поэт, собака и читатель» были посланы в газету до того, как Горький получил некоторые «признания». И поэтому рукописи были не назначены. В литературной литературе есть сведения о том, что в «Волжском вестнике» были напечатаны рукописи Горького.

Таким образом, в нашем распоряжении находится не белая рукопись, а только часть черновика, оставшаяся у Горького после отправки рукописи в газету.

Но имея ее в таком виде, мы можем судить о замысле рассказа в целом. По своему жанру и характеру рассказ примыкает к таким сатирическим аллегориям, как «Разговор по душе» — разговор Добродетели и Порока, напечатанный в «Волжском вестнике», и там же напечатанный рассказ «О чужде, который лгал, и о Дяде — любите ли истину» — единственная «аллегория» тех лет, введенная впоследствии Горьким — не без колебаний, впрочем — в состав собрания сочинений.

Хотя Алексей Максимович и не выразил в письме сожаления об утере «Редьки», как он это сделал в отношении «Поэмы», но догадывается, что он не случайно вспомнил о ней.

По содержанию своему рассказ об этой философствующей редьке не только весьма значителен для молодого Горького, но и одной сатиры тягуча нити далеко в будущее.

Нетрудно видеть, что это — сатира на мещанский индивидуализм и мещанский эгоизм, социально-психологические явления, с которыми Горький яростно боролся всю жизнь и в художественном творчестве и в публицистике.

Отсюда, от этого раннего гротеска Горького, от его образов и мыслей идут и рассказы его 90-х годов о мещанах-интеллигентах, и персонажи пьес «Мещане», «Дачники», старичок-странник в «Исповеди», «Земляки о мещанстве», публицистика эпохи реакции, «Русские сказки» и персонажи «Клима Самгина».

В статье «Разрушение личности» 1908 года Горький так нападал на реакционную литературу:

«О чем говорит современный литератор? Что есть жизнь? — говорит он. — Все есть лишь смерть. Все. И хорошее, и дурное, созданное тобой, исчезнет со смертью твою, человек. Все — равно и все равно ничтожны перед лицом смерти».

«Слушая эти новые слова, мещанин одобрительно кивает головой: «Так, не стоит тратить жизнь, и особенно стараться изобрести ее, добро и зло — равноценны. И зачем искать смысла дней? Примем и полюбим их такими, каковы они есть, наполним их всеми наслаждениями, доступными нам, и они будут легки и приятно поглощаемы нами».

А в одном из писем того же времени Горький говорит о мещанском индивидуализме, как о болезни, заставляющей человека «всю жизнь возиться со своей душой, которая, подобно решету, ничего в себе не держит, ибо находится в постоянном претепле». Этот человек обыкновенно орет: «Ах, не хочу культуры, не хочу будущего, какое мне дело до человечества?»

В образе Рюмина из пьесы «Дачники» Горький, еще до наступления времени мещанской реакции, отлично предугадал эти настроения, так же как в образе писателя Шапимова из той же пьесы предвосхитил реакционную литературу и ее идеологов: Бердяева, Струве, Сологуба, веховцев, отчасти Л. Андреева.

В жанре гротеска Горький вернулся к этой теме в образе поэта Смертятикина и

затем в реалистическом плане в очень вышнейшей фигуре философа Томилана из эпохи «Жизни Клима Самгина». Примечательно и то, что гибель Самгина тождественна гибели мудрой редьки.

Редька гордится своей способностью мыслить, эта способность привела ее к заключению, что «все существующее есть только дичь и чепуха», что «ценность существования под этим уютным названием только неом равна нулю». И все же от страха гибели, от страха смерти дичь ее находила, как у человека, охарактеризованного в письме Горького, «в постоянном претепле». Манья величия, подобная редьке мыслить о памятнике, который поставят на месте, где она отхлынула во время своего путешествия, однако сочетается с мыслями редьки о «всесообщности зла», вызванных появлением мухи.

Все эти гротескные образы были, можно сказать, эмбриональными в отношении будущих мотивов творчества Горького. Но есть в этом рассказе нечто особое, что мы не встречаем в других произведениях Горького со сходными мотивами. Дело в том, что в рассказе редька о приходе к концу, о мире пародизирует философа, которым Горький утешил именно в эти годы, прочтя в Тифлисе, в 1892 году, его основное произведение. Это Шпенглер. Это станет еще убедительнее, если принять во внимание, что в вариантах черновика само название философского трактата, который собирается редька писать после своего путешествия, — «Мир, как ошибка и нелепость», — пародирует название трактата Шпенглера «Мир, как воля и предстательство».

В библиотеке Алексея Максимовича, среди самых ранних книг его, сохранился этот трактат Шпенглера, специально переплетенный с писемем на нем «Алексей Пенглер». По всем этим признакам книга, видимо, была весьма ценным владением.

В марте 1935 года у нас с Алексеем Максимовичем зашла речь о немецкой философии. Алексей Максимович говорил, что не любит ее. Я спросил: «А почему же любите Шпенглера?»

Алексей Максимович весело и несколько загадочно улыбнулся и ответил: «Во-первых, за то, что очень хорошо пишет, а во-вторых, за то, что ясно, чего он хочет».

Вспоминаю в «Беседах о ремеслах» о декадентах 90-х годов, Горький писал:

«Их заблуждал Шпенглер, заблуждал этот особенно чувствительный в нездоровых суждениях о женщине, любви, — тут обильно повысшая чувствительность, раздута от ума и через книги Шпенглера я прочитал раньше их и без вреда для себя».

Эта негативная оценка, конечно, недостаточна в суждениях на тему об отношении Горького к Шпенглеру. Тема требует исследования и обещает быть интересной.

Ленин в письме к Горькому от 25 февраля 1908 года писал: «Я считаю, что художник может поочерно для себя много полезного во всякой философии. Наконец, вполне и безусловно согласен с тем, что в вопросах художественного творчества Вам все книги в руки и что, извлекая этого рода воззрения и из своего художественного опыта и из философии, хотя бы идеалистической, Вы можете прийти к выводам, которые рабочей партии принесут огромную пользу».

«Вред», как упоминал Горький, Шпенглер ему не принес. «Пользу» же он принес несомненно, хорошо помогая Горькому, как художнику, уяснить психологические корни индивидуализма и нигилизма.

Если мы внимательно вычитаем во все статьи и выступления Горького по вопросам литературы, относящиеся к 1932 году, точнее — к первой его половине, то придем к выводу о своеобразии его литературных взглядов. Горький о литературе отличался в этот период неопределенностью и противоречивостью.

С одной стороны, Горький решительно выступал в защиту реализма и доказывал необходимость и необходимость его в наши дни. Он писал в статье «Равнодушие» не только о месте, что наша литература «...ставит перед собой крайне трудную задачу создать приемы реализма этическое искусство, в котором реализм бы со своей возможной силой слова и полнотой героизм рабочего класса, строился нового общества». Считаю ли Горький вышесказанную «крайне трудную задачу»? Безусловно. Он утверждал: «Лучше, наиболее талантливые работники литературы пролетариата правильно понимают, что эпох реалистичнее и что реализм отнюдь не стесняет воображения». С другой стороны, и почти в то же самое время, обращаясь к нашим писателям, Горький в статье «По поводу одной полемике» говорил: «Если изобразить героя эпохи в освещении, которое он заслуживает, вам мешают приемы реализма, — ищите другие приемы, выработайте их».

В одной из своих выступлений эту мысль еще резче и категоричнее. Новая жизнь, созданная у нас, не охватывается приемами реализма... Реализм и пафос не совмещаются. Литературные приемы требуют повышения по сравнению с методом реализма».

Однако, в творческой биографии Горького был и до этого момент, когда его суждения о литературе характеризовались сходной «неопределенностью». Это было в 1900 г. С исключительной глубиной и наблюдательностью показал он в рассказе «О бесполой книге», какое огромное идейное значение может иметь исследовательско-реалистическое искусство, если оно стремится к раскрытию буржуазных отношений и расшатывает мещанский оптимизм. Ту же мысль Горький развил в газетной статье о Чехове: «Странная сила его таланта именно в том, что он ничего не выдумывает от себя, не изображает того, чего нет на свете, но что быть может и хорошо, может быть и жестоко. Он никогда не прикрашивает людей...». И буквально в то же самое время, в письме к Чехову от начала 1900 г. Горький приветствовал великого творца «бесполой книги за то, что он «убивает» реализм, срывает догмы, освобождает искусство от приемы. Эта форма орудия своего века...» писал Горький. «Правда же — настало время писателя геронического: все хотя возбуждающего, яркого, такого, знаете, чтобы не было похоже на жизнь, а было выше ее, лучше, красивее. Обязательно нужно, чтобы терпеливая литература немогла начала прикрашивать жизнь и как только она это начнет — жизнь прикрасится, т. е. люди займут быстрее, ярче».

Вопрос о том, каким должно стать искусство, чтобы ответить на возникший запрос, востановил в те годы глубоко волновал Горького. В программном рассказе «Читатель» (1898 г.) Горький говорил, что искусство должно быть бесстрашно правдивым, способным вызвать в людях стыд, отвращение и даже злое отчаяние, и в то же время должно рисовать идеалы, ради которых стоит идти на подвиги, создавать образы, которых нет в жизни, но которые необходимы для возбуждения в людях энергии, мужества и уверенности в себе. Горький мечтал о таком искусстве, которое было бы добрым и как бы, и как «огонь», в котором человек должен видеть и чувствовать. Редактор русского отдела журнала «Космополис» где был опубликован этот рассказ, Ф. Батюшков отговаривал Горького от опубликования «Читателя». Он писал Горькому, что рассказ вызывает восхищение и находит живой отклик у молодежи, но настраивает против себя рассудительных «пожилых» людей. Горький ответил Батюшкову, что он не боится ругани, что он уже достаточно сытiated похвалой и что дело не в том, как к нему отнесутся, а полагает ли в цель его удар.

Горький не только не боялся того, что от него опинатея известная часть его читателей и почитателей, но, напротив, сам намеренно шел на размежевание. Именно в этом был смысл его цели — цели «инициатора», из которых надобно извлекать пользу, поднимая резкую отпорку Горького по адресу слишком наобидных поклонников в фойе Художественного театра 4 ноября 1900 г. во время представления «Навья». «...Как профессионально-писателю мне обидно, — сказал он в ответ на вызовы и аплодисменты, — что вы, слушая огромного значения пьесу Чехова, в антрактах занимаетесь пустяками».

Как бы жаль подвести итог многим «инициаторам» и в то же время ответить на отклики, которые они получили в печати, Горький написал рассказ «О писателе», который записал в рассказе речь писателя, у которого голова начала кружиться от похвал, но который вскоре ушел, дел, что люди, нехотяющие его, хотят сделать из него свою «собственность», чтобы играть им, как «мячиком». Он увидел, что эти его читатели — не народ, а только «публика», что они не люди, а только мещане, не творцы жизни, а рабы

или напые хозяева ее, и что они ищут в его произведениях не поучение, не призыв к действиям, а только развлечение и отдушину. Горький бросил в лицо этим своим читателям «писателя» прокламацию, в которой в силу прокламации, я проклам бы вас вернул, но в верю в нечто другое — скоро придет иные люди, люди смелые, честные, сильные, — скоро».

Рассказ «О писателе», который записал, подлинный «инициатор», сам явился причиной еще одного, пожалуй, самого замечательного из них. Горький прочел этот рассказ 6 ноября 1901 г. в Нижнем на прощальном банкете, устроенном местной интеллигенцией в связи с выселкой писателя из родного города, — прочел в ответ на адреса и приветственные речи. Часть собравшихся восприняла этот рассказ как несправедливо грубый и оскорбительный. Другие приняли его с восторгом, не имея оснований относить горьковские упреки к конкретным писателям. Горький, впрочем, не считал, что в своем рассказе он высказал свое отношение к литературе вообще, а высказал свое отношение к литературе интеллигентной. Прощальное размышление ярко сказалось на событиях следующего дня, когда Горькому были устроены торжественные проводы на вокзал: обидные не пришли, а остальные составили ядро демонстрации, которая явилась началом большого общественного движения и была, как известно, высоко оценена Лениным. А через несколько лет, уже находясь за пределами России, Горький столь же откровенно высказал свое отношение и к западно-европейскому буржуазному интеллигентскому искусству. Искренне говоря нам — честному писателю и социалисту глубоко оскорбительна любовь буржуа. Надеюсь, что эти строки вполне точно и навсегда определят наши взаимные отношения».

В 1885 г. в письме к М. Каутской Фридрих Энгельс указывал: «...в наших условиях народ обращается преимущественно к читателям из буржуазных кругов, т. е. не принадлежащих прямо к нам, кругам, а поэтому социалистический тенденциозный роман целиком выполняется, на мой взгляд, свое назначение, правильно изображая реальные отношения, разрывая господствующую идеологию о природе вещей буржуазной идеологией, оптимизмом, добродетельностью, основой существующего порядка, — хотя бы автор и не предлагал при этом никакого определенного решения и даже иного раз не становился явно на чью-либо сторону».

Время, когда совершал свое идейное и творческое самоопределение Горький, уже резко отличалось от времени, охарактеризованного Энгельсом. Наступила новая эпоха, которую сам Энгельс в 1893 г. назвал началом «пролетарской эры». Теперь революционный писатель уже не должен был обращаться преимущественно к читателям из буржуазных кругов, а мог и должен был обращаться к новому читателю — к пролетариату, к интеллигенции, связанной с ним революционной интеллигенции. Мы уже видели, как остро ощутил Горький разницу между той средой, которая его выдвинула и интересов которой он выражал, и той, в которую прежде всего попадали его произведения, которая давала вначале тон в оценках о творчестве и даже претендовала на создание его литературного славы.

Выход пролетариата на авансцену истории означал появление того нового массового читателя, читателя-друга, о котором могли только мечтать писатели прошлого, и который самым фактом своего появления производил революцию в искусстве. Теперь уже не достаточно было добродетельно изображать реальные отношения и скрывать буржуазные иллюзии, а надо было выражать пафос наступающего революционного класса, прямо и открыто ставившись на его сторону, выдвигая его идеи в массы.

Когда писатели типа Шапимова из «Дачников» замечали приход нового массового читателя, они в испуге отступали и от реализма, с его орудием критики, и от революционной романтики, с ее пафосом борьбы, и переходили на позиции декаданса. С приходом этого читателя Горький усилил в своем творчестве и критическое и утверждающее начала. Именно в 1898—1901 гг. поднимался на новую высоту критический пафос Горького. В пьесе «Мещане» Горький довел до такой глубины и остроты разоблачение буржуазных отношений, что смог уже тогда показать их внутреннее разложение, начавшийся распад. Это были замечательные по яркости и убедительности картины, действительно способные вселить «смертельную болезнь» в основы существующего порядка. Но в то же самое время и в тесной связи с этим Горький от произведения к произведению расширял изображение и утверждение того нового, что было возникло в жизни. Образ машиниста Нила явился новой ступенью в творческом развитии Горького и в развитии всей литературы.

Иными словами, творческие искания Горького на рубеже двух веков, сложность и напряженность этих исканий и, в частности, отмеченная противоречивость в оценках реализма, — все это отражало переломный характер самого исторического момента. И решение тех проблем, которые

тогда волновали Горького, не могло прийти из литературы самой по себе, а должно было получить основание в развитии действительности. Революционный пафос, действительности партии большевиков, дальнейшее развитие марксизма в трудах Ленина — вот что формировало Горького как общественного деятеля и как художника и определяло его творческие искания. Ленин отставил революционную романтику, выдвигая принцип партийности литературы, подманивший на новую после Маркса и Энгельса ступень литературную теорию марксизма, — вот что подталкивало Горькому решение важнейшей творческой проблемы, привело его к выводу о необходимости соединения реализма и революционной романтики.

Если мы теперь вернемся к горьковским высказываниям 1932 года, — нам будут уже более ясны их особенности. В них получили выражение поиски нового творческого лозунга, который соответствовал бы задачам новой эпохи — эпохи создания социалистического бесклассового общества.

В апреле 1928 года имел место такой эпизод. В газетах было опубликовано письмо Горького литкружкам одной профтехнической школы. Литкружковцы спрашивали, как Горький относится к спорам критиков о том, пролетарский ли писатель или не пролетарский Горький ответил, что эти споры его не интересуют, он ответил так не только потому, что ему было известно мнение на этот счет самого пролетариата, а и по другой, не менее важной причине. «...Термин «пролетарский», на мой взгляд, уже не совсем отвечает действительному положению трудовой массы Союза Советов...» писал Горький. «...Пролетариатом именуется, как вы знаете, класс людей, живущих своим трудом и не имеющих иных средств к существованию. Но приложимо ли это наименование к рабочим и крестьянам Союза Советов, трудовой массы, которая взяла в свои руки политическую власть в стране и постепенно овладевает всем хозяйством, всеми сокращаемыми землями...» К этой мысли Горький не раз возвращался. «Я часто слышу слово «пролетарий», — говорил он, например, в своей речи во Владикавказе. — Вот шесть лет тому назад, уезжая отсюда, я оставил пролетариат, разоренных войной, более бедных, чем пролетарии других стран. Но прошло шесть лет, я снова приехал сюда, и мне не хочется говорить о «пролетариате». Я не вижу здесь пролетариев, вижу настоящих хозяев, в руках которых фабрики, заводы, в руках которых политическая власть...» — так уже пролетариев, есть настоящие хозяева страны».

Происходили великие перемены. Социализм побеждал, преобразовывая старые классы, изменяя статистику миллионов людей, что было, если совсем не уместным, тогда, в 1928 г., стоило совсем не уместным. Могила старого понимания интеллигентности, старое творческое понятие и лозунги? Конечно, нет. Быстрее прежде главным и определяющим в области революционного искусства понятие «пролетарской литературы» терпело теперь в нашей стране свою правоту, а бывшее прежде неопределенным и расплывчатым понятие «советского искусства» приобретало теперь определенный и точный смысл — в условиях сложившейся, окрепшей диктатуры пролетариата, сложившегося и окрепшего советского государства, в условиях победы социализма. И замечательно, что именно после этого явления ИК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. явилось организационным выводом из указанных общественных и творческих перемен, именно после этого Горький стал говорить о недостаточности «приемов реализма», о несомнительности их с героническим пафосом нашей действительности и о необходимости новых приемов, новых художественных форм.

После великих социалистических побед, которые произвели глубочайший революционный перелом во всей жизни, равнозначный по своим последствиям Октябрьской революции 1917 года, еще более явными стали недостатки реализма старого типа. Характерно, что именно в последние годы Горький широко развил свое учение о «критическом» реализме, раскрыл сильные и слабые стороны классического реализма XIX века. Но дело было не только в новой, а в том, что потребовалось нового развития и горьковская идея соединения реализма и революционной романтики.

Чем больше сама реальная действительность наполнялась социалистическим содержанием, тем менее правомерным становилось противопоставление реализма, как критического начала, и романтики, как начала утверждения. Отныне задача утверждения переходила к самому реализму, отныне реализм — сам должен был стать романтизмом — впервые в художественном развитии человечества геронический пафос завоевал для себя место в самом реализме. Все это надо было иметь в какой-то новой творческой формуле — Горький не сразу ее нашел, но он остро почувствовал ее необходимость и первый выявил об этом. И если прежде творческие искания Горького нашли для себя основание в ленинском принципе партийности литературы, — то теперь такую же роль для Горького сыграло выдвинутое

товарищем Сталиным понятие социалистического реализма.

«Мы, литераторы, начинаем говорить о необходимости социалистического реализма в литературе, указывая Горький в письме к А. Финюганову, — реализм этот может быть основан только на социалистическом опыте работы, проделанной партией за 15 лет» (Архив Горького). Эту мысль Горький подкреплял неоднократно и, исходя из нее, указывал на неправомерность противопоставления реализма и романтики в условиях социалистической действительности. Так, призывая в статье «О кошке и о точке» изображать героя нашего времени «выше и крупнее всех героев всех народов и веков», Горький спрашивал: «Что романтизм? И ответ: «Едва ли, товарищи. Я думаю, что вот это и есть социалистический реализм, — реализм людей, которые изменяют, перестраивают мир, реалистическое образное мышление, основанное на социалистическом опыте». И ту же мысль он еще более резко формулировал в статье «О бойкости»: «Революционный романтизм — это, в сущности, псевдоним социалистического реализма, назначение которого не только критически изобразить прошлое в настоящем, но, главным образом, — способствовать утверждению революционно-достигнутого в настоящем, осуществлению высоких целей социалистического будущего».

Замечательное сталинское определение раскрыло эстетический смысл всего творческого развития Горького и всего развития советской литературы. Социалистический реализм возник тогда, когда возник «социалистический опыт» — сперва в виде массовой революционной борьбы пролетариата, затем в виде первого в истории пролетарского советского государства. Но только тогда, когда было окончательно решено вопрос «кто кого», когда «Россия непобеждена» стала «Россией социалистической», — только после этого создалась реальная база для полного, совершенного слияния в художественном творчестве реализма и революционной романтики. Только теперь понятие социалистического реализма могло быть выдвинуто в качестве творческого лозунга для всей нашей литературы, для всего нашего искусства.

Хотя Горький с самого начала закладывал основание этого нового метода, но и для него возникала необходимость что-то изменить в своем творчестве, еще больше усилить его утверждающий пафос. Так поступил Горький со своей пьесой «Васса Железнова», и так он собирался поступить со многими своими произведениями. И тут дело было не в том, прав или неправ был Горький по отношению к этим произведениям, которые и в прежнем своем виде сохраняли значение и жизнеспособность, а в том, как глубоко он почувствовал социальный и творческий смысл происшедших исторических перемен.

Здесь не нужно доказывать, что критическое начало в творчестве Горького не только не приглушилось в последние десятилетия его жизни, а родо вместе с ростом утверждающего геронического пафоса — достаточно назвать «Жизнь Клима Самгина». Но необходимо отметить, что в этом бесстрашно правдивом произведении старая горьковская тема мещанства получила новое освещение. Историческая хроника великих революционных событий и повесть о ренегатстве мещанина Самгина вошли в это генеральное произведение как единое целое. Горький показал, что мещане поднимались революция, тем ниже падали самити, тем больше они боялись народа и тем сильнее его ненавидели. Таким образом, история ренегатства буржуазной интеллигенции, дачная как напоминание, как предупреждение и как призыв к бдительности, по-прежнему раскрывала о победе нового в жизни и утверждала неизбежность этой победы.

Упреки наших критиков в неспособности понять отличие социалистического реализма от реализма «критического, дореволюционного», Горький сам усматривал это отличие в «ориентации на будущее, в будущем». Старый реализм будущего не было, — это он чувствовал. Наш реализм имеет «гарантированное» будущее, литераторы наши должны это чувствовать. Нельзя сказать, чтобы эти замечательные указания Горького были уже понаты во всей их глубине. Не удалось еще выполнить даже ту задачу, о которой писал Горький 19 февраля 1935 г. в письме к А. С. Шербакову: «... вызвать подотворную дискусию по вопросу о социалистическом реализме, как технике литературного творчества, как об эстетике и этике советского искусства» (Архив Горького).

Без нашей литературной теории заключалась в том, что она только осваивала горьковскую идею соединения реализма и романтики, когда Горький уже развил эту идею дальше и пришел к новой, более высокой, подказанной ему товарищем Сталиным.

**ИЗВЕЩЕНИЕ**

Президиум Союза советских писателей СССР извещает, что 18 июня с. г., в 13 часов у дома № 6 по Малой Никитской улице, где жил и работал последние годы своей жизни А. М. Горький, состоится открытие мемориальной доски и митинг.

**Телеграммы зарубежных писателей**

В связи с десятилетием смерти А. М. Горького в адрес президиума СССР получены телеграммы зарубежных писателей.

Человек с большим сердцем, любивший жизнь и человечество, Горький вечно будет жить в душе всех демократических и миролюбивых народов. Он пал жертвой фашистского заговора, ставившего себе целью уничтожение Советского Союза. Разгром этого скрытого наступления реакции укрепил мощь и единство советского народа, которому мы больше всего обязаны победой в недавно окончившейся чудовишной войне.

Горький был застрельщиком в борьбе за немущий, за творческий труд и культуру. Отец новой литературы, острый историк, великий борющийся и чинный рабочий, он и сейчас стоит на страже своего славного отечества и всего человечества. Он призывает нас защищаться против фашистов и провокаторов, которые сопротивляются всякому шагу по направлению к всеобщему миру, свободе и прогрессу.

