

Максим Горький

Логика истории



Максим Горький

Логика истории

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=2451565

Аннотация

«Тысяча преступлений, совершённых одним судьёй, – это, разумеется, очень много, но следует помнить, что американцы любят грандиозное. И – в данном случае – следует верить белоэмигрантской прессе: она не только усердно, но даже яростно защищает капиталистический строй, значит, не в её интересах сообщать читателям непроверенные факты, которые компрометируют этот любезный ей строй...»

Содержание

О пьесах

9

Максим Горький

Логика истории

1

На днях в одной из белоэмигрантских газет было напечатано:

«Нью-Йорк, 4 июля.

Уволен в отставку четырнадцатый по счёту полицейский судья Нью-Йорка. Увольнение объясняется крупными злоупотреблениями по службе – получением взяток. За последние полгода из двадцати пяти полицейских судей Нью-Йорка более половины оказались преступниками.»

Месяца три тому назад та же газета сообщала, что в одном из штатов Северной Америки был арестован за преступление по службе судья, который во время суда над ним признался, что за время своей деятельности по борьбе с преступностью он утвердил не менее тысячи бесчестных приговоров за взятки со стороны родственников и друзей преступников.

Тысяча преступлений, совершённых одним судьёй, – это, разумеется, очень много, но следует помнить, что американ-

¹ Впервые напечатано в «Красной газете», 1931, номер 166 от 16 июля (вечерний выпуск). // Включалось в первое и второе издания книги М. Горького «Публицистические статьи». // Печатается по тексту, правленному автором при подготовке второго издания указанной книги (Архив А. М. Горького). Текст сверен с авторизованной машинописью (Архив А. М. Горького)

цы любят грандиозное. И – в данном случае – следует верить белоэмигрантской прессе: она не только усердно, но даже яростно защищает капиталистический строй, значит, не в её интересах сообщать читателям непроверенные факты, которые компрометируют этот любезный ей строй.

Значит, она сообщает факты эти или «по неосмотрительности», или по глупости, или потому, что для неё безразлично, чем кормить читателя, лишь бы он покупал газету. Она печатает в игривом тоне, например, такие сообщения:

«Перед судом исправительной полиции в Лионе должен был предстать бродяга, обвинявшийся в воровстве. Жандармы долго не решались ввести подсудимого и уступили только после настойчивого требования председателя. Перед судом предстал человек... без штанов. Бродяга заявил, что он изодрал свои штаны в виде протеста против несправедливого ареста, а затем, чтобы показать, «на что он способен, если его будут дальше мучить», съел значительную часть лохмотьев. Судья распорядился вернуть бродягу в тюрьму, дабы там ему справили пару брюк.»

Очень весело рассказано, хотя и чувствуется, что «бродяга» – из новых, из созданных безработицей.

Но вернемся в Америку, к судьям, которых в таком солидном количестве сажают на скамью подсудимых. Разумеется, сажают не всех. Например, Фуллер, губернатор одного из штатов, убийца Сакко и Ванцетти, кажется, ещё продолжает губернаторствовать. Не был посажен на скамью подсу-

димых и тот судья, который, будучи в ресторане, взглянул на часы и сказал публике: «Через минуту три человека сядут на электрический стул. Я не убеждён в их виновности, но нахожу, что, в пример другим, их нужно казнить».

Кажется, публика рукоплескала ему. Известно, что в эти дни дожидаются смерти 8 негров², юноши, почти мальчики. Их обвинили в анархизме, хотя данных для обвинения не было и нет. Очевидно, их убьют «в пример другим».

Итальянцев Сакко и Ванцетти убили, в сущности, тоже «в пример другим». Приговорив к смерти, этих мучеников держали семь лет в тюрьме, чего не делалось даже в русских тюрьмах царского времени. Пролетариат Европы протестовал против приговора, протестовала интеллигенция. Это – не помогло. Сакко и Ванцетти были убиты. Наверное, будут убиты и 8 негров, несмотря на протесты пролетариата Европы и Союза Советов.

Протестовать против цинической жестокости капиталистов необходимо потому, что это организует классовое самосознание и классовые интересы солидарности пролетариев.

Но было бы наивно думать, что эти протесты могут оказать какое-нибудь влияние на суд капиталистов, людей, которые опьянены своей властью и которых всё более и более опьяняет животный страх пред социальной катастрофой.

² ...в эти дни дожидаются смерти 8 негров... – см. об этом подробнее в статье М. Горького «Террор капиталистов против негритянских рабочих в Америке» в настоящем томе.

Они чувствуют, что революция неизбежно сметёт и смёт их с лица земли, загрязнённой ими. Им ничего больше не остаётся, как становиться всё более беспощадными по отношению к врагу, пока ещё недостаточно организованному для последнего, решительного боя. Но враг – организуется, и поэтому Зеверинг, прусский министр внутренних дел, советует полицейским «не жалеть патронов», как это советовал в 1905 году петербургский градоначальник Трепов.

4 июля Зеверинг «обратился ко всем полицейским учреждениям с циркуляром», в котором говорится:

«Если предыдущий циркуляр допускал применение выстрелов в воздух, то отсюда никак не следует, что разрешаются только холостые выстрелы и стрельба патронами воспрещена. Я не откажу в защите ни одному чиновнику, который пустит в ход огнестрельное оружие, руководствуясь предписаниями этого циркуляра.»

Из этой прокламации министра для всякого грамотного революционера совершенно ясно, что министр готов убить не 8, а 800, 8000 и даже – если удастся – 80 000 рабочих. Он организует свою армию к битве. И этим он учит немецких рабочих: организуйтесь! Они организуются, уходя из рядов социал-демократии в компартию.

Всё идёт как следует. Приближаются сроки величайших боев и уничтожения трудовым народом всех его паразитов.

Коммунизм, как судья, приговорил старый мир к смерти,

как вождь трудовых масс силою их он разрушит его, а как организатор трудовой энергии – построит на земле новый мир.

Это – не пророчество безумного, не утешение для слабых духом, это – неизбежная, неоспоримая логика фактов, логика истории.

О пьесах

3

Наиболее трудно и плохо усваиваются простые мысли. Вот, например, за сто лет до наших дней Гёте сказал: «В деянии начало бытия»⁴.

Очень ясная и богатая мысль. Как бы самосильно является из неё такой же простой вывод: познание природы, изменение социальных условий возможно только посредством деяния. Исходя отсюда, Карл Маркс сказал: «Философы лишь различным образом объясняли мир, но дело заключается в том, чтобы изменить его».

Простые мысли плохо усваиваются потому, что человечество века прожило в туманах соблазнительной и лукавой мудрости, совершенно необходимой владыкам жизни для того, чтобы скрыть позор, ужас и непримиримость социально-классовых противоречий, которые в наши дни доразвились до мерзостной очевидности, – прикрыть её уже невозможно никаким суемудрием, никакой хитрой ложью. Но из-

³ Впервые напечатано в альманахе «Год шестнадцатый». Альманах первый, М. 1933, и в журнале «Литературная учёба», 1933, номер 2. // Включалось во все издания сборника статей М. Горького «О литературе». // Печатается по тексту второго издания указанного сборника, сверенному с рукописью и авторизованной машинописью (Архив А. М. Горького).

⁴ «В деянии начало бытия» – В. Гёте, «Фауст», часть первая, сцена 3.

древле данная привычка мудрствовать лукаво всё ещё действует, и особенно крепко сидит она в мозгах людей, не считающих себя ответственными за мерзость жизни. Разуму этих людей простые истины как бы химически враждебны.

О том, чем занимались и занимаются философы, кратко, но вполне вразумительно рассказал баснописец Иван Хемницер в басне «Метафизик». Суть этой басни такова. Некий молодой человек, гуляя в поле и размышляя «о начале всех начал», свалился в яму, откуда своими силами вылезти не мог. Ему бросили верёвку, но он тотчас же поставил вопрос: «Верёвка – что такое?» Ему сказали, что философствовать о верёвке как «вещи в себе» – не время, – вылезай. Но он спросил: «А время – что?» Тогда его оставили в яме, где он и по сей день рассуждает: необходима ли вселенная, и если необходима, то – зачем?

Метафизики, отрывая мысль от деяния, переносят её в бесплодную область чисто словесных, логических построений, а время постигается только как вместителище движения, то есть – деяния.

Рабочий класс, идущий ныне к власти над миром, является родоначальником нового человечества и совершенно нового отношения к миру, – он наполняет время своей работой и осознаёт весь мир как своё хозяйство.

Художник слова вправе представить себе рабочий класс в образе исторического, всемирного человека, источником самой мощной, всё побеждающей энергии, создателем «вто-

рой природы» – материальной и «духовной» культуры.

Работа возбуждает мышление, мышление превращает рабочий опыт в слова, сжимает его в идеи, гипотезы, теории – во временные рабочие истины.

Всякий знает, что превратить слово в дело гораздо труднее, чем дело в слово.

Литератор, работая, одновременно превращает и дело в слово и слово – в дело. Основной материал, с которым работает писатель, – слово.

Народная мудрость очень верно и метко – в форме загадки – определяет значение слова: «Что такое: не мёд, а – ко всему льнёт?»

В мире нашем нет ничего, что не имело бы имени, не было бы заключено в слово. Всё это – примитивно просто, но мне кажется, что значение слова недостаточно освоено молодыми писателями пьес.

Нахожу нужным предупредить, что всё нижеследующее говорится мною не как автором пьесы, а как вообще литератором и театральным зрителем. У нас, к сожалению, вошло в обычай, что молодой человек, написавший одну-две пьесы, воображает себя «сих дел мастером», тотчас же начинает прилаживать к ним газетные статейки или же устные доклады, в коих рассказывает «городу и миру» о методах своего творчества и даже иногда пытается сочинить нечто вроде «теории драмы». В силу соображений, которые в дальней-

шем – я надеюсь – будут поняты правильно, я считаю себя вправе последовать дурному примеру. Я написал не две, не пять, а около двадцати плохих пьес и, как старый литератор, обязан поделиться с молодёжью моим опытом.

