

А Л. О В Ч А Р Е Н К О

**РОМАН - ЭПОПЕЯ
М. ГОРЬКОГО
„ЖИЗНЬ
КЛИМА САМГИНА“**





А. Л. О В Ч А Р Е Н К О

**РОМАН-ЭПОПЕЯ
М. ГОРЬКОГО
„ЖИЗНЬ
КЛИМА САМГИНА“**



ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
Москва 1965

8P2

035

Художник
В. ДОБЕР

Трудно назвать другое произведение Горького, которое порождало бы такие острые и длительные споры, такие противоречивые оценки, как «Жизнь Клима Самгина». До сих пор наряду с самыми восторженными отзывами о книге в целом, об изумительной пластичности, почти физической осязаемости изображаемого, можно нередко услышать и другое: книга трудна для восприятия, история центрального персонажа чересчур затянута, от произведения кое-где веет холодом. Все еще продолжаются споры о причинах, побудивших писателя сделать центральным персонажем книги, рассказывающей о сорока годах жизни России, бесцветную личность буржуазного интеллигента. Нет единодушия в определении жанрового своеобразия произведения, его композиции, в понимании таких героев, как Марина Зотова, Иноков, Тагильский.

Но не будем все сводить только к субъективным причинам. «Жизнь Клима Самги-

на» действительно является одной из самых сложных, самых глубоких и значительных книг XX столетия. На ее страницах художественно запечатлены почти полвека жизни России, целая великая эпоха, создавшая новый мир. По широте обобщений горьковский роман можно сравнить с такими вершинами в мировом искусстве, как «Божественная комедия» Данте или «Фауст» Гете. А разве эти произведения легко воспринимаются нами? Есть лишь один путь проникновения в их сокровенный смысл: глубокое постижение объекта изображения, знание эпохи, в которую создавалось произведение, раскрытие писательского замысла и творческой истории, критическое исследование текста произведения, взятого в неразрывном единстве всех сторон.

Сам Горький назвал «Жизнь Клима Самгина» своей главной книгой. Он работал над ней с весны 1925 года и до последнего дня жизни. «Роману придаю значение итога всему, что мною сделано»¹, — сообщал он в письме Р. Роллану от 21 марта 1925 года. Мысль о такой книге возникла как естественное выражение высоких гуманистических идеалов художника: во имя героического

¹ Архив А. М. Горького.

настоящего, во имя великого будущего народ должен знать свое прошлое, историю своей борьбы.

Роман создавался в период, когда советский народ испытывал настоятельную потребность в глубоком осмыслении итогов минувшего исторического этапа. Многомиллионные массы, осуществившие социалистическую революцию, хотели отчетливее увидеть пути поступательного движения истории, ощутить закономерности ее развития, чтобы увереннее идти дальше — к практическому строительству социализма.

Именно поэтому молодая советская литература сразу же после окончания гражданской войны обратилась к созданию монументальных, изображающих поток истории, героике народной борьбы, широко захватывающих жизнь в ее коренных событиях эпических полотен, рисующих действительность в ее революционном движении. А. Серафимович начинает работать над эпикой «Борьба» (частью ее должен был стать «Железный поток»). Ал. Толстой приходит к мысли, что роман «Сестры» — «только начало эпике, которая вся разворачивается в будущем»¹. Д. Фурманов намеревается воплотить в форме романа эпопею гражданской войны. М. Шолохов набрасывает первые части «Тихого Дона».

¹ Альманах «Прибой», 1959, январь, стр. 95.

В грандиозную художественную летопись русской революции, создаваемую мастерами новой культуры, органически вошли повесть «Дело Артамоновых» и четыре книги «Жизни Клима Самгина». Работая над ними, Горький писал: «Теперь же занят тем, что хочу вчерашний день, очищенный от мелочей, связать с сегодняшним, надеясь, что сегодняшний от этого будет понятнее и оправданней»¹.

