С. ДИНАМОВ

М. ГОРЬКИЙ И ЗАПАД

32-68029

Москва—1932
Журнально-газетное объединение

ТИПО-ЛИТОГРАФИЯ
„ОГОНЕК"
Последний, 26. Тел. 69-61.

Р 957
904

М. ГОРЬКИЙ И ЗАПАД

I

Начало текущего столетия было началом подлинной «интервенции» Горького на Западе. Горький не пришел на Запад, Горький ворвался в него. Буржуазный Запад не мог отнестись к Горькому спокойно, так, как он относился к Толстому, Чехову, Достоевскому, Гоголю, Короленко. Горький тревожил, ранил, беспокоил, повергал в смятение буржуазный Запад. Путь Горького по Европе и Америке—это был путь победителя, вооруженного оружием искусства, глубиной мысли, потрясающей силой творчества. Горький стремительно оттеснил на задний план всех русских писателей, которые в то время были там популярны. По подсчету «Das Literarische Echo» в немецкой прессе было с первого октября 1901 г. по 16 мая 1902 г. напечатано статей: о Горьком—24, о Л. Н. Толстом—17, о Гоголе—8, о Чехове—2. Толстой в то время был жив. Толстой считался величайшим писателем мира. В этом приходе Горького на Запад видна какая-то насиль-

ственность, ибо Горький не мог быть воспринят равнодушно, он нарушал и разрушал привычные традиции Запада.

Немецкий критик Лео Берг в своей статье «М. Горький» (1902 г.) замечает, что «еще несколько лет тому назад Горький был совершенно неизвестен в Германии» и что «слава его стала там распространяться не более года назад». В одном немецком журнале начала двадцатого века был немецкий рисунок босяка с надписью: «Самый популярный теперь человек на немецких сценах», ибо в то время пьеса Горького «На дне» была поставлена в Берлине и, вопреки всяким ожиданиям, имела крупнейший успех: к 1905 г. было сыграно 500 спектаклей, цифра совершенно для того времени невиданная. Горького Франция узнала в 1900 г., когда был там переведен его рассказ «Дружки»; уже в 1901—1903 гг. Горький был почти целиком переведен на французский язык. В Англии Горького узнали впервые в 1902 г. За один год Горький стал чрезвычайно популярен в Германии. Горького в Германии издавали не только в одном издании, но одни и те же произведения Горького выходили в двух и даже в трех изданиях (причем вначале эту славу Горький делил с Чеховым, но потом вытеснил и его). «Мещане» ставятся в Берлине и в Бреславле, а также и в Вене.

По поводу постановки его пьесы «На дне» вся немецкая критика дала ряд статей.

Можно наметить приблизительно шесть оценок «На дне». Первая: пьеса «На дне» или, как ее назвали в немецком переводе, «Ночлежка», это шедевр, это лучшее, что создало современное русское искусство. Вторая: пьеса рассчитана на внешний эффект—отсюда тяготение писателя к теме, которую «не хотели трогать» другие писатели, то-есть подчеркивается ставка на чистую сенсацию. Третья: пьеса нравственна, гуманна, поучительна, заставляет думать, и думать в хорошую сторону. Четвертая: пьеса безнравственна. Пятая: в пьесе—прекрасно выполненные типы. Шестая: в пьесе не образы людей, а отвратительные карикатуры. Уже по этим первым высказываниям можно отчетливо видеть, что западная критика ответила на появление Горького именно как на явление классовой борьбы—она не была безразличной, формальной, но давала социальную оценку. Мелкобуржуазные радикалы («молодая критика») указывали, что в пьесе даны не только национальные русские типы, что она не является национально ограниченной, что герои пьесы встречаются и в Германии. Этим усиливалась классовая функция пьесы, она прямо связывалась с общественной жизнью Германии. Писатель Ганс Освальд в тогда же изданной книжке подчеркивает, что успех Горького— это успех новой России, которую Горький открыл для Запада. Лео Берг пытался снизить роль Горького, старался доказать, что Горький не есть исключительное явление,

что пьеса его—вещь вполне обычная, что он просто продолжает Достоевского, Толстого и Тургенева. Горький, по Бергу, отражает в своей пьесе хаос, смятение, мрак русской действительности, Горький не созидатель, ибо «Горький и другие русские писатели описывают элементы, которые противятся органическому развитию и оказываются враждебными силами в кипящем котле общественного движения».

Успех Горького был успехом борьбы.

В статье «Максим Горький за границей», напечатанной в газете «Новости дня» за 31 декабря (по старому стилю) 1901 года, А. Тэзи пишет: «После Льва Толстого и Чехова наибольшей популярностью среди современных русских писателей пользуется в Австрии Горький»... Корреспондентка дальше отмечает, что, если Толстой вызывает благоговение, то к Горькому имеется обостренное любопытство.

Когда в Вене была поставлена пьеса «Мещане», «Neue Freie Presse» писала, что в пьесе имеются мастерски нарисованные портреты, которые приковывают к себе внимание зрителя. Газета «Берлинер Тагеблатт» в своей рецензии о «Мещанах» (постановка «Лессингтеатра» в Берлине) подчеркивала веру Горького в народ и отмечала стержень пьесы—борьбу старого и нового. В Италии Горького начали переводить приблизительно в это же время. Первыми были напечатаны: рассказ «Выезд» в «Corriere illustrata della Domenica». «Дед Архип и Ленька» в «Nuova Antologia».

К 1901 г. были переведены почти все рассказы Горького. В 1902 г. были переведены «Трое» и вышел сборник рассказов под общим названием «Падшие». Венецианская газета «L'Adriatico» писала, что «рассказы Горького странны, но занимательны и обнаруживают у писателя большое, скажем, несколько дикое, дарование». В «Новом времени» 7 декабря (по старому стилю) 1901 г. было напечатано любопытное частное письмо одного человека, вернувшегося из Италии, который замечает, что «в настоящую минуту властителями дум в Италии являются русские. На первом месте—Максим Горький, на втором—Лев Толстой». В газете «Русское слово» от 24 марта (по старому стилю) 1908 г. Первухин в статье «Горький в Италии» отмечает рост популярности также и в более позднее время, через 6 лет после появления произведений Горького в Италии: «Горький в данный момент может считаться одним из любимейших авторов вообще, а из русских чуть ли не единственным». Первухин делает любопытное замечание о том, кто читает Горького: «главным читателем Горького,—пишет он,—является культурный итальянский рабочий».

Горький не только завоевал Запад, Горький завоевал и Восток. Доктор Хайяши в апрельском номере «La revue» за 1903 г. в статье «La litterature pessimiste du Japon d'aujourd'hui», (par Hayashi) пишет, что среди японцев самые популярные писа-

тели—Шопенгауэр, Ницше и Горький. Хайяши упоминает публициста Хасегава Тенкей, который в журнале «Taiyo» пишет, что напрасно приписывают Горькому проповедь о босячестве, как переход людей в животное состояние; у Горького совершенно другая цель,—говорит Тенкей: описывая с такой реальностью босяков, он нападает на лживое буржуазное общество и обвиняет его в их страданиях. Тенкей правильнее подошел к Горькому, чем реакционные немецкие и австрийские буржуазные критики, которые пытались представить Горького как художника босяков и «дна», чтобы ослабить его удары.

В начале столетия на Западе издаются впервые критические книги о Горьком.

В начале 1902 г. выходит книга Диллона «Максим Горький, его жизнь и сочинения». В начале 1901 г. о Горьком пишет Брандес. В 1902 г. в французском журнале «Revue de deux Mondes» появляется статья «М. Горький как писатель и человек» М. де-Вогюэ, которая впоследствии выдерживает несколько отдельных изданий. Эта необходимость оценки Горького явно вызывалась требованиями западного читателя, что приводило даже к подлогам: так в английском журнале «Contemporary Review» была напечатана в 1902 г. статья «графа де-Суассона» «Максим Горький», которая была простым переводом статьи русского критика Андреевича. Такой интерес к Горькому на Западе был не случайным. Горький открывал западному чи-

тателю новые стороны русской литературы. Не случайно было сопоставление в западной критике трех имен: Толстой—Чехов—Горький. Огромная победа рабочего класса в том, что Толстой и Чехов стали в глазах определенных кругов на Западе меньше, чем Максим Горький. История выдвинула писателя нового класса. Если Толстой был представителем дворянства, Чехов представлял мелкую буржуазию, то Горький вошел в литературу как пролетарский художник. В лице Горького рабочий класс показал, что он создает свою художественную культуру. Творчество Горького показало, что Карл Каутский по-оппортунистически решал в своей книге «Размножение и развитие в природе и обществе» проблему культуры, когда утверждал, что рабочий класс может быть только потребителем культуры, что он не может создать своей культуры, что для рабочего класса достаточно культуры буржуазной.

2

«Признание» М. Горького даже буржуазным Западом было победой мирового пролетариата, выдвинувшего своего художника на сложнейший участок борьбы за новую культуру, за новое искусство. Да, буржуазный Запад именно вынужден был признать огромность явления, именуемого «Максим Горький». Капиталистический Запад не мог обойти молчанием творчество писателя, доказавшего, что рабочий класс на ряду

с Марксом, Энгельсом, Лениным выдвигает своих гениальных представителей и в область искусства. Характерно, что юбилей М. Горького в 1928 г. были вынуждены отметить все крупные буржуазные газеты, хотя, конечно, не может быть и речи, что они «объективно» подошли к творчеству передового борца мирового пролетариата на фронте литературы—к творчеству М. Горького.

Любопытно, что даже «Temps» (Париж) в свое время отметила исключительную творческую силу Горького, когда во Франции появился перевод «Дела Артамоновых». Эта насквозь буржуазная газета писала 12 февраля 1931 г.:

«Как дать представление об этом множестве действующих лиц, о тех тысячах инцидентов и тысячах картин, рисующих скромные события повседневной жизни?—дух захватывает от этого богатства.

Не раз высказывали мнение, и мы можем с полным убеждением повторить его, что Максим Горький один из величайших писателей современности. Он стоит в одном ряду с такими писателями, как Достоевский и Толстой, с которыми его сближает гений его расы.

Быть может его искусство более трезвое и более пылкое. Трудно представить себе что-либо более захватывающее, чем силуэты его персонажей. Слова их, даже самые, казалось бы, безразличные, приобретают чем дальше, тем все более напряженный смысл».

Творчество Горького именно потому поразило буржуазный Запад, что оно выразило мощь рабочего класса. Победа Горького была победой пролетариата в области искусства, показавшей, какие огромные культурные творческие силы таятся в угнетенном, порабощенном классе. Именно поэтому выступили против признания Горького пролетарским писателем и русские меньшевики (Неведомский, Львов-Рогачевский и др.) и Троцкий с Горбачевым, Сосновским и др.

Появление Горького на Западе было явлением жесточайшей классовой борьбы, которую можно наблюдать на страницах газет и журналов того времени. Бодрое искусство Горького отрицало сумеречную литературу декадентов. Австрийский критик Александр Браунер в своей статье «О певце босяков» в «Die Zeit» (1900 г.) пишет по поводу героев Горького: «Не они ли настоящие люди, а мы—бывшие?» Гуго Ганц в «Neue Freie Presse» (1901 г.) заявляет, что Горький—это «писатель, который открывает новые шахты, разрабатывает новые залежи».

Интересны немецкие отзывы о пьесе Горького «На дне», которая шла в Klein Teater под названием «Nacht Azsyl» — «Ночлежка». Критик «Tägliche Rundschau» пишет, что пьеса Горького—это «документ позора нашей эпохи, пятно на нашей культуре». Газета «Magdeburger Zeit» замечает, что сцена у Горького превращается в трибунал, осуждающий буржуазную цивилизацию. Одновременно делаются попытки пре-

уменьшить значение Горького: так, Консер заявил в «Berliner neuste Nachrichten», что Горький неизбежно должен будет скоро потерять весь свой талант, что ему скоро не о чем будет писать, что ему «придется постоянно в своих образах повторяться». Как «пророчески» выглядят эти утверждения в свете последующих огромных творческих достижений Горького!

Французский критик де-Вогюэ говорит, что Горький поднимает знамя протеста и что этим объясняется его влияние и интерес к нему на Западе: «Знамя протеста—вот символ его влияния. Разочаровавшись в старых вождях, люди, естественно, ищут новых руководителей».

А. Шольц напечатал в «Die Woche» в 1902 г. статью, в которой успех Горького объясняется выбором нового материала, раскрываемого писателем с большой силой и искренностью. Шольц подчеркивает, что Горький не «холодный» художник, но что он старается воспитать, пробудить, вызвать определенный результат (немецкий критик в неясной форме пытается выразить очевидную для нас боевую публицистичность и партийность творчества Горького).

Генрих Манн в приветствии Горькому в связи с его 60-летием пишет, что он «умножил сокровища литературы, дал ей нового читателя», что «он выставил в литературе класс людей, который до сих пор

оставался неизвестным», что «Горький сделал пролетариат другом литературы».

Призыв нового читателя в литературу был одной из функций Горького. «Новизна» Горького была не в импонировании буржуазии новым «эстетическим» материалом. «Новизна» Горького не была модной новизной. Эта была новизна нового искусства революции. Критика тогда этого еще не сумела понять, хотя нашлись некоторые прозорливые буржуа, которые это увидели. Брандес по этому поводу делает очень характерное замечание о Горьком: «Его нельзя назвать писателем, изображающим общество, потому что все его книги имеют героями своими лиц, вращающихся вне общества» (Сочинения, том VI, 190). «Чарующее впечатление, производимое Горьким, обусловливается несомненно тем, что изображаемый им мир совершенно нов для читателей» (там же).

Эта «внеобщественность», т. е. внебуржуазность линии Горького именно и была нова для буржуазного Запада. Одновременно нужно отметить, что в свете более позднего времени критики стали понимать, в чем было дело. Лео Лания в «Berliner Börsen Kurier» 28 марта 1928 г. указывает, что Горький говорил с молодежью языком активности, разрывал узость лирики, призывая итти к обществу, «окунуться в общественность». Лутс Вельтман указывает на эту же сторону Горького: «Собрание сочинений Горького—это история русской революции, с ее порывами и на-

деждами, с ее неудачами и препонами, со всем тем, что обусловило ее путь и формы развития (1928 г.). Но это было в более поздний период. Но нужно учитывать, что стремление буржуазных критиков представить Горького только как художника дна, отверженных бывших людей, было борьбой с Горьким-революционером. Им нужно было поставить Горького на привычную полочку, ввести в норму. Даже у нас после Октября у критиков, гордо величавших себя «материалистами-диалектиками», было меньшевистское понимание смысла ранних вещей Горького. И. Беспалов, подсчитывая «беспокойных» и «спутников», психологизируя, растворяя классовое содержание раннего Горького, просмотрел, что Горький ставит актуальнейшую для дела классовой борьбы тему о рабстве труда при капитализме. Смотрите, например, описание порта в «Челкаше» (1894—95 г.):

«Звон якорных цепей, грохот сцеплений у вагонов, подвозящих груз, металлический вопль железных листов, откуда-то падающих на камень мостовой, глухой стук дерева, дребезжание извозчичьих телег, свистки пароходов, то пронзительно-резкие, то глухо ревущие, крики грузчиков, матросов и таможенных солдат,— все эти звуки сливаются в оглушительную симфонию трудового дня и, мятежно колыхаясь, стоят в небе над гаванью, как бы боясь всплыть выше и исчезнуть в нем. А к ним вздымаются с земли все новые и новые волны—то глухие, рокочущие, они сурово со-

трясают все кругом, то резкие, гремящие, рвут пыльный, знойный воздух.

Гранит, железо, дерево, мостовая гавани, суда и люди—все дышит мощными звуками бешено-страстного гимна Меркурию. Но голоса людей, еле слышные в нем, слабы и смешны. И сами люди, первоначально родившие этот шум, смешны и жалки: их фигурки, пыльные, оборванные, юркие, согнутые под тяжестью товаров, лежащих на их спинах, суетливо бегают то туда, то сюда в тучах пыли, в море зноя и звуков, и так они ничтожны, малы, по сравнению с окружающими их железными колоссами, грудами товаров, гремящими вагонами и всем, что они создали. Созданное ими поработило и обезличило их.

Стоя под парами тяжелые гиганты-пароходы то свистели, то шипели, то как-то глубоко вздыхали, и в каждом рожденном звуке чудилась насмешливая нота иронического презрения к серым, пыльным фигурам людей, ползавших по их палубам и наполнявшим их глубокие трюмы продуктами своего рабского труда. До слез смешны были длинные вереницы грузчиков, носивших на плечах своих тысячи пудов хлеба в железные животы судов для того, чтобы заработать несколько фунтов того же хлеба для своего желудка. Рваные, потные, отупевшие от усталости, шума и зноя люди и могучие, блестевшие на солнце дородством и безмятежностью машины, созданные этими людьми, машины, которые в конце концов приводились в дви-

жение все-таки не паром, а мускулами и кровью своих творцов... в этом сопоставлении была целая поэма жестокой и холодной иронии.

Шум подавлял, пыль, раздражая ноздри, слепила глаза, зной пек тело, изнуряя его, и все кругом казалось напряженным, назревшим, теряющим терпение, готовым разразиться как-то грандиозной катастрофой, взрывом, за которым в освеженном им воздухе будет дышаться свободно и легко, на земле воцарится тишина, а этот пыльный шум, оглушительный, раздражающий, доводящий до тоскливого бешенства, исчезнет, и в городе, на море, на небе станет тихо, ясно, славно... Но это только казалось. Это казалось потому, что человек еще не устал надеяться на лучшее, и желание чувствовать себя свободным не умерло в нем...».

Тема труда ставится в мировой пролетарской литературе, как тема о тяжести труда при капитализме, и именно с этой точки зрения нужно оценивать ранние произведения Горького.

3

Я уже упомянул, что делались попытки приспособить, «облагородить» Горького. Пытались сделать его художником-идеалистом, мистиком, толстовцем. Сопоставление Горького с Толстым было характерно для многих буржуазных критиков. Пытались доказать, что

Горький не новое явление, а лишь повторение ранее имевшегося в русской литературе, что Горький может быть включен в ряд: Толстой, Достоевский, Чехов. Такого «традиционного» Горького буржуазный Запад не боялся. Hans Wyneken в «König werger Allgemeine Zeitung» от 27 марта 1928 г. выступает с «теорией», что Горький—своеобразный Гамлет, который все время колеблется между хотением и осуществлением, что он, следовательно, пассивный художник. Винекен дальше утверждает, что Горький «все понимает и прощает», что у него, у Горького, ненависти нет. Так, революционер Горький становится смиренным толстовцем.

Критик Харол находит в 1928 г. у Горького несомненно «оригинальную» черту. Оказывается, что Горький находится «по ту сторону добра и зла», что Горький не имеет ни ненависти, ни горячности, что у него «замечательная объективность». Подобные стремления «утеплить» Горького имеют своей целью превратить великого художника в созерцателя и смиренника.

Жорж Дюамель, который считает себя поклонником Ромэна Роллана, но который не равен ему ни по силе искусства, ни по силе ума, который клевещет на нашу революцию, подчеркивал, что Горький видит смысл мира в страдании и людей исправлять не хочет. Таким образом, создается толстовская концепция фигуры Горького. Характерно, что социал-фашистская критика смыкается с этой буржуазной установкой.

Так, Макс Бартель пишет: «У нас видят в Горьком прежде всего гуманиста». Буржуазные критики хотели бы видеть Горького спокойным мещанином. М. Грусман говорит, что для Горького все люди одинаково хороши, что он, как природа, не делает между ними никаких различий. Марксистская критика, наоборот, в Горьком видит художника, который дает явлениям партийную оценку, а не бесстрастно их созерцает (Ленин, Воровский). Меринг в своей статье о Горьком верно замечает, что у него нельзя найти «ни одной сентиментальной или жалкой фразы». (Меринг имеет в виду ранние вещи Горького). Горького пытались превратить и в настоящего оппортуниста, в художника, который якобы проповедует объединение реакции и революции. Томас Манн в 1928 г. выступил с утверждением, что Горький прокладывает мост между Ницше и социализмом, что сила его заключается в том, что он хочет реакцию объединить с революцией, а это, как говорит Манн, теперь «очень нужно». Социал-фашисты тоже, по мере своих убогих сил, пытаются создать именно такую концепцию.

Так, Курт Оффенберг пишет 25 марта 1928 г. в «Форвертс», что основной чертой Горького является его «великая Вселюбовь», но что он, к сожалению, очень непоседлив и поэтому «не может стать борцом за социализм в принципиальном смысле». Как видите, даже прохвостам из «Форвертс» не удалось извратить Горького полностью, их вынужденные реверансы и

«сожаления» говорят о силе большого искусства Горького, о его революционном содержании.

Бруби Иогансен в «Социал-демократической хронике» (Копенгаген) 26 марта 1928 г. говорит, что Горький «стремится к какой-то общей «истине», что Горький верит в народ, и, главное, «хочет довести до конца буйный полет человека к универсальной истине». Этот туманный язык Иогансена есть своеобразная попытка обволакивания Горького, попытка вырвать классовое жало его творчества, превратить его в народолюбца и искателя некой общей внеклассовой истины.

Эта социал-фашистская клевета на Горького, как на художника «демократии» вообще, это отрицание Горького как «крупнейшего представителя пролетарского искусства» (Ленин) полностью смыкается с троцкистско-меньшевистским отношением к Горькому (Троцкий, Горбачев, Лелевич, Переверзев, Кубиков, Львов-Рогачевский и т. д.). Орган английского социал-фашизма «Нью лидер» договаривается даже до того, что «Максим Горький не проповедует классовой борьбы, он от нее в ужасе» (номер от 26 октября 1928 г.). И это пишется о большевистской повести «Мать», в которой Горький всей силой пролетарского писателя выступает против капитализма за пролетарскую революцию. Именно это произведение Горького, переделанное в Германии в пьесу и поставленное труппой молодых актеров «Фольксбюне», имело огромный успех в пролетарской аудитории зимой 1931 г. и звало

рабочий класс Германии на борьбу с буржуазным обществом. А «Нью лидер» пишет, что Горький—противник классовой борьбы. Социал-фашизму нужно представить Горького соглашателем для того, чтобы оправдать свое предательство, чтобы отнять любимого писателя мирового у рабочего класса («Мать» разошлась на Западе в свое время свыше миллиона экземпляров) и тем самым извратить, вырвать у пролетариата его классовое мощное оружие. Достигается это путем явной клеветы и лжи, которая разоблачается самими же рабочими читателями, ценящими М. Горького именно за его призывы к борьбе с капитализмом, помнящими его слова: «Если враг не сдается—его уничтожают».

Эту тоску буржуазной критики по покою, который нарушал Горький, очень ярко выразила японская газета «Джапан таймсэнд мэйль» в 1930 г. (статья о «Климе Самгине»). Газета сожалеет, что Горький обращается к очень бурным эпохам и что он «не может оторвать себя от социальной действительности». Газета сетует, что повесть «не прозрачна», что читая ее чувствуешь себя точно «в советской России». Очень хорошо! Классовый враг, читая Горького, чувствует диктатуру пролетариата, капитализм даже в повести о прошлом, написанной Горьким, ощущает биение пролетарской революции. Огромная заслуга Горького, что он прошлое не созерцает, но относится к нему как художник пролетариата.

Буржуазная критика стремилась превратить Горького в «спокойного», тихого художника.

Это было и в начале нынешнего столетия, когда немецкий писатель Г. Освальд, тоже написавший ряд книг о бродягах, выступил с утверждением, что Горький был бы великим писателем, если бы он освободился от мрачного тона и перешел бы к описанию более светлых сторон жизни: «Мрачный патетический тон вредит Горькому»,—заявляет Освальд.

Критики стремились создать «своего» Горького, приспособить его, так истолковать его творчество, чтобы оно стало безвредным и утеряло бы свой революционный смысл. Именно так поступает английский критик Диллон в своей книге «Maxim Gorky. His life and writing» by E. J. Dillon (1902 г., Лондон). «Горький впал в полный субъективизм,—говорит Диллон,—герои его грешат против художественной правды. Обуреваемый страстью, автор теряет спокойствие художника, впадает в пафос и, начиная, как поэт, продолжает, как публицист (эссеист) и кончает, как памфлетист». И Диллон пытается уговорить Горького стать «чистым» художником: «Откажись он от субъективного элемента, который так часто прорывается у него наружу, Россия имела бы в нем законного преемника автора Анны Карениной». Диллон заканчивает свои увещевания призывом к писателю «отказаться от карьеры профессионального демагога». Основной недостаток Горького, с точки зрения Диллона, это то,

что марксисты считают его достоинством — партийность его искусства, или, как выражается критик, «дидактичность». Диллон борется с Горьким, он боится «заразы» его искусства, он с ужасом отмечает, что Горький—проповедник безнравственности, не признающий никаких законов. Критика Диллона напоминает и оппортунистическую критику Плеханова, который тоже полагал, что публицистика разрывает ткань работ Горького. В итальянской газете «Corriere della Sera» 20 октября 1901 г. указывалось, что Горький был бы лучшим художником, если бы не делал «отчаянной попытки возвеличить бесполезное», если бы он, следовательно, вел себя тихо и благопристойно, возвеличивая «полезное», т. е. буржуазный строй. Французский критик Мельхиор де-Вогюэ в своей книге говорит, что вся Россия напоминает отвратительный трактир, что Горький, как художник, питается этой отвратительностью. По Вогюэ выходит, что Горький, большой художник, большими шагами вошел в жизнь, но может он только ругать и разрушать этот мир, а строить—не может. Это подчеркивание «анархизма» Горького, его разрушительности было сигнализированием о классовой опасности его искусства для буржуазного общества. Де-Вогюэ говорил больше намеками, но нашлись другие, более «классово сознательные» критики, резко выступившие против вторгшегося на Запад писателя-революционера. «Fort mit Gorky!»—долой Горького!—провозгласил в Германии

в 1904 г. Герман Лэнс на страницах «Рейнско-Вестфальской газеты». Горький в Германии самый популярный писатель, три четверти германских газет и журналов его печатают,—пишет Лэнс,—«На дне» три сезона не сходит со сцены Малого театра в Берлине. Герман Лэнс милостиво разрешает Горькому быть выдающимся талантом, но он сожалеет, что Горький вытеснил ранее популярных французских писателей. Французские писатели ценны для этого немецкого реакционера не тем, что они французы, он—франкофоб, но даже они лучше Горького, ибо это были такие приятные и скромные писатели. Он утверждает, что Горький не создает никаких художественных ценностей, что его искусство является просто модным явлением. Дилетант—вот мрачный приговор этого критика, который хотел повернуть назад историю Горького. Он говорит, что Горький вообще просто плагиатор, ибо он копирует, во-первых, Тургенева (?!), а, во-вторых, действительность (!!!). Обвинения столь же страшные сколь и невежественные. Он кричит: «зачем прощают Горькому отравление публики картинами горя и бедности?» После тщательных поисков он находит, кем можно было бы заменить Горького—П. Гилем.

Гиль был своеобразным писателем, юродивым, мистиком, при жизни его почти не печатали, а после смерти он был забыт очень скоро. С точки зрения Лэнса, в искусстве самое главное—форма, а не со-

держание. А как раз у Гиля, по его мнению, эта форма имеется.

Пауль Чорлих выступил с резким ответом Лэнсу в одной лейпцигской газете, указав, что Горький — огромный талант, что Гиля с ним даже и сравнить нельзя, но если Лэнс найдет настоящую замену Горькому — хорошо, а что пока нет равных Горькому писателей.

В американской прессе нашлись свои оголтелые Лэнсы. В «Evening Telegramm» была опубликована в 1902 г. статья «Апофеоз грубого и ужасного», где Горький объявлялся «апостолом грязи и гноя». «Он не владеет ни юмором, ни гуманностью, ни сочувственностью Диккенса... Это не искусство»,—убеждала газета в диком ужасе за «нравственность» своих читателей. Горький, оказывается, такой неблаговоспитанный, что «сует нос во всякую грязь». И газета заключает, что хотя жизнь плохая, но лучше об этом не говорить.

Газета «New York Times» в таких же тонах писала о каждой новой книге Горького, а переводчики облагородили его: так проститутка Соня из «Осеннего вечера» стала... кухаркой. Резко отрицательное отношение буржуазной критики к Горькому получает особый смысл, если мы сравним творчество с искусством и литературой буржуазной Америки того времени.

Творчество Гоуэлса, У. Джемса, Д. У. Рили, Э. Дикинсон, Э. Уортон и др. создавало эту школу «нежно-

го реализма». Рядом своих произведений примыкает к ним и Марк Твэн.

Искусство Горького было вызывом «нежному реализму, против которого в тот же период в Америке выступали Фрэнк Норрис, Стифен Крэйн и Теодор Драйзер. Этим и объясняется травля Горького американской прессой.

Травля Горького реакционной критикой—это лучшая похвала для него, как пролетарского писателя и революционера. Эта травля особенно усилилась, когда он опубликовал свои произведения, разоблачающие буржуазную культуру и цивилизацию Европы и Америки.

5

Западная культура, искусство и литература интересовали Горького с первых шагов его сознательной жизни. Горький упорно работал над тем, чтобы овладеть и искусством и культурой Запада, чтобы усвоить огромное историческое наследство в этой области. И достиг этого: все, кто работал с ним по вопросам искусства и литературы Запада, отмечают огромную эрудицию Горького (смотрите, например, воспоминания К. Чуковского о работе с писателем по изданию «Всемирной литературы»). Но Горький не просто эту культуру усваивал, он перерабатывал ее, делал и практические выводы, применял свое знание культуры Запада для борьбы за культуру про-

летариата, для борьбы за революцию. Характерны в этом отношении его «Беглые заметки», печатавшиеся в «Нижегородском листке». Так, в статье о концерте хора хорватских студентов Горький ставит вопрос о притеснении Австрией малых народностей и о праве угнетенных национальностей на свободное развитие («Нижегор. листок», № 220 от 11 августа 1896 г.). В «Библиографической заметке» о книгах «Маттео Фальконе» Мериме и «На рассвете» Т. Ежа Горький по-публицистически заостряет тему, высказывая ряд мыслей о людях, боровшихся за свободу («Нижегор. листок», № 352 от 23 декабря 1899 г.). В большой рецензии на «Сирано де-Бержерака» Эдмонда Ростана Горький не только дает анализ произведения, но пропитывает всю статью бодрым, волевым, зовущим к борьбе содержанием: «Этот добряк Ле-Брэ не понимает счастья иметь врагов»,—бросает писатель, доказывая, что человек «должен и обязан драться за то, что он считал правильным». «Знать себе цену, уметь постоять за себя—необходимо нам, отчаянно необходимо в дни холопства, растления духовного теперь», так заканчивает Горький свою статью («Ниж. листок», № от 5 января 1900 г.).

Горький не просто созерцал западную культуру, он активно к ней относился, он использовал имевшиеся возможности для направления ее движения в революционную сторону. Это он делал, прежде всего, через свои произведения, которые создавали новые

кадры читателей, организовывали рабочий класс и радикальную интеллигенцию (это отмечает ряд западных критиков и писателей, в частности Генрих Манн). Безусловно огромную революционизирующую роль играли письма Горького к писателям и общественным деятелям Запада, к сожалению, недоступные в необходимой степени для обследования. Любопытно, например, одно из ранних писем Горького (датировано 1 августа 1903 г.), адресованное постановщику «На дне» в Берлине Максу Рейнгарду. Горький призывает к тому, чтобы искусство обрело свою функцию борьбы, чтобы оно не было искусством социальной гримировки. Он пишет: «Ничто не объединяет людей так глубоко, как искусство. Так да здравствует же искусство и те, что служат ему, не страшась изображать суровую правду жизни такой, какова она есть».

Известные иллюзии в отношении Горького, которые обнаружились на Западе в 1905 г., во время кампании за его освобождение, быстро угасли в 1906—1907 гг., когда был опубликован его прекрасный, насыщенный убийственной иронией памфлет «Прекрасная Франция». Художник с гневом и горечью разоблачает эту «прекрасную Францию», ставшую продажной, жадной проституткой, отдавшей себя буржуазии, оказавшей помощь русскому самодержавию для удушения революции. Конкретизируя основные черты общественного строя Франции в аллегорическом образе женщины, писатель заканчивает свой памфлет словами,

которые, как бичом ударили по буржуазному Западу: «Великая Франция, когда-то бывшая культурным вождем мира, понимаешь ли ты всю гнусность своего деяния?

Твоя продажная рука на время закрыла путь к свободе и культуре целой страны. И если даже это время будет только одним днем—твое преступление не станет от этого меньше. Но ты остановила движение к свободе не на один день. Твоим золотом—прольется снова кровь русского народа.

Пусть эта кровь окрасит в красный цвет вечного стыда истасканные щеки твоего лживого лица.

Возлюбленная моя!

Прими и мой плевок крови и желчи в глаза твои!»

Какой дикий вой поднялся во Франции, когда появился памфлет. Буржуазные критики, а в особенности журналисты, исчерпали весь лексикон брани и ненависти к писателю, которого они еще так недавно «защищали» (это не преминули вспомнить, чтобы подчеркнуть «низость» поведения «неблагородного» Горького).

В этом же году Горький опубликовал зарисовки «страны свободы»—капиталистической Америки, с исключительной силой передав ужасающую власть капитала, уничтожающего все здоровое, творческое, смелое, радостное и счастливое, превращающего человека в опустошенное безмозглое существо. Приведем

только один из отрывков очерков «В Америке», чтобы дать представление об их содержании.

«Страшно много огня в этом городе! Сначала это кажется красивым и, возбуждая, веселит. Огонь—свободная стихия, гордое дитя солнца. Когда он бурно расцветает—его цветы трепещут и живут прекрасней всех цветов земли. Он очищает жизнь, он может уничтожить все ветхое, умершее и грязное.

Но, когда в этом городе смотришь на огонь, заключенный в прозрачные темницы из стекла, понимаешь, что здесь—как все—огонь—порабощен. Он служит Золоту, для Золота, и враждебно далек от людей.

Как все—железо, камень, дерево—огонь тоже в заговоре против человека, ослепляя его, он зовет:

— Иди сюда!

И выманивает:

— Отдай твои деньги!..

Люди идут на его зов, покупают ненужную им дрянь и смотрят на зрелища, отупляющие их.

Кажется, что где-то в центре вертится со сладострастным визгом и ужасающей быстротой большой ком Золота, он распыливает по всем улицам мелкие пылинки, и целый день люди жадно ловят, ищут, хватают их. Но вот наступает вечер, ком Золота начинает вертеться в противоположную сторону, образуя холодный, огненный вихрь, и втягивает в него людей затем, чтобы они отдали назад золотую пыль, пойманную днем. Они отдают всегда больше того,

сколько взяли, и на утро другого дня ком Золота увеличивается в объеме, его вращение становится быстрее, громче звучит торжествующий вой железа, его раба, грохот всех сил, порабощенных им.

И жаднее, с большей властью, чем вчера, оно сосет кровь и мозг людей для того, чтобы к вечеру эта кровь, этот мозг обратились в холодный, желтый металл. Ком Золота—сердце города. В его биении—вся жизнь, в росте его объема—весь смысл ее.

Для этого люди целыми днями роют землю, куют железо, строят дома, дышат дымом фабрик, всасывают порами тела грязь отравленного, больного воздуха, для этого они продают свое красивое тело.

Это скверное волшебство усыпляет их души, оно делает людей гибкими орудиями в руке Желтого Дьявола, рудой, из которой он неустанно плавит Золото, свою плоть и кровь».

Но Горький не только с беспощадной силой вскрывает сущность господства доллара—он проводит мысль, что подобный порядок должен быть уничтожен, что так жить нельзя и не нужно, что следует взорвать, разрушить, раздробить господство капитала. Очерки имели прямое революционное значение—именно поэтому они встретили резкую критику буржуазной печати, поддержанную русскими прислужниками буржуазии. Критик «Вестника Европы» (книга 12, декабрь 1906 г.) с деланной наивностью, или настоящей неподдельной глупостью, удивляется: как

же это так странно выходит—Горький искал сильных людей, в Америке их как раз много, но Горький их там не находит?! И наш неумный обозреватель выступает с советом: зачем выступать так резко против условий жизни, ведь «в борьбе с ними действительна только одна сила—сила живительной и проникнутой любовью мысли. Она одна медленно, но неотступно изменяет среду». Зин. Гиппиус выступила позднее с подобного же рода обвинениями. В своей статье «Беллетристические выводы» («Русская мысль», книга VIII, 1912 г.), подписанной «Антон Крайний», она утверждает, что Горький вообще ничего порядочного не написал, что его творчество—это, изволите видеть, только «большое ничего». Неудовлетворена эта будущая белая эмигрантка и западными очерками Горького, ибо, оказывается, он ничего не понял, попав на Запад: «Горький, как слепой, не видит, не слышит, не интересуется»,—изрекает почтенная рептилия, пресмыкаясь перед буржуазной культурой.