Пьеса – драма, комедия – самая трудная форма литературы, – трудная потому, что пьеса требует, чтобы каждая действующая в ней единица характеризовалась и словом и делом самосильно, без подсказываний со стороны автора. В романе, в повести люди, изображаемые автором, действуют при его помощи, он всё время с ними, он подсказывает читателю, как нужно их понимать, объясняет ему тайные мысли, скрытые мотивы действий изображаемых фигур, оттеняет их настроения описаниями природы, обстановки и вообще всё время держит их на ниточках своих целей, свободно и часто – незаметно для читателя – очень ловко, но произвольно управляет их действиями, словами, делами, взаимоотношениями, всячески заботясь о том, чтобы сделать фигуры романа наиболее художественно ясными и убедительными.

Пьеса не допускает столь свободного вмешательства автора, в пьесе его подсказывания зрителю исключаются. Действующие лица пьесы создаются исключительно и только их речами, то есть чисто речевым языком, а не описательным. Это очень важно понять, ибо для того, чтобы фигуры пьесы приобрели на сцене, в изображении её артистов, художественную ценность и социальную убедительность, необходимо, чтоб речь каждой фигуры была строго своеобраз-

на, предельно выразительна, – только при этом условии зритель поймёт, что каждая фигура пьесы может говорить и действовать только так, как это утверждается автором и показывается артистами сцены. Возьмём, для примера, героев наших прекрасных комедий: Фамусова, Скалозуба, Молчалина, Репетилова, Хлестакова, городничего, Расплюева⁵ и т. д., – каждая из этих фигур создана небольшим количеством слов, и каждая из них даёт совершенно точное представление о своём классе, о своей эпохе. Афоризмы этих характеров вошли в нашу обыденную речь именно потому, что в каждом афоризме с предельной точностью выражено нечто неоспоримое, типическое.

Мне кажется, что отсюда достаточно ясно, какое огромное и даже решающее значение для пьесы имеет речевой язык для создания пьесы и как настоятельно необходимо для молодых авторов обогащать себя изучением речевого языка.

Общим и печальным пороком нашей молодой драматургии является прежде всего бедность языка авторов, его сухость, бескровность, безличность. Все фигуры пьес говорят одним и тем же строем фраз и неприятно удивляют однообразной стёртостью, заношенностью слов, что совершенно не совпадает с нашей бурной действительностью, с тем напряжением творческих сил, в котором живёт страна и которое не может не отражаться и в области словотворчества. Подлое

⁵ *Расплюев* – персонаж произведений А. В. Сухово-Кобылина «Свадьба Кречинского» и «Смерть Тарелкина».

и вредоносное или честное, социально ценное дело превращается на сцене театра в скучный шум бесцветных, небрежно связанных слов.

Мы живём в атмосфере ненависти к нам со стороны дикарей Европы, её капиталистов, нам тоже нужно уметь ненавидеть, – искусство театра должно помочь нам в этом; вокруг и среди нас шипит огорчённое мещанство, – театр, обнажая пред зрителем гнуснейшую сущность мещанина, должен возбуждать презрение и отвращение к нему; нам есть чем гордиться, есть чему радоваться, но всё это не отражается в художественном слове с должной силой. Наша молодая драматургия – ниже героической нашей действительности, а основное назначение искусства – возвыситься над действительностью, взглянуть на дело текущего дня с высоты тех прекрасных целей, которые поставил перед собой рабочий класс, родоначальник нового человечества. Мы заинтересованы в точности изображения того, что есть, лишь настолько, насколько это необходимо нам для более глубокого и ясного понимания всего, что мы обязаны искоренить, и всего, что должно быть создано нами. Героическое дело требует героического слова.

Что искусство никогда не было, не могло быть «самоцелью» для себя – в наши дни это слишком ясно по тому, как трагически обессилело оно вместе с дряхлостью класса, его старого заказчика и потребителя, и как быстро растёт оно вместе с культурно-революционным ростом пролетари-

ата. Так же, как религия, оно в буржуазном обществе служило определённым классовым целям, так же как в области религии, в искусстве были еретики, которые безуспешно пытались вырваться из плена классового насилия и платили за позор слепой веры в «незыблемые истины» мещанства истощающей тревогой неверия в безграничную творческую силу исторического человека, в его неоспоримое право разрушать и создавать.

Лично я причиной неверия считаю отсутствие страсти к познанию и недостаток знаний. Но, разумеется, я не утверждаю, что знание требует веры в него, знание – непрерывный процесс изучения, исследования, и, если оно становится верованием, значит – оно прервалось.

В нашей стране жажда знаний разгорается всё более пламенно; особенно мощно и продуктивно эта жажда заявляет о себе в области науки и техники. Молодые наши учёные и техники изумляют зрелостью своей, пафосом любви к знанию, обилием своих достижений и дерзновением намерений. Молодые литераторы явно недооценивают значение знаний. Они как будто слишком надеются на «вдохновение», но мне кажется, что «вдохновение» ошибочно считают возбудителем работы, вероятно, оно является уже в процессе успешной работы как следствие её, как чувство наслаждения ею. Не совсем уместно и слишком часто молодые литераторы употребляют громкое и тоже не очень определённое церковное слово – «творчество». Сочинение романов, пьес и

т. д. – это очень трудная, кропотливая, мелкая работа, которой предшествуют длительное наблюдение явлений жизни, накопление фактов, изучение языка.

