

Вацлав Воровский

# М. Горький «Чудаки»



**Вацлав Вацлавович Воровский**  
**М. Горький «Чудаки»**  
Серия «Литературные наброски»

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=23586725](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=23586725)*

**Аннотация**

«Мне просто до боли жалко людей, которые не видят в жизни хорошего, красивого, не верят в завтрашний день... Я ведь вижу грязь, пошлость, жестокость, вижу глупость людей – все это не нужно мне! Это возбуждает во мне отвращение... но я же не сатирик. Есть еще что-то – робкие побегии нового, истинно человеческого, красивого – это мне дорого, близко... Имею я право указывать людям на то, что я люблю, во что верю? Разве это ложь? Разве хорошее менее реально, чем дурное?»

# Содержание

I	4
II	9
III	15

# Вацлав Воровский

## М. Горький «Чудаки»

*Мне кажется, Лена, что все люди, все вокруг нас с тобой живут вторые, третьи жизни, они родятся стариками и жить им – лень! Стариками они рождаются, а я родился впервые ребенком, я счастлив тем, что молод... и безгранично люблю все это... все живое.*

*М. Горький, «Чудаки»*

### I

«Мне просто до боли жалко людей, которые не видят в жизни хорошего, красивого, не верят в завтрашний день... Я ведь вижу грязь, пошлость, жестокость, вижу глупость людей – *все это не нужно мне!* Это возбуждает во мне отвращение... но я же не сатирик. Есть еще что-то – робкие победы нового, истинно человеческого, красивого – *это мне дорого, близко...* Имею я право указывать людям на то, что я люблю, во что верю? Разве это ложь? Разве хорошее менее реально, чем дурное?»

Так формулирует свою точку зрения на искусство писатель Мастаков в новой пьесе М. Горького «Чудаки». И за этим «верую» романтика, как его называют в пьесе, не труд-

но услышать голос самого автора, который за последние годы настойчиво рисует то, что ему «дорого, близко», игнорируя все, что ему «не нужно». Именно. Горькому бросали за это слова упрека, которыми опустившийся интеллигент Потехин возражает на романтическую сказку Мастакова: «Обманываете вы читателей, да, да! Вы не хлеб насущный даете нам, а сладкие пряники...»

Эта новая манера письма особенно заметна стала у М. Горького начиная с большой повести «Мать». Правда, архитектурно большие повести никогда не удавались Горькому: его жанр – короткий рассказ или «сцены». Но не в одном этом дело. В прежних повестях он все-таки старался давать, по возможности, *все разнообразие жизни*, окружающей его героев; у него не было «нужного» и «ненужного» в жизни, – все было одинаково жизненно, а потому одинаково важно. Теперь же он начал это разнообразие жизни просеивать сквозь, особое сито, задерживающее все, что, по его мнению, «не нужно», и пропускающее то, что «дорого и близко». В результате новые произведения Горького почти сплошь наводнены только *положительными* типами, теми типами, которые пригодны для преследуемой им цели. Но и это не все: ведь самые положительные типы, как и все реальное, не чужды мелочных, смешных, вообще не «героических» черт. У Горького они очищены от всего, способного умалить их положительное, педагогическое значение.

Слова Мастакова, приведенные в начале статьи, совер-

шенно ясно показывают, что это просеивание совершается не бессознательно, не невольно, в силу тех или других особенностей психики автора (как, например, происходит отбор специфических типов у какого-нибудь символиста или у прерафаэлиты), а умышленно, с полным убеждением, что отрицательные явления жизни, которые автор прекрасно подмечает, – «грязь, пошлость, жестокость, глупость», – не стоит, не следует изображать. «Мне нравится, – говорит он устами Мастакова, – указывать людям на *светлое, доброе* в жизни, в человеке... Я говорю: в жизни есть прекрасное, оно растет, давайте *любовно поможем росту человеческого, нашего*».

Это авторское признание раз навсегда устраняет все избыточные толки о «гибели Горького», об «упадке таланта», о которых поспешила поведать миру газетная критика. Упадок таланта прежде всего сказывается *в потере способности* образного изображения, художественного письма, а у Горького даже в самых неудачных вещах последнего времени вы найдете такие художественные образы и такие яркие типы, которые заставляют вспоминать лучшие дни так называемого «расцвета» его дарования. Далее: для упдающего таланта характерно исчезновение самостоятельности, творческой воли, подлаживание под вкусы публики, ибо падающий талант, теряя чутье, теряет и *веру в себя*. «Веры в себя нет – таланта нет», – совершенно правильно сопоставляет Актер из «На дне». Однако Горького последнего времени никто не ре-

шится заподозрить в недостатке веры в себя, в правоту своих взглядов, в свои силы; напротив, он переживает чисто апостольское настроение. Нет, из признаний Мастакова совершенно очевидно, что новое, якобы «упадочное» направление в деятельности Горького есть плод *сознательного*, зрело обдуманного решения автора.

Но если исключить всю «грязь, пошлость, жестокость, глупость», то возникает, естественно, вопрос, явится ли оставшееся «светлое, доброе» *правдивым, возможным*? На это Горький отвечает вполне в духе своих ранних произведений, в духе романтизма (ср. рассказ «О чиже» или «На дне»). «Правда? – спрашивает Мастаков. – Порой она такая дрянь... точно летучая мышь, кружится над твоей головой, серенькая, противная... Зачем они нужны, эти маленькие правды, чему они служат? Никогда я не понимал их значения... Ну, вот моя старуха, – это ложь, скажут мне, уж я знаю, что скажут! Таких старух нет, будут кричать. Но, Лена, *сегодня нет, а завтра будут...* Ты веришь – будут?»

– Да. Помоги им быть, и они будут», – отвечает Елена.

А когда Мастаков, рассказав жене поступок своей романтической старухи, спрашивает: «Это хорошо, Лена?» – и слышит ответ: «Да, хорошо!» – он невольно задает другой вопрос: «*И возможно?*» – на что Елена отвечает весьма характерно: «Да. *Нужно, чтобы это было возможно в жизни.* И это будет возможно... утверждай это».

Действительным (реальная «правда») и возможным (иде-

альная «правда») для М. Горького является не *все то*, что в самом деле имеется в современной ему жизни и современных ему представлениях, а только сумма тех *положительных черт*, которые способствуют развитию общества в сторону «человечности». А если такова *жизненная* правда, то не удивительно, что *художественная* правда заключается в том, чтобы из этих положительных черт строить *идеальный* образ той жизни, которая *должна* быть и *будет*, ибо *нужно*, чтобы она была.



## II

Художник в своей творческой деятельности находится под перекрестным влиянием двух факторов. С одной стороны, перед ним имеется определенный *реальный материал*, который он не может изменить, не погрешая против жизненной правды, а тем самым и против художественной правды. «Ничего нельзя выдумать и не надо выдумывать...» – говорит Горький устами того же Мастакова. Именно *нельзя* выдумать, потому что, как только вы начинаете *выдумывать* в художественном творчестве, у вас получается неизбежная *фальшь*. Вы можете брать любой жизненный материал, тот, который вам будет «дорог и близок», но вы не можете *присочинить* этот материал. Он должен отвечать и правде внешней, и правде внутренней, то есть правде нашего творческого сознания.

И тут мы подходим ко второму фактору. Художник связан не только реальностью внешней жизни, но и реальностью своей психики. Творческая психика отличается своеобразными чертами. Как желудок должен переработать определенным образом пищу, чтобы ее мог усвоить организм, так – да простится это «грубое» сравнение – и творческая психика должна, согласно своим законам, переварить впечатления внешней (и внутренней) жизни, чтобы они стали материалом для художественного творчества. А для этого прежде всего

нужен определенный *склад* психики, нужно, чтобы психика художника *была в состоянии* воспринимать и творчески перерабатывать определенный жизненный материал. И тут ярко сказывается различие между научной и художественной идеологией. Многие явления жизни, которые *уже* воспринимает и усваивает наша научная мысль, *еще* не могут быть нами усвоены, как явления художественного порядка, *еще* не дают пищи нашему творческому воображению.