Но в кругу перечисленных произведений «Жизнь Клима Самгина» все-таки резко выделяется. В сущности, это — первый социально-философский роман в советской литературе. Автор как-то назвал его «хроникой духовной жизни России с 80-х годов до 1918 года»² и так определил «сверхзадачу», которую стремился решить при его написании: «На всем протяжении романа показываю, как формировались большевистские идеи»³.

В художественном воплощении замысла писатель идет очень трудным путем. Закономерность движения России к социалистической революции раскрывается в романе-эпопее не только и даже не столько через

¹ Цитируется по ст.: Наш Горький.— «Коммунист», 1961, № 9, стр. 41.

² Письмо Р. Роллану от 21 марта 1925 г.— Архив А. М. Горького.

³ «Летопись жизни и творчества А. М. Горького», вып. 3, изд. АН СССР, М. 1959, стр. 411.

изображение крупнейших исторических событий, сколько через их отражение в духовной жизни эпохи, через умонастроения, философские споры, психологические метания, личные драмы людей, относящихся к разным классам, сословиям, социальным группам и особенно к многоликому ордену буржуазной интеллигенции.

Горький воссоздает духовную, интеллектуальную жизнь России в самый бурный, удивительно сложный период истории, исполненный острейших противоречий, бурного кипения, столкновения идей. Большевистские идеи «формировались», завоевывали умы и сердца людей в жестоких непримиримых схватках с разнообразными течениями буржуазной философской, политической и эстетической мысли сорока предреволюционных лет. «...Я должен изобразить все классы, «течения», «направления», всю адову суматоху конца века и бури начала XX-го!»¹ — так представлял себе писатель развитие замысла эпопеи, завершая ее первую часть. Роман населен людьми, исповедующими «веры» всех оттенков, — тут и народники, и монархисты, и легальные марксисты, философы-идеалисты и мистики, декаденты, сектанты...

Жизненным основанием для постановки

¹ «Летопись жизни и творчества А. М. Горького», вып. 3, изд. АН СССР, М. 1959, стр. 457.

темы интеллигенции в масштабе романа-эпопеи явилась все возрастающая историческая роль ее отрядов в период назревания пролетарской революции. Общеизвестно, что социалистическое сознание, научный социализм вносится в рабочее движение извне, революционной интеллигенцией; вместе с тем господствующие классы именно с помощью верной им образованной части общества держат народы в хитроумных цепях буржуазной идеологии. Поэтому в романе-эпопее и отводится такое исключительное место жизни русской интеллигенции — этого политического барометра времени, «всего сознательнее, всего решительнее и всего точнее» отражающего и выражающего «развитие классовых интересов и политических группировок во всем обществе»¹.

Но что заставило Горького поставить в центр сюжета книги, утверждающей неизбежность, неодолимость революции, жалкую, безликую и вместе с тем страшную в своей безликости фигурку «выдуманного», вымороченного «человека» Клим Самгина?

Горький много писал об интеллигенции — о разной и по-разному, это одна из вечных его тем. Он писал о «дачниках» и «варварах», о «детях солнца» и людях высокой

¹ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 7, стр. 343.

науки, видевших счастье в труде для народа. В романе «Мать» им созданы бессмертные образы профессиональных революционеров, которые вышли из среды русской интеллигенции. Горький-просветитель, Горький — художник и мыслитель преклонялся перед гениями искусства и науки, перед всепобеждающим и всетворящим разумом Человека.

Тем не менее, когда вышли в свет первые части «Жизни Клима Самгина», эмигрантская критика обвинила автора в огульном развенчании русской интеллигенции. При этом сознательно умалчивалось о том, что для писателя понятие «интеллигент» было неотделимо от понятия «гражданин». Горький, создавший мятежные образы Данко, Сокола и Буревестника, был непримиримым, воинствующим противником индивидуализма как жизненной философии. Эта коварная, широко распространенная в буржуазно-интеллигентских кругах «болезнь» и приводит в конце концов к разрушению, опустошению личности. Она страшна своей устойчивостью, своей способностью поражать людей даже в другом, свободном обществе и мешать его развитию. Горький страстно обрушивается на весь «род» Самгиных, поскольку этот «род» являет собой полное, законченное выражение «зоологического индивидуализма» с его комической претензией на идеологическое господство

и противоестественным стремлением найти третий, несуществующий путь в жизни.

Такой творческий ракурс дал писателю возможность из глубины показать разлом политического строя, банкротство буржуазной идеологии, распад буржуазной личности и одновременно нанести удар по идеологии и психологии приверженцев индивидуалистического мира, пытающихся задержать развитие социалистической революции. Вот почему в центре горьковской эпопеи оказывается типичный буржуазный интеллигент и почти все события преломляются сквозь призму его восприятия, его «рассуждающего аппарата».

«В идеале целью бытия интеллигенции является свободное служение интересам народа... И каждый раз, когда органическая связь интеллигенции с народом разорвана, вольно или невольно, интеллигенция оказывается в пустоте, погружаясь в бездонную трясику индивидуализма, испытывает муки одиночества и, теряя присущий ей социальный идеализм, заболевает социальным одичанием»¹ — в этих словах Горького из статьи 1915 года уже намечена судьба героя будущего романа.

¹ М. Горький, Собр. соч. в тридцати томах, т. 24, Гослитиздат, М. 1953, стр. 174—175. Далее ссылки на это издание всюду даются в тексте: римская цифра обозначает том, арабская — страницу.

Борьба против буржуазного индивидуализма во всех его проявлениях велась Горьким на протяжении всей его жизни. Это одна из самых животрепещущих тем его публицистических выступлений, начиная с известного памфлета «О писателе, который зазнался» и кончая статьями и фельетонами «Об умниках», «О старичках», «О зрителе». В романе-эпопее нашли окончательное разрешение и завершение как обличительный мотив «зрителей», «умников», «пустых душ», так и определяющая тема всего горьковского творчества — тема русской революции. Многостороннее изображение банкротства буржуазной идеологии, краха буржуазного индивидуализма, распада буржуазной личности, взятых в диалектической связи с формированием новой исторической силы, позволило автору превратить «Жизнь Клима Самгина» в энциклопедию сорока предреволюционных лет русской жизни, в произведение, утверждающее *неминуемость* крушения буржуазной идеологии и *закономерность* торжества социалистической идеологии, пролетарской революции в России.

1

Не менее четверти века вынашивал Горький замысел своей главной книги, прежде чем приступил к его осуществлению. Образ

центрального персонажа стал складываться в художественном воображении Горького еще в конце прошлого века, — видимо, под воздействием встреч будущего писателя с группами «поумневших» интеллигентов, провозгласивших после краха народовольчества позорный лозунг: «Наше время — не время великих задач!» Одновременно с работой над ранними пьесами, бичевавшими ту образованную часть общества, которая в канун первой русской революции все дальше отходила от народа, Горький обдумывал план романа «Жизнь г. Платона Ильича Пенкина» — с ведущей фигурой «интеллигента-разночинца» «средних способностей», но «высокого мнения о силе и оригинальности своего интеллекта», о своем назначении в жизни, человека, проделывающего путь от радикала до консерватора¹.

Эпидемия ренегатства, «полного своеволия безответственной мысли», охватившая широкие круги буржуазной интеллигенции после поражения первой русской революции, убедила Горького в чрезвычайной своевременности задуманной книги. Писатель с головой погружается в поистине безграничное «творчество» ренегатствующих групп интеллигенции, рассматривая его как материал для будущего произведения.

¹ Сб. «Горьковские чтения», изд. АН СССР, М. 1951, стр. 32.

В «Заметках» Горького, относящихся к последним годам его жизни, встречается такое самопризнание, связанное, несомненно, с замыслом «Жизни Клим Самгина»: «Люди читали, учились, а я, начиная с 907 года, усердно копался в пыли и мусоре литературы и публицистики той интеллигенции, которая отвернулась от рабочего класса и пошла на службу буