

МАКСИМ
ГОРЬКИЙ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

М Горький

Максим Горький
Предисловие к книге
А. К. Виноградова
«Три цвета времени»

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=2451805

Аннотация

«Для того чтобы хорошо изобразить, художник должен прекрасно видеть и даже – предвидеть, не говоря о том, что он обязан много знать. Есть художники, которые обладают искусством изображать правду жизни гораздо совершеннее, чем это доступно историкам, заслужившим титул «великих». Это объясняется не только различием работы над книгами, документами и работой над живым материалом, над людьми; различием между тем, что совершалось в прошлом, более или менее далёком, и тем, что произошло вчера, происходит сегодня и неизбежно произойдёт завтра...»

Содержание

Максим Горький

Предисловие к книге

А.К. Виноградова

«Три цвета времени»

1

Для того чтобы хорошо изобразить, художник должен прекрасно видеть и даже – предвидеть, не говоря о том, что он обязан много знать. Есть художники, которые обладают искусством изображать правду жизни гораздо совершеннее, чем это доступно историкам, заслужившим титул «великих». Это объясняется не только различием работы над книгами, документами и работой над живым материалом, над людьми; различием между тем, что совершалось в прошлом, более или менее далёком, и тем, что произошло вчера, происходит сегодня и неизбежно произойдёт завтра.

Историк смотрит в даль прошлого с высоты достижений своей эпохи, он рассказывает о процессах законченных, рассказывает, как судья о преступлениях или как защитник преступников; он сочувственно вздыхает о «добром старом времени» безнаказанных насилий или окрашивает некото-

¹ Впервые напечатано в виде предисловия к книге А. К. Виноградова «Три цвета времени», издание «Молодая гвардия», 1931. // В авторизованные сборники не включалось. // Печатается по тексту первого издания названной книги.

рые события прошлого особенно мрачной краской, для того чтобы тяжкий сумрак его эпохи казался светлей. «Объективизм» историка – такая же легенда, как справедливость бога, о котором Стендаль очень хорошо сказал: «Извинить бога может только то, что он – не существует»².

Как везде, здесь тоже встречаются исключения. Гиббон смотрел на «историю упадка и разрушения Римской империи» сквозь туман пятнадцати веков глазами человека XVIII столетия, но он изобразил рост христианства, его разрушительную работу и политическую победу так ярко, как будто он сам лично был свидетелем процесса, который утвердил физическое рабство рабством духовным, заменив языческую свободу критикующей мысли бешеным фанатизмом церковников и монахов. Но Гиббон был чудовищно талантлив и обладал качеством художника, редкой способностью оживлять прошлое, воскрешать мёртвых. Вообще же об историке очень верно сказал Гизо, сам прославленный историк: «Даже не желая обманывать других, он начинает с того, что обманывает себя; чтоб доказать то, что он считает истиной, он впадает в неточности, которые кажутся ему незначительными, а его страсти заглушают его сомнения». Советский читатель, конечно, понимает, что эти слова говорят о давлении класса на «свободу» и правду мысли историка.

² «Извинить бога может только то, что он – не существует». – По-видимому, М. Горький цитирует слова Стендаля по предисловию А. Виноградова к роману Стендаля «Пармская обитель», М. 1930, стр.18.

Художник прежде всего – человек своей эпохи, непосредственный зритель или активный участник её трагедий и драм. Он может быть объективен, если он в достаточной мере свободен от гипноза предрассудков и предубеждений своего класса, если у него честные глаза, если он сам – частица концентрированной энергии эпохи, – творческой энергии, устремлённой к цели, которая твёрдо поставлена историей роста правосознания трудового народа. Работа литератора отличается не только силою непосредственного наблюдения и опыта, но ещё и тем, что живой материал, над которым он работает, обладает способностью сопротивления произволу классовых симпатий и антипатий литератора. Именно этой силой сопротивления живого материала личному произволу художника можно объяснить такие факты, что в среде буржуазного общества всё чаще литераторы являются беспристрастными историками быта своего класса, беспощадно изображают его пороки, его пошлость, жадность, жестокость, законный процесс его «упадка и разрушения». Славословия европейских авторов устойчивости мещанской жизни постепенно сменяются панихидами.

Стендаль был первым литератором, который почти на другой день после победы буржуазии начал пронизательно и ярко изображать признаки неизбежности внутреннего социального разложения буржуазии и её туповатую близорукость. Историки французской литературы поставили его в ряд «классиков», но это было сделано с оговорками. Едва ли

можно сказать, что французы гордятся Стендалем.

Причины холодного отношения французской критики к этому оригинальнейшему художнику и некоторым другим совершенно правильно отмечены автором этой книги А. К. Виноградовым в одном из его полноценных предисловий к переводам французских книг. На А. К. Виноградове лежит социальная обязанность развить его домыслы о причинах несправедливых и неверных оценок французской критикой подлинного социально-политического значения работы некоторых литераторов Франции. Эти домыслы крайне важны и поучительны для наших читателей, так же как и для молодых авторов.

Стендаль является очень ярким примером искажения критикой лица автора. Профессор Лансон в своей «Истории французской литературы» говорит о нем: «Его личные приключения вовсе не интересны»³.

Это сказано о человеке, который участвовал в походе интернациональной армии Наполеона на Москву и пережил трагедию отступления, гибели этой армии, о человеке, который жил в близкой связи с главнейшими вождями национально-революционного движения итальянских карбонариев, был приговорён австрийским правительством к смертной казни, почти всю жизнь прожил под надзором полиции, — что тоже весьма интересно.

³ «Его личные приключения вовсе не интересны». — Цитата из книги Г. Лансона «История французской литературы. XIX век» (СПб. 1897, стр.150).

Не помню, кто, кажется – Фагэ, отметил⁴, что в трагические дни отступления и вымерзания армии, в дни полного развала дисциплины Стендаль ежедневно являлся на службу чисто выбритым, в полной военной форме, «спокойный, не теряя своей страсти к анализу событий и точно не веря в поражение Наполеона».

Это – черта человека сильного духом и настроенного исторически, человека, который, хотя и восхищался энергией Наполеона, однако понимал, что если расчёт завоевателя Европы на восстание русских крепостных рабов не оправдался, так это ещё не значит, что история остановилась.

Лансон сказал: «Литературная деятельность Стендаля возникла из его любви к жизни активной⁵ и руководилась этой любовью». «Больше всего Стендаль любил энергию», – правильность этой догадки подтверждается всей беспокойной жизнью Стендаля. Истинной и единственной героиней книг Стендаля была именно воля к жизни, и он первый стал писать романы, в которых не чувствуется тенденциозного насилия автора над его героями, над действительностью.

⁴ Не помню, кто, кажется – Фагэ, отметил... – М. Горький, очевидно, имеет в виду сообщение, содержащееся в книге Г. Лансона «История французской литературы. XIX век» (СПб. 1897, стр.151).

⁵ Лансон сказал: «Литературная деятельность Стендаля возникла из его любви к жизни активной...» – По-видимому, М. Горький пересказывает следующее место, подчёркнутое им красным карандашом в указанной книге Г. Лансона (стр.151): «Главная забота Стендаля в его литературной деятельности связана с его любовью к активной жизни и к проявлению своей воли... Стендаль любит энергию больше всего на свете»

Силою своего таланта он возвёл весьма обыденное уголовное преступление на степень историко-философского исследования общественного строя буржуазии в начале XIX века. Он первый заметил в среде буржуазии и монументально изобразил Жюльена Сореля, молодого человека двадцати трёх лет, «крестьянина, возмущившегося против его низкого положения в обществе»⁶ мещан, которые разбогатели, и дворянства, которое, обеднев за годы революции, омещанивалось.

Жюльен Сорель жил среди людей, которые «никогда не просыпаются утром с мучительной мыслью⁷: «Где я сегодня пообедаю?» Слова, взятые в кавычки, сказаны самим Сорелем на суде его класса. Но этими словами он, как бы против воли автора, принизил своё будущее значение и значение своей драмы, которая не кончилась со смертью его, а продолжалась в течение ста лет и всё ещё разыгрывается молодёжью Европы.

Жюльену Сорелю буржуазное общество отрубило голову, но этот молодой, честолюбивый человек воскрес под другими именами в ряде книг крупнейших авторов Европы и России: в романах Бульвера-Литтона и Альфреда Мюссе, Бальзака и Лермонтова, Сенкевича, Поля Бурже и других.

⁶ ...«крестьянина, возмущившегося против его низкого положения в обществе»... – цитата из романа Стендаля «Красное и чёрное», перевод А. Чеботаревской, часть II, М. 1915, стр.347

⁷ ...«никогда не просыпаются утром с мучительной мыслью...» – цитата из романа Стендаля «Красное и чёрное», М.-Л. 1930, стр.502.

В эскизных, но верных рисунках он ожил даже у таких наших недооценённых авторов, как Слепцов, Помяловский, Куцевский.