Если в нашей духовной иерархии художественные эмоции кажутся более элементарными, ибо они доступны даже людям, плохо воспринимающим многие явления рассудком, то совсем иначе дело обстоит с художественным творчеством. Этот вид умственной деятельности принадлежит к наиболее сложным, стоит на самых верхах духовной пирамиды. Не говоря уже о том, что он доступен вообще лишь немногим, одаренным специальными талантами, он и у этих избранников является лишь в узко очерченных рамках, лишь в строгом соответствии с специальным психическим предрасположением. Это дает повод относить поэзию к категории «бессознательного» творчества. В сущности, это вполне сознательное творчество, но его подготовительные пути, образование его элементов ускользает от контроля нашего сознания.

Для художественного творчества характерно не только то, что оно принадлежит к наиболее сложным явлениям душевной жизни человека; характерно, – и сейчас для нас это особенно важно, – что в ходе общественного развития рост

творческой психики *отстаёт* от умственного прогресса. Те явления – *новые* явления, которые регистрируются и классифицируются нашим *мышлением*, еще не воздействуют на нашу художественную психику, не толкают ее к реагированию на это новое. Если присмотреться к ходу политической, научной и художественной эволюции человечества, придется признать, что на всех стадиях развития общества, то есть при движении любого класса от небытия к господству, раньше всего складывалась политическая (практическая) идеология, затем уже следовало научное формулирование нужд класса, а уже позади, с большим опозданием, шло художественное отражение жизни и борьбы этого класса. Конечно, я говорю о *действительно* художественном творчестве, а не о тех младенческих попытках излагать лозунги класса в стихах и прозе, которые нередко предшествуют логической формулировке их. Как поздно, например, было отражено мещанство в искусстве идеологами этого же мещанства. Сколько веков жило и боролось оно, пока дождалось своего Мольера или Шиллера, Гогарта или Грёза.

Подобное отставание художественной идеологии от научной может найти объяснение в самом характере той или другой, в их основных элементах. В то время как наука строит свои положения преимущественно индуктивно, пользуясь данными дробного анализа, разлагая единичные явления, обобщая их и строя из их элементов типичные явления и законы их взаимоотношений и развития, – художествен-

ное творчество идет скорее как раз обратным путем. Творческая психика нечувствительна для «бесконечно малых». Она восприимчива лишь на целые и цельные, законченные образы, из которых она строит идеальное или реальное, но обязательно художественное отражение жизни. Ее элементами являются образы и типы, сваливающиеся как бы готовыми. Тот процесс, благодаря которому в мозгу художника появляются эти типы и образы, то есть самый процесс *типизации* их, – а по существу, этот процесс ничем не должен отличаться от научного образования типичных представлений и понятий, – проходит *вне сферы сознания*, и художник не властен повлиять на него или предписать ему другое направление. Вот почему художник является здесь рабом жизни и своей психики, подготовленной той же жизнью. И в то время как смелая мысль ученого позволяет ему рисовать более или менее вероятные картины будущего, у художника – этого властелина фантазии – опускаются бессильно руки перед подобной задачей: в его творческом арсенале нет элементов этого будущего, ибо их нет в настоящем, а его психика подготовлена только для восприятия настоящего. Возьмите любой «роман», изображающий будущее общество, – разве это не беспомощная и жалкая подделка под *научный* прогноз!

В наше время в этом печальном положении находятся те художники, которые *идейно* (то есть умом) примкнули к интересам и движению рабочего класса. Их мысль работает над бытом рабочих масс, они *хотят* отразить этот быт в искус-

стве, они говорят словами Елены Мастаковой: «*Нужно, чтобы это было возможно*». А в результате все-таки получают более или менее удачные рассказы «из рабочего быта», и только. Ведь для того, чтобы быть *действительно пролетарской*, поэзия не должна обязательно черпать свои темы из жизни пролетариата. Здесь не в теме суть, а в самом духе творчества, в доминирующем настроении, а настроения, как известно, никакими усилиями мысли и воли не создашь. Для того чтобы появилась настоящая пролетарская поэзия, необходимо, чтобы психика художника была не только творческой, но и пролетарской. А разве может сложиться такая психика в обществе, где пролетариат представляет пока лишь незначительную культурную силу, где в среде самого пролетариата еще не созрела *творческая пролетарская психика*, – не в области поэзии, а в области реальной жизни. Ведь в жизни класса существует определенная градация; сначала складываются самые элементарные – экономические – отношения, а с ними и понятия; после долгой внутренней работы появляется объединяющее политическое сознание; только сложившись в самостоятельное целое, класс вырабатывает свою научную идеологию, и много, много пути приходится сделать ему, пока он выдвинет собственных идеологов в области искусства. Большой вопрос, дорос ли еще европейский пролетариат до этого уровня; о русском же пока и говорить не приходится. И если бы у нас появился вдруг крупный, *чисто* пролетарский талант, это был бы очень интерес-

ный феномен.

Вот почему все, даже самые искренние и благожелательные попытки создать пролетарскую поэзию оказываются в конце концов лишены художественности, ибо в них под формой художественного произведения скрывается, в сущности, чисто рассудочный анализ или синтез.

### III

Некрасов когда-то писал:

Мне борьба мешала быть поэтом,  
Песни мне мешали быть борцом.

В этом двустишии очень удачно выражена та мысль, что борец-поэт немислим, что в то время, когда нужны борцы, трудно быть поэтом, а когда можно уже стать поэтом, в сущности, уже миновало время борцов. Исаи Некрасов, бывший по таланту своему крупным поэтом, в действительности дал лишь долю той поэзии, которая таилась в нем. Борьба мешала. Для поэтического творчества нужна известная уравновешенность, известный покой. А разве борьба дает покой? Недаром самые талантливые представители борьбы в области поэзии, то есть идеологи борющихся классов, появлялись в моменты наибольшего затишья в жизни этих классов (Байрон, Шиллер).

М. Горький – несомненный поэт. О том, как его влечет подчас к поэзии, свидетельствуют удивительные картины природы, которые нет-нет да вырываются из-под его вооружившегося на борьбу пера. Но, как мы видели, он поставил себе задачу «указывать людям на светлое, доброе в жизни», а это уже значит перейти от поэзии к борьбе. И здесь-то его

поджидает «враг».

С одной стороны, выступает законное и разумное желание человека, постигшего смысл «человеческого», воплощать это «человеческое» в жизнь, способствовать его росту, помогать его борьбе, – и все это он, естественно, старается делать в той области, которая ближе всего, роднее всего ему, именно в изящной литературе.

С другой стороны, поднимаются против него неумолимые законы художественного творчества и говорят: стой, эта сфера под запретом, это «табу», и если ты коснешься ее, на твои произведения ляжет проклятье нехудожественности. В душе этого человека безустанно борются две силы: художник и гражданин. И если данный человек, подобно Горькому, одарен большим общественным темпераментом, он не может отрешиться от пушкинского: «гражданином быть обязан». Люди другого толка, те, что давно спасовали перед суровостью общественной борьбы, сдали свое «гражданство» в архив (а то в ломбард) и стали мирными пиитами, воспевающими нежную любовь Дафниса и Хлои.

Горький слишком искренний художник и к тому же вообще слишком художник, чтобы эта отдача искусства на пожрание гражданственности могла ему ничего не стоить. Напротив, из реплик Мастакова видно, что он немало думал над этим, ибо он не просто поступает, как находит нужным, а старается доказать, что поступает правильно.

«– Я верю, что победит светлое, радостное, челове-



ское, – говорит Мастаков. – Я *ищу* вокруг себя этих явлений... жизнь щедра, она их мне дает.

– Дает? Грошики, копеечки, а? – спрашивает старый скептик Вукол.

– Мне нравится указывать людям на светлое, доброе в жизни, в человеке. Я говорю: в жизни есть прекрасное, оно растет, давайте любовно поможем росту человеческого, нашего».

Правда, эти доказательства не отличаются большой логической убедительностью. Против «верю» спорить трудно, но убедиться этим доводом может только желающий убедиться. Да и самый факт подобного самооправдания устами героя пьесы заставляет подозревать, что и самого автора эта аргументация логически не очень убеждает. Но для нас сейчас важно одно: Горький находит, что именно *это* теперь нужнее всего, что гораздо важнее писать нехудожественные вещи, в которых проводишь свободно и настойчиво свои взгляды, чем давать бесспорные произведения искусства, в которых не имеешь возможности высказать самое дорогое и близкое. А если те критики и читатели, которые не одобряют этого его поведения (и главным образом потому, что не одобряют его теперешних взглядов), скажут, что это не художественно, что это бездарно, он, конечно, ответит им, что писал вовсе не для них, и отошлет их к Валерию Брюсову или подальше.

Как ни кинь, все клин! Пожалуй, ни одна литература не знает такого количества так называемых «тенденциозных»

авторов, как русская; и опыт показал нам, что все это тенденциозное творчество, то есть как раз выдвигание того, что «мне дорого, близко», за счет всего того, что «не нужно мне», стояло в художественном отношении ниже всякой критики. Это, конечно, не мешало многим из этих произведений сыграть громадную педагогическую роль, воспитав целые поколения деятелей. Не случайность, разумеется, что в нашей литературе лучшим в художественном отношении является как раз то, в чем жизнь изображена не в подкрашенном виде, не с отбором одного «дорогого и близкого», и не случайность, что именно за тенденциозное творчество у нас брались по преимуществу люди в художественном отношении мало талантливые, хотя они оказывались подчас весьма даровитыми в других областях. Все это неизбежно и неразрывно связано с законами художественного творчества.

Сложный и спорный вопрос, что важнее *для общества* и притом не в данный момент, а с точки зрения длительных интересов: подобный отказ от чисто художественного творчества и служение нуждам данного политического момента или же, напротив, бряцание рассеянной рукой на лире вдохновенной, служение искусству и только искусству, не ставя себе каких-либо практических задач в данный момент? С отвлеченной точки зрения вряд ли можно сомневаться: разве «Анна Каренина» или «Война и мир» не стоят недостижимо выше всего того, что писалось Л. Толстым уже под влиянием его евангелизма, как служение «дорогому и близкому»?

Разве «босаяцкие» рассказы того же М. Горького не будут читаться и читаться в то время, когда от «Матери» или «Городка Окурова» останутся только имена в каталогах?

Но автор – живой человек, а наш автор – живее многих. А живому человеку нельзя диктовать правила поведения применительно к пользам и нуждам седьмого колена. «Ну, будут зачитываться моими „художественными“ рассказами через столько-то лет, – может возразить Горький в духе Базарова, – а из меня лопух будет расти». Ведь нечего скрывать, что в основе спокойного, уравновешенного, чисто художественного творчества, не возмущаемого никакими «практическими» интересами и задачами, в сущности, лежит полное примирение авторов с действительностью, косное довольство существующим... Какие бунтовские слова ни выводили бы подчас эти авторы на бумаге.

А если так, если живую авторскую личность нельзя заставить хотеть, чувствовать и творить по законам эстетики, тогда М. Горький может, подобно Мартину Лютеру, сказать в свое оправдание только одно: «Здесь стою я, иначе не могу, да поможет мне Бог».