«Творчество» большинства драматургов наших сводится к механическому, часто непродуманному и произвольному сочетанию фактов в рамках «заранее обдуманного намерения», при этом «классовая начинка» фактов взята поверхностно, да так же поверхностно обдуманно и «намерение», плохо обдуманное намерение увечит факты, не обнажает их смысла, а к этому добавляется грубая шаблонность характеристик людей по «классовому признаку». Неоспоримо, что «классовый признак» является главным и решающим организатором «психики», что он всегда с различной степенью яркости окрашивает человеческое слово и дело. В каторжных, насильнических условиях государства капиталистов человек обязан быть покорнейшим муравьём своего муравейника, на эту роль его обрекает последовательное давление семьи, школы, церкви и хозяев, чувство самосохранения усиливает его покорность закону и быту; всё это – так. Но конкуренция в недрах муравейника до того сильна, социальный хаос в буржуазном обществе так очевидно растёт, что то же самое чувство самосохранения, которое делает человека покорным слугой капиталиста, вступает в драматический разлад с его «классовым признаком».

В наши дни в среде европейской интеллигенции такие

«разлады» становятся обычным явлением, они неизбежно будут количественно возрастать в соответствии с ростом социального хаоса и, естественно, усиливать хаос. Разумеется, далеко не вся масса таких фактов говорит об отмирании или даже ослаблении «классового признака», о наличии глубокого идеологического перерождения, нет, – гораздо чаще дело объясняется просто: старый хозяин одряхлел, разоряется – слуги приближаются к новому хозяину, и вовсе не всегда в намерении работать с ним, а лишь для ознакомления с его качествами. Кроме этого, не следует забывать, что некоторые животные обладают способностью «мимикрии» – способностью подражания окружающей обстановке, слияния с нею в целях самосохранения, самозащиты. Обычно слияние это неглубоко, оно исчезает, как только миновала опасность.

Классическим случаем такой мимикрии является поведение русской «революционной» интеллигенции в 1904–1908 годах. Затем необходимо знать и помнить, что некоторые классово-мещанские качества широко распространены, возросли на степень общечеловеческих, что качества эти свойственны даже и пролетариям и что одно дело – взгляды, другое – качества.

Исторический человек, тот, который за 5–6 тысяч лет создал всё то, что мы именуем культурой, в чём воплощено огромное количество его энергии и что является грандиознейшей надстройкой над природой, гораздо более враждебной, чем дружественной ему, – этот человек как худо-

жественный образ – превосходнейшее существо! Но современный литератор, драматург имеет дело с бытовым человеком, который веками воспитывался в условиях классовой борьбы, глубоко заражён зоологическим индивидуализмом и вообще является фигурой крайне пёстрой, очень сложной, противоречивой. Поэтому: если мы хотим – а мы хотим – перевоспитать его, нам не следует опрощать сегодняшнего, бытового человека, а мы должны показать его самому себе во всей красоте его внутренней запутанности и раздробленности, со всеми «противоречиями сердца и ума». Нужно в каждой изображаемой единице найти, кроме общеклассового, тот индивидуальный стержень, который наиболее характерен для неё и в конечном счёте определяет её социальное поведение.

«Классовый признак» не следует наклеивать человеку извне, на лицо, как это делается у нас; классовый признак не бородавка, это нечто очень внутреннее, нервно-мозговое, биологическое. Задача серьёзного писателя – построить пьесу на фигурах художественно убедительных, добиться той «правды искусства», которая глубоко волнует и способна перевоспитать зрителя. Вот, например, Уинстон Черчилль, он, конечно, уже не человек, а что-то неизмеримо худшее, он – весьма характерен как существо, у которого классовый признак выражен совершенно идеально в форме его консерватизма и звериной ненависти к трудовому народу Союза Советов. Но если драматург возьмёт его только с этой сторо-

ны, – только как существо ненавидящее, – это будет не весь Черчилль и потому – не живой Черчилль. Он, вероятно, обладает ещё какими-нибудь придатками к основному своему уродству, и мне кажется, что, наверное, это придатки убогие, комические. Я совершенно уверен, что у этого лорда есть что-то очень смешное, чего он стыдится, что тайно мучает его и отчего он так злобно пишет свои книги.

Я говорю это, разумеется, предположительно и вовсе не для того, чтоб рассмешить англичан, а чтоб сказать: один только «классовый признак» ещё не даёт живого, цельного человека, художественно оформленный характер.

Мы знаем, что люди – разнообразны: этот – болтлив, тот – лаконичен, этот – назойлив и самовлюблен, тот – застенчив и не уверен в себе; литератор живёт как бы в центре хоровода скупцов, пошляков, энтузиастов, честолюбцев, мечтателей, весельчаков и угрюмых, трудолюбивых и лентяев, добродушных, озлобленных, равнодушных ко всему и т. д. Но и каждое из этих качеств ещё не всегда вполне определяет характер, – весьма часто оно бросается в глаза только потому, что скрыто менее ловко и умело, чем другое, сопутствующее ему, но не совпадающее с ним и поэтому способное слишком явно обнаружить двуличие, «двоедушие» человека.

Драматург имеет право, взяв любое из этих качеств, углубить, расширить его, придать ему остроту и яркость, сделать главным и определяющим характер той или иной фигуры пьесы. Именно к этому сводится работа создания ха-

рактера, и, разумеется, достигнуть этого можно только силой языка, тщательным отбором наиболее крепких, точных слов, как это делали величайшие драматурги Европы. У нас образцово поучительной пьесой является изумительная по своему совершенству комедия Грибоедова, который крайне экономно, небольшим количеством фраз создал такие фигуры, как Фамусов, Скалозуб, Молчалин, Репетилов, – фигуры, в которых исторически точно отражена эпоха, в каждой ярко даны её классовые и «профессиональные» признаки и которые вышли далеко за пределы эпохи, дожив до наших дней, то есть являются уже не характерами, а типами, как, например, Фальстаф⁶ Шекспира, как Мизантроп и Тартюф Мольера и прочие типы этого ряда. Человека для пьесы надобно делать так, чтобы смысл каждой его фразы, каждого действия был совершенно ясен, чтоб его можно было презирать, ненавидеть и любить, как живого. Чтоб достичь этого умения, нужно учиться читать, изучать, изучать людей так же, как читаются, изучаются книги, и надо понять – изучение людей труднее, чем изучение книг, написанных о людях. Вещь, сделанная из железа, ошибочно кажется гораздо более понятной нам, чем сама железная руда.

Люди очень сложны, и, к сожалению, многие уверены, что это украшает их. Но сложность – это пестрота, конечно, очень удобная в целях приспособления к любой данной об-

⁶ *Фальстаф* – персонаж произведений В. Шекспира «Генрих IV» и «Виндзорские кумушки».

становке, – в целях «мимикрии».

Сложность – печальный и уродливый результат крайней раздробленности «души» бытовыми условиями мещанского общества, непрерывной, мелочной борьбой за выгодное и спокойное место в жизни. Именно «сложностью» объясняется тот факт, что среди сотен миллионов мы видим так мало людей крупных, характеров резко определённых, людей, одержимых одной страстью, – великих людей. И мы видим, что миллионами трудового народа правят или тупоголовые циники, типа консерваторов Англии или типа бывшего президента САСШ Гувера, которого даже американская пресса, не стесняясь, именовала «неумным человеком», или «нищие духом», как, например, Ганди, бездарные авантюристы – Гитлер и подобные ему мошенники, вроде застрелившегося «короля спичек» Крейгера, а в конце концов за такими «героями» стоит интернациональная взаимно и непримиримо враждебная, количественно ничтожная группа капиталистов, – группа мрачных карикатур на человека.

В мире капиталистов произошло нечто, что должно было произойти: овладевая – посредством энергии чернорабочих культуры – стихийными силами и сокровищами природы, люди становятся всё более бессильными и жалкими рабами социальных условий классового государства, и тяжкий гнёт этого рабства начинают чувствовать даже сами организаторы его – капиталисты. Они уже дошли до того, что хотят возвратиться назад, они испуганы, наёмные выразители их

чувства и мыслей орут: довольно науки, нужно остановить рост техники.

Некоторые из них уже проповедают, что преодолеть экономический кризис и безработицу возможно только путём возвращения от машин к ручному труду. Но вместе с этим они всё вооружаются, и Ллойд Джордж недавно заявил: «Мир накануне новой войны». Они не могут жить, не организовав массового истребления народов, они – профессиональные убийцы рабочих масс. Известно, что мы, люди Союза Социалистических Советов, мешаем жить группе всемирных грабителей и убийц и что они очень хотели бы частью – уничтожить нас, частью – обратить в рабство.

Мы живём в стране, где рабочий класс поставил перед собой трудную и прекрасную цель: уничтожить все условия, искажающие людей с детства. Мы боремся за действительную свободу человека, возможную лишь тогда, когда исчезнут все причины зависти, жадности, вражды, и мы твёрдо знаем, что эти причины могут быть и будут уничтожены. В основном смысле политическая и культурная деятельность социалистов Союза Советов сводится не к борьбе против человека, а к борьбе за освобождение человека от всех тех гнусных свойств, навыков и предрассудков, которыми заразила и заражает его выродившаяся, психически нездоровая буржуазия. Мы боремся против зоологического идеализма мещан для того, чтоб создать условия для свободного развития ярких индивидуальностей, для того, чтоб обеспечить

всем людям полную свободу творчества во всех областях.

Есть люди, которые не верят, что человека можно перевоспитать, освободить от засоренности пылью и грязью векового насилия. Они не верят, потому что не знают, они сами засорены, но до того уже, что не способны знать, не способны изучать жизнь, видеть её грязный, постыдный ужас и вооружаться творческим гневом на борьбу с организаторами ужаса. Это люди ленивого и равнодушного ума, они хотят жить спокойно – и только. Некоторые из них прячутся от жизни за примитивными мыслишками о смерти, утверждая, например, что «смерть – самый значительный момент жизни» и что «нормальная психология второй половины жизни человека есть психология приготовления к смерти». Вот это, наверное, правда, ибо речь идёт о психологии мещанского, одряхлевшего, умирающего общества. Нам размышлять о смерти – некогда, мы взяли в свои руки жизнь и перестраиваем её, – это крайне трудная работа, требующая непрерывного, героического напряжения всех сил воли и разума.

В Союзе Социалистических Советов зарождается новое человечество.

Когда строят новое здание, не думают о землетрясении, которое, может быть, уничтожит его. У нас нет охоты прятаться от жизни в бесплодных и юмористических размышлениях о катастрофах космоса, о том, что – может быть – через миллион лет наше солнце погаснет. Мы проходим суровую школу самообразования, мы учимся мыслить на процессах

нашего труда, и на результатах его мы познаём тайны мира через труд, и мы действительно преобразуем жизнь. Кое в чём, разумеется, мы ошибаемся, но не ошибаются только мёртвые, ибо они не действуют.

Среди нас есть непохороненные мертвецы, они ещё пьют, едят, ходят по улицам и дышат, но всё вокруг отравляют тягостным запахом тления. Но они уже скоро исчезнут, – возвратят в хозяйство природы ту ценную материю, из которой они созданы и которой пользуются во вред окружающим их и самим себе.

Вероятно, многое из того, что сказано выше, можно бы не говорить только для того, чтоб напомнить нечто известное: мы живём в эпоху, глубоко, небывало, всесторонне драматическую, в эпоху напряжённого драматизма процессов разрушения и созидания. Но понимают это только те, кто делает, а мы всё ещё живём и действуем в окружении солидного количества людей, соблазнённых пошлостью безделья, среди зрителей, которые созерцают и наблюдают для того, чтоб критикой ошибок действия оправдать своё бездействие и умилиться невинностью своей, ибо они никого не трогают до поры, пока им не представится возможность безопасно и безответственно подставить ножку ближнему или положить камень на пути его.

В наши дни человек подвергается разнообразнейшим воздействиям буйно взвихренной действительности, он переживает в себе самом борьбу индивидуалиста с социали-

стом, борьбу противоречий непримиримых, столкновение качеств, унаследованных им под гнётом векового насилия мещанства, с решительным и суровым требованием истории, – с требованиями партии рабочего класса, призванного историей быть родоначальником нового человечества. Есть люди, у которых классовое, революционное самосознание уже переросло в эмоцию, в несокрушимую волю, стало таким же инстинктом, как голод и любовь, но есть и люди, самосознание которых как бы лежит на поверхности их разума и, легко поддаваясь ударам боевой действительности, непрерывно колеблется слева направо и обратно.

Отношение людей к миру удобно – хотя это будет несколько грубовато – разместить в четыре формы: мироощущение, то есть пассивное ощущение действительности как цепи различных и неустранимых противодействий росту и движению человека; мирозерцание – настроение равнодушное и «объективное», доступное только тем, кто ещё обеспечен сытостью, покоем, безопасностью и уверен, что на его век всего этого хватит; мировоззрение – система «рациональных» взглядов, усвоенных в семье и школе, дополненных чтением разнообразных книг, – о человеке, обладающем такими универсально гибкими взглядами, прекрасно и метко сказано:

Что ему книга последняя скажет,
То на душе его сверху и ляжет.⁷

⁷ «Что ему книга последняя скажет...» – из поэмы Н. А. Некрасова «Саша».

А самым драматическим героем современности является человек миропонимания, – он стремится изучить и понять мир в целях полного освоения его как своего хозяйства. Он – человек нового человечества, большой, дерзкий, сильный, – поэтому он так яростно ненавистен людям старого мира.

Наши молодые драматурги находятся в счастливом положении, они имеют перед собой героя, какого ещё никогда не было, он прост и ясен так же, как велик, а велик он потому, что непримирим и мятежен гораздо больше, чем все дон-Кихоты и Фаусты прошлого. Именно таким должен видеть его драматург для того, чтоб помочь ему почувствовать таким же себя.

Наше искусство должно встать выше действительности и возвысить человека над ней, не отрывая его от неё. Это – проповедь романтизма? Да, если социальный героизм, если культурно-революционный энтузиазм творчества новых условий жизни в тех формах, как этот энтузиазм проявляется у нас, – может быть наименован романтизмом. Но, разумеется, этот романтизм недопустимо смешивать с романтизмом Шиллера, Гюго и символистов.

Драматурги наши ещё и потому счастливы, что они могут писать пьесы, не стесняя себя «канонам» и «традициями», ибо взятых в строгом смысле понятий канона и традиций у нас, в русской драматургии – не было, и – на мой взгляд – не было драмы в той форме, как её создала Европа. Прекрас-

ные наши комедии «Горе от ума», «Ревизор», «Плоды просвещения» отнюдь не хуже комедий Мольера и Бомарше, но у нас не было Шекспира, Кальдерона, Лопе-де-Вега, Шиллера, Клейста и Гюго, не было даже таких ловких и умных фабрикантов пьес, как Скриб, Ожье, Пальерон, Сарду и т. д. Признано, – да и очевидно, – что у нас драма не достигла той высоты, которой достигла она на Западе – особенно в Испании и Англии – уже в средневековье. Это объясняется тем, что на Западе драма развивалась из материала «народного творчества». Гораздо раньше Христофора Марлоу и почти за двести лет до Гёте ремесленники Англии и Германии во дни своих цеховых праздников разыгрывали самодельную «Комедию о докторе Фаусте». Гёте, работая над «Фаустом», пользовался стихами нюрнбергского сапожника Ганса Сакса, который жил и помер в XVI веке.

Европейские драматурги не брезговали фольклором – устным поэтическим творчеством трудового народа, пользовались они песнями трубадуров, мейстерзингеров. У нас до начала XVII века тоже были свои «лицедеи» – скоморохи, свои мейстерзингеры-«калики перехожие», они разносили по всей стране «лицедейства» и песни о событиях «великой смуты», об «Ивашке Болотникове», о боях, победах и о гибели Степана Разина.

Но когда воцарился первый Романов, а особенно при сыне его Алексее, церковь и боярство истребили «скоморохов» и калик перехожих, а тех холопов, которые помнили и пе-

ли скоморошьи песни, велено было «нещадно бить кнутом». Кнутобойное отношение правительства к народной поэзии очень крепко и надолго вошло в страшный русский быт – ещё в тридцатых годах XIX столетия в Нижнем Новгороде били кнутом «слободского кузнеца Семёна Нечесу за паскудные песни про Бонапарта».

Русские литераторы-дворяне, за исключением всеведавшего Александра Пушкина, не обратили внимания на фольклор, крайне богатый драматическим материалом; впрочем, они не касались и материала истории, может быть, потому, что предки их делали историю отменно скверно. Трудно представить, например, кого-либо из князей Трубецких, который в XIX веке решился бы правдиво написать роман или пьесу на тему о поведении князя Трубецкого, одного из героев «семибоярщины».

Основное требование, предъявляемое к драме: она должна быть актуальна, сюжетна, насыщена действием. Основоположником русской драматургии считается Островский, знаток языка и талантливейший изобразитель быта русских, точнее – московских купцов. Его пьесы всегда сюжетны; чтобы убедиться в этом, стоит только вспомнить их титулы: «Не в свои сани не садись», «Не так живи, как хочется», «Правда – хорошо, а счастье – лучше», «Свои собаки дерутся – чужая не приставай», «Не было ни гроша, да вдруг алтын», «На всякого мудреца довольно простоты» и т. д. Всё это бытовые комедии, написанные в целях обличения поразитель-

ного невежества, самодурства, мракобесия сытых и пьяных дикарей. Но комедия требует иронии, сарказма, а Островский был богат лишь одним добродушным юмором.

Талантливость его пьес неоспорима, но обличительная сила их невелика, и даже можно думать, что добродушие автора нравилось обличаемым зрителям. Возможно, что они искренно забавлялись, видя себя на сцене только домашними животными в длинных сюртуках, в шёлковых платьях, и, видя себя таковыми, нимало не стыдились утраты человеколюбия, даже не чувствовали этой утраты.

Я не представляю, чему мог бы научиться у Островского современный молодой драматург. Другой наш крупнейший деятель театра А. П. Чехов создал – на мой взгляд – совершенно оригинальный тип пьесы – лирическую комедию. Когда его изящные пьесы играют как драмы, они от этого тяжелеют и портятся. Герои его пьес – интеллигенты из тех, которые всю жизнь свою старались понять: почему так неудобно сидеть в одно и то же время на двух стульях? Меньше всего сейчас нам необходима лирика.

Следует упомянуть о пьесах Леонида Андреева. О них, быть может, несколько зло, но правильно было сказано: «Нельзя же ежедневно питаться только мозгами, да к тому ещё они – всегда недожарены!»

Наконец, я обязан сказать кое-что и о себе, ибо есть опасность, что моя «драматургия», ныне чрезмерно восхваляемая, способна соблазнить молодых людей на бесполезное

изучение её и – того хуже – на подражание ей. Наша критика обычно слишком торопится – и хвалит и порицает, но недостаточно хорошо и внимательно читает.

Вот, например, один из критиков заявляет по поводу «Егора Булычова»:

«Совершенно очевидно, что здесь надо говорить о новой технике драматургии, так как решающим критерием является критерий практики, а практика говорит об огромном воздействии Горького-драматурга, о большой мощи горьковского театра. Этот горьковский театр надо изучать».

Нет, изучать – не надо, потому что – нечего изучать. Я написал почти двадцать пьес, и все они – более или менее слабо связанные сцены, в которых сюжетная линия совершенно не выдержана, а характеры – недописаны, неярки, неудачны. Драма должна быть строго и насквозь действенна, только при этом условии она может служить возбудителем актуальных эмоций, настоятельно необходимых в наши дни, когда требуется боевое, пламенное слово, которое обжигало бы мещанскую ржавчину душ наших.

Одна из моих пьес держится на сцене 30 лет⁸, но – это недоразумение, ибо она устарела. Я думаю, что мне следует рассказать историю этой пьесы. Она явилась итогом моих почти двадцатилетних наблюдений над миром «бывших людей», к числу которых я отношу не только странников,

⁸ Одна из моих пьес держится на сцене 30 лет... – речь идёт о пьесе «На дне».

обитателей ночлежек и вообще «люмпенпролетариат», но и некоторую часть интеллигентов – «размагниченных», разочарованных, оскорблённых и униженных неудачами в жизни. Я очень рано почувствовал и понял, что люди эти – неизлечимы. Коноваловы способны восхищаться героизмом, но сами они – не герои и лишь в редких случаях «рыцари на час».

Коноваловых я встречал и в среде интеллигентов. Когда я писал Бубнова, я видел перед собой не только знакомого «босняка», но и одного из интеллигентов, моего учителя. Сатин – дворянин, почтово-телеграфный чиновник, отбыл четыре года тюрьмы за убийство, алкоголик и скандалист, тоже имел «двойника» – это был брат одного из крупных революционеров, который кончил самоубийством, сидя в тюрьме. Побывав в толстовских колониях – в Тверской и Симбирской, – я и почувствовал в них нечто общее с «ночлежкой» Кувалды.

Конец восьмидесятых и начало девяностых годов можно назвать годами оправдания бессилия и утешения обречённых на гибель. Литература выбрала героем своим «не-героя», одна из повестей того времени так и была озаглавлена: «Не герой»⁹. Эта повесть читалась весьма усердно. Лозунг времени был оформлен такими словами: «Наше время – не время великих задач», – «не-герои» красноречиво доказывали друг другу правильность этого лозунга и утешались

⁹ «Не герой» – название романа И. Н. Потапенко.

стишками:

Друг мой, брат мой, усталый, страдающий брат!
Кто бы ты ни был – не падай душой!
Верь: настанет пора, и погибнет Ваал!¹⁰

Особенным успехом в роли утешителя пользовался Михаил Меньшиков, сначала – сотрудник либеральной «Недели», а затем – один из столпов «Нового времени», газеты, которую Салтыков-Щедрин убийственно метко назвал «Чего изволите?» Пошленькие книжки Меньшикова «О любви» и «О писательстве» жадно читались мелкой служебной интеллигенцией, особенно сельскими учителями, крупной культурной силой того времени. Очень много учителей и юношества засорило и вывихнуло себе мозги этими книгами.

Но кроме пошлейшего лицемера Меньшикова, было много утешителей, примирителей и проповедников на тему: «Придите ко мне все страдающие и обременённые, и аз упокою вы». Философическую паутину на эту тему усердно ткал и человек такого высокого давления¹¹, как автор книг: «Исповедь», «В чём моя вера?», «Царство божие внутри нас» и т. д.

Всюду проповедовалось человеколюбие. В теории оно распространялось на всех людей без различия классов и со-

¹⁰ «Друг мой, брат мой, усталый, страдающий брат!» – из стихотворения без заглавия С. Я. Надсона.

¹¹ ...человек такого высокого давления... – речь идёт о Л. Н. Толстом.

словий, но на практике некоторых Василиев именовали Василиями Ивановичами, а большинство – Васьками, кое-которых Марий – Марьями Васильевнами, всех остальных – Машками.

С полной уверенностью могу сказать, что призывы сверху «не падать душою» до слуха Васек и Машек не достигали и процесс падения душ в ядовитую грязь быта совершался обычно непрерывно и многообразно, как всегда.

Утешители с верхних этажей жизни имели огромное количество двойников в низах, в трудовой массе. Я очень внимательно прислушивался и присматривался к ним. Они были не так хитро заперты суемудрием и спрятаны в празднословии, как люди верхних этажей. Сразу открывалось, что вот этот утешает искренно, он заговаривает свою «зубную боль в сердце»¹² и знает, как она мучительна для людей. Но утешитель такого типа встречался очень редко. Наиболее распространён среди бродяг и странников «по святым местам» утешитель-профессионал, ремесленник, – он утешает потому, что за это – кормят. С такими утешителями вполне выдерживают сравнение современные европейские журналисты из тех, которые утешают «страдающих и обременённых» капиталистов.

Наиболее отвратительным типом утешителя является честолюбец, человечиска, который возвеличивает себя в сво-

¹² ... «зубную боль в сердце...» – выражение Г. Гейне (см. его книгу «Идеи. Книга «Le Grand»).

их глазах игрой на страданиях людей, ничтожество, которое хочет быть заметным и не только уважаемым, но и любимым. Таких не мало.

И, наконец, есть ещё весьма большое количество утешителей, которые утешают только для того, чтоб им не надоела своими жалобами, не тревожили привычного покоя ко всему притерпевшейся холодной души.

Самое драгоценное для них именно этот покой, это устойчивое равновесие их чувствований и мыслей. Затем, для них очень дорога своя котомка, свой собственный чайник и котелок для варки пищи. Котелок и чайник предпочитают медные. Утешители этого ряда – самые умные, знающие и красноречивые. Они же поэтому и самые вредоносные. Именно таким утешителем должен был быть Лука в пьесе «На дне», но я, видимо, не сумел сделать его таким.

Из всего сказанного мною об этой пьесе, надеюсь, ясно, до какой степени она неудачна, как плохо отражены в ней изложенные выше наблюдения и как она слаба «сюжетно». «На дне» – пьеса устаревшая и, возможно, даже вредная в наши дни.

Хотя эта «самокритика» запоздала, но я должен сказать, что явилась она, конечно, не сейчас, в 1932 году, а ещё до Октября. Я считаю её небесполезной для тех молодых товарищей, которые слишком торопливо и непродуманно обрабатывают материал своих наблюдений. В наши дни утешитель может быть показан на сцене театра только как фигура

отрицательного значения и – комическая.

Исторический, но небывалый человек, Человек с большой буквы, Владимир Ленин, решительно и навсегда вычеркнул из жизни тип утешителя, заменив его учителем революционного права рабочего класса. Вот этот учитель, деятель, строитель нового мира и должен быть главным героем современной драмы. А для того, чтоб изобразить этого героя с должной силой и яркостью слова, нужно учиться писать пьесы у старых, непревзойдённых мастеров этой литературной формы, и больше всего у Шекспира.