Жюльен Сорель Стендаля – родоначальник всех «героев», которые начинали жить, веруя, что высокое интеллектуальное развитие совершенно обеспечивает им соответственно высокую и независимую социальную позицию, обеспечивает свободу мысли и воли. Общая всем им черта: у них огромное честолюбие, но они живут «без догмата», – без того социального догмата, который гармонизирует разум и волю. Буржуазное общество при всём обилии «догматов», выработанных им, тоже лишено этого главного, который очеловечивает зоологические инстинкты, поскольку возможно очеловечить их в анархических условиях капиталистического строя.

В романе «Красное и чёрное» Стендаль изобразил драму противоречий между личностью и обществом, – драму, по поводу которой так много и так бесплодно философствовали у нас в 1870–80 годах и которую мещанское общество изживёт лишь тогда, когда оно окончательно погибнет.

Политическое творчество мелкой буржуазии, именуемое фашизмом, усиливая количество этих драм, создаёт их тысячи в формах ещё более грубых, и не нужно быть пророком, чтобы уверенно сказать: это ускорит гибель мещанства.

Проницательность ума и сила воображения Стендаля позволили ему прекрасно видеть лицемерие, лживость мещанства, непримиримость противоречий мещанского строя.

А. К. Виноградов совершенно прав, указывая, что «буржуазная критика закрывала глаза на опасные выводы Стендаля. Он был чужим человеком в литературе его эпохи и, понимая это, шутливо, но почти безошибочно сказал: «Меня будут читать в 1935 году». Читать и понимать его стали раньше, но литераторы учились на его книгах всегда и ещё долго будут учиться.

И, кажется, ещё долго будут судить о нём, исходя из оценок французской критики, как это случилось с талантливым Стефаном Цвейгом, который причислил Стендаля к «певцам своей жизни», не заметив в нём поэта и апологета творческой энергии.

Молодым нашим литераторам особенно полезно учиться у человека, который умел из обычного факта уголовной хроники развернуть широкую, яркую картину своей эпохи. Наши молодые писатели весьма часто компрометируют темы глубокого социального значения, приступая к работе над ними без достаточно внимательного изучения материалов вчерашнего дня и при очень поверхностном знании действительности сего, быстротекущего дня.

Несколько слов о «стиле» Стендаля. Лансон, как многие, говорил: «Форма сочинений Стендаля не представляет ничего особенного⁸; в ней нет никакого искусства; она является лишь аналитическим выражением его идей».

⁸ «Форма сочинений Стендаля не представляет ничего особенного...» – цитата из указанной выше книги Г. Лансона, стр.154

Бальзак тоже был невысокого мнения об изобразительном искусстве Стендаля. Видимо, подчиняясь мнению французов, и Цвейг утверждает, что Стендаль писал, «не заботясь о стиле⁹, о цельности, рельефности до такой степени, словно бы это – частное письмо к приятелю». Если допустимо сравнение сочинений Стендаля с письмами, то было бы правильнее назвать его произведения письмами в будущее.

Против всех отрицательных оценок словесного искусства Стендаля стоит одна – её дал Густав Флобер в письме к другу своему Альфреду ле Пуатвену:

«Вчера вечером я прочёл в постели первый том «Красного и чёрного» Стендаля¹⁰. Эта вещь отличается изысканным умом и большой тонкостью. Стиль – французский; но разве это просто стиль? Это подлинно стиль! Тот старый стиль, которым теперь не владеют вовсе».

Эта оценка величайшего мастера стиля перекрывает все оценки критиков, которые, между прочим, упрекали Стендаля и в том, что он будто бы писал торопливо, потому что «не хотел давать времени художнику стилизовать¹¹, приукрашать действительность». Но действительность тре-

⁹ ...Цвейг утверждает, что Стендаль писал, «не заботясь о стиле...» – см. С. Цвейг, Собрание сочинений, т. VI, Л. 1929, стр.197.

¹⁰ «Вчера вечером я прочёл в постели первый том «Красного и чёрного» Стендаля...» – М. Горький имеет в виду письмо Г. Флобера к поэту-романтику Альфреду Ле-Пуатвену (август 1845 г.)

¹¹ ...«не хотел давать времени художнику стилизовать...» – см. указанную выше книгу С. Цвейга, стр. 197.

бует и достойна «приукрашивания» только тогда, когда она – неуклонное продолжение борьбы её главного героя, человека массы, за свободу от физического и морального плена, а не тогда, когда она – «творимая легенда» и прямо или косвенно оправдывает рабство человека.

Предлагаемая книга показывает Стендаля таким, каков он был и каким его не видели до сей поры.