Катрина Суанна ПРИЧАРД (Сидапей).

Десятилетия со дня трагической смерти Максима Горького должно послужить поводом к серьезным размышлениям для всех демократически мыслящих людей. Как никто другой, Горький сумел выразить думы и чаяния народных масс. Он не только увидел зарю грядущего в революционном движении угнетенных классов, но и

связан с этим движением. Он пробивал себе дорогу к жизни как молодой побед неустойчиво прокладывает себе путь к свету. Он раскрыл перед человечеством ужасы жизни и открыл миру дорогу к свободе. Его участие в жизни новой России глубоко органично. С поразительной силой показывает он неисчерпаемые богатства человеческой души.

Как советскому народу не узнать в нем себя! Жизнь Горького отражает жизнь самого народа. В ранние годы он испытал жестокую нужду. Молодым человеком он испробовал множество профессий. Как, пожалуй, ни один другой поэт, он испытал горечь жизни. Но Горький не остался на дне, не погубил. Он выплыл наверх. Никто из писателей не имеет большей доли в новой жизни, чем Горький, благодаря своей светлой вере в человека. Народ прекречно отблагодарил своего писателя за эту веру — народ считает его духовным отцом своего нового государства. Пролетариат оценил Горького, как никто никогда не оценил писателя. Так русский народ решительно посрамил старое представление о человеческой небогадарности.

Мартин Андерсен НЕКСЕ (Копенгаген).

Глубоко чтю память великого художника и благородного руководителя в области культуры — Горького, чьи идеалы и боевой дух никогда не были так нужны, как сейчас.

Джек ЛИНДСЕЙ (Лондон).

**Ив. ШИПАНОВ **Гениальный русский критик****

«Тот бы мне случился с русской литературой, как бы пышно она развивалась она. Великий всегда будет ее гордо, она, ее славы, ее украшением».

Добролюбов.

Исполнилось 135 лет со дня рождения великого русского критика, мыслителя и революционного демократа В. Г. Добролюбова.

В историю развития русской культуры Добролюбов вошел как деятель, был сознательная жизнь которого была наполнена горячим стремлением открыть такую правильную теорию, выработать такое научное мировоззрение, которые помогли бы глубоко и всесторонне познать действительность, разглядеть хотя бы общие контуры будущего своей Родины, способствовать осуществлению этого будущего. Судьба отныне, ее много-страдального народа, судьба русской литературы, философии и культуры вообще бесконечно волновали ум, чувства и волю великого критика.

Добролюбов строго придерживался в своей деятельности глубокого по своему значению и содержанию философского принципа: «Жизнь есть действование, а действование есть борьба». Этому великому принципу служил все его мыслительное творчество. У Добролюбова — писал Н. Добролюбов — «...отвлеченный принцип превратился в его внутреннюю жизненную потребность: пролетарский свой идеи были для него столько же необходимо, как есть и пить. Но немощные могли дойти до такого слияния своей личности с философским принципом».

Свою литературно-критическую деятельность Добролюбов начал просветительско-идеалистично, придавая им первостепенное значение проблеме нравственного совершенствования личности и распространения просвещения среди народа. Свой жизненный путь он оканчивал убежденным материалистом и воинствующим атеистом, революционным демократом, стремившимся к преобразованию России на новых нача-

лах, придававшим первостепенное значение народной революции. Все его главнейшие произведения проникнуты острой ненавистью к царизму, крепостничеству и дворянско-буржуазному либерализму; непримиримой враждой к официальному, дворянско-марксистской идеологии, панславизму, славянофильству и абстрактному космополитизму.

Жизнь Добролюбова оборвалась рано. Он умер в 1848 году, 37 лет от роду, оставив потомкам богатейшее литературное наследство, которое и по сей день еще не полностью собрано и переиздано. Вот уже в течение нескольких лет читатели ждут XIII том сочинений Добролюбова, в который войдут статьи великого критика, не входящие ни в один из издаваемых ранее сочинений Добролюбова.

Будучи противником теории «искусства для искусства», Добролюбов рассматривал искусство как правдивое воспроизведение жизни, как ответ на вопрос времени, как отражение действительности в художественных образах.

Художник должен обладать творческой фантазией, глубоким умом, современным передовым мировоззрением и умением выразить самое характерное, типичное в жизни. Добролюбов неустойчиво развивал это положение, что риторика, поэтическая мишура не могут искупить недостаток мысли в произведении. Он последовательно убеждал писателей, что современные читатели хотят видеть в книге не средство к приятному препровождению времени, а мысль, направление, мнение, истину, выраженные действительностью.

Эти требования великого русского критика не утратили своего значения и по сей день. Любимо выражая литературные таланты, помогая писателям широко и полно понять смысл жизни, ее назначение, общественную роль искусства, Добролюбов резко критиковал «литературных актеров»,

лишь наших литературных деятелей соизнается, что значительной частью своего развития обязан, непосредственно или посредственно, Добролюбову... Во всех кончах России есть люди, исполненные энтузиазма к этому гениальному человеку, и, конечно, это лучшие люди России».

Литературно-критические статьи Добролюбова пронизаны несомненной верой в прогресс искусства, науки, общественной жизни в целом. Вера в творческие силы народа, в безграничные возможности развития культуры, оптимистический взгляд на исторический процесс — неотъемлемые особенности и черты литературной критики Добролюбова. Со страниц журналов, в которых ему пришлось работать, он призывает русское образованное общество, читателей, писателей бодро и смело смотреть вперед. Он призывает их искать для России спасение в будущем, а не в прошлом, и развитии материальных и духовных сил народа, а не в застое, косности и рутине.

Острая ненависть к реакции, к либерализму в политике, к мистике и пиндизму — в науке, искусстве, философии — характерна для литературно-критических статей Добролюбова сороковых годов. Эта борьба не прошла даром для развития русской культуры; она не замедлила дать дружные всходы и богатые плоды. Но первым возделывателем почвы был Добролюбов.

Все творчество Добролюбова глубоко гуманистично и патристично. Добролюбов был ярким как узкого классового национализма, так и безудержного, абстрактного космополитизма. Демократические и патристические идеи развитые им, оставили неизгладимый след в русской литературе и науке. На этих идеях в XIX веке воспитывались передовые люди нашей страны — писатели, ученые, общественные деятели. Эти идеи не утратили своей актуальности и в наше время.

Критика Добролюбова всегда была целенаправленной и строго принципиальной. Критик требовал не смешивать личность художника с его произведением. Его выступления против К. Аксакова, Полевого и Гончарова периода «Выбранных мест из переписки с друзьями» — пример подлинно принципиальной критики.

И. Добролюбов писал: «По сих пор его влияние ясно чувствуется на всем, что только появляется у нас прекрасного и благородного; до сих пор каждый из лучших наших литературных деятелей соизнается, что значительной частью своего развития обязан, непосредственно или посредственно, Добролюбову... Во всех кончах России есть люди, исполненные энтузиазма к этому гениальному человеку, и, конечно, это лучшие люди России».

Литературно-критическая деятельность Добролюбова сороковых годов — яркая, непоколебимая защита идей русской революционной демократии. Обращаясь к писателям-современникам, он смело доказывал, что публика страдала в русских писателях своих единственных вождей, защитников и спасителей от русского «самодержавия и православия и народности», и поэтому, всегда готовая простить писателю плохую книгу, никогда не простит ему зловерной книги».

Ежегодные обзоры русской литературы, в которых великий критик оценивал все более или менее значительные произведения художественной литературы, публицистики, истории, давали возможность читателю, знавшему за год, об идеям и волеизъявлениям направления журналов, литературы, они учили думать о будущем, возбуждали общественные чувства. И в статье «Взгляды на русскую литературу 1847 года» Добролюбов указывал, что годовые обзоры литературы должны показывать ее приобретение и богатства или ее бедность. Они не бесполезны для настоящего времени, они могут служить серьезным пособием для будущего историка литературы, они являются летописями литературы.

Т. к. сожалею, наши современные литературные критики предавали забвению этот жанр критических работ — годовые обзоры литературы. Ведь нельзя же признавать за продолжение традиций Добролюбова тот обзор — глубоко равнодушный к судьбам нашей литературы, который помещен в № 3 «Нового мира», под названием «Заметки о художественной прозе 1