6

Буржуазная западная критика проводила две тактики в отношении Горького. С одной стороны, она стремилась его «обласкать», замазать классовую природу его искусства, превратить его в филантропа, толстовца, непротивленца, в смиренного проповедника, в беспочвенного романтика. Так Стефан Цвейг, рассыпаясь в похвалах «Делу Артамоновых» Горького,

вместе с тем проводит ту же мысль. Он зачисляет его в мистики, говорит очень много о его «природной силе», полностью обходя классовую основу творчества Горького, полностью обходя направленность «Дела Артамоновых» против того класса, идеологию которого выражает Цвейг,—против буржуазии. Вот как пышно и цветисто пишет Цвейг:

...Именно теперь, когда в нашей западно-европейской литературе все меньше художественного вымысла и образности—правда, она становится все более знающей и проникновенной в области психологии—именно теперь эти последние большие «сотворители» человека, приходящие с окраин Европы,—Кнут Гамсун, Сельма Лагерлеф, Максим Горький—являются последними представителями мистического и природного. В них скапливается еще образная и не истощенная, темно-струящаяся мощь, магически связанная с безвременным, и изливается художественным высказыванием, а они сами уже становятся в нашей отданной технике жизни легендарными фигурами. Само существование и выдвижение такого Горького из низших слоев пролетариата в ряды высшего и совершенно художественного творчества имеет в себе нечто от великолепия элементарной, всегда прорабатывающейся вперед природы, особенно на фоне нашей литературы, насквозь пропитанной духом, духом и познанием, и поэтому подобает нам смотреть с особым преклоне-

нием на «Дело» Горького и на его поистине героическую фигуру. («Нейе фрейе прессе» от 19 мая 1927 г.).

С другой стороны, буржуазная критика резко выступала против него, предостерегая читателя от его «зловредного» влияния. Обе эти тактики потерпели крах. Горький заставил себя признать, как мирового писателя рабочего класса, как писателя-революционера. Наступил период некоторого затишья, о Горьком перед войной стали писать меньше, некоторые русские критики и журналисты, побывавшие за границей или вообще жившие там, стали отмечать, что его влияние стало падать. Но они ошибались. О нем действительно пытались не писать «большие» (капиталистические) газеты, но он стал любимым писателем рабочего класса Запада и передовой интеллигенции. Например, пребывание Горького в Италии заставляло итальянскую полицию с особым вниманием за ним следить, ибо Горький был революционным центром. Газета «Avanti» называла его «душою русской революции». М. Первухин пишет, что в Италии Горького считают выдающимся политическим деятелем и что его читают прежде всего именно передовые итальянские рабочие («Русское слово», № 46, от 24 февраля 1908 г.).

Горький, однако, приобретал все большее влияние среди передовой интеллигенции, он стал, вместе с Ромэном Ролланом, ее духовным знаменем. Именно об этом писало большинство писателей, в связи с 60-ле-

тием писателя в 1928 г., отмечая его огромное влияние на интеллигенцию.

В своей статье «О цинизме» (1931 г.) Горький правильно указывает, что одноименная статья, опубликованная им в 1908 г. в журнале «Documents du progrés», верно ставит ряд основных общественных вопросов. Такие статьи не могли остаться без отклика, они будили сознание интеллигенции, не говоря уже о рабочем классе, и сам Горький указывает, что, в частности, эту статью Анатоль Франс «весьма лестно оценил».

Статья Ромэна Роллана, напечатанная в нашей прессе 15 мая 1931 г., письма Б. Шоу, Г. Манна, А. Гильбо и др., в связи с юбилеем 1928 г., являются одними из многочисленных примеров влияния Горького на западную интеллигенцию. Роль этого влияния том больше, чем резче были выступления Горького в печати за последние годы, ударявшие по буржуазной демократии, разоблачавшие с революционных позиций буржуазную культуру, разоблачавшие политический антисоветский смысл кампаний против расстрела вредителей рабочего снабжения, против советского «демпинга», против «принудительного труда» в СССР, против процесса «Союзного бюро» и т. д. Покоряя Запад своими огромными эпическими произведениями последних лет, Горький неустанно обращается к нему и как боевой агитатор рабочего класса, и как воинствующий пролетарский публицист. Свое

исключительное знание Запада, свою огромную культуру, свое большое искусство, свой талант революционера-публициста, свое метко-разящее перо журналиста пролетарской революции Горький ставит на службу защите СССР на Западе, притягивая к нам лучшие умы Запада, разоблачая врагов и создавая новых друзей нашей социалистической страны и вызывая дикую ярость белогвардейских «русских» писателей (выступления И. Бунина, Д. Философова, проф. Гримма и др.)

Когда происходили первые представления пьесы «На дне» в Берлине в начале текущего столетия, один прусский офицер заметил: «С такой нацией пушками ничего не сделаешь». Можно сказать, что ни пушки, ни культура гибнущего капитализма не могли и не могут остановить революционный путь Горького по Западу, ибо его путь—это путь революционера, связанного с освободительной борьбой мирового пролетариата.

Ответ. редактор Е. ЗОЗУЛЯ Техн. редактор Л. Свешникова

Издатель Журнально-газетное об'единение № 1729.

Уполномоченный Главл. В 89426. Тираж 20.000. Заказ 1225

Статформ. A_5—105×148 мм.⁵/₈ бум лист. Число зн. бум. л. 92.160

Книжка сдана в набор 25 сент. Подпис. печ. 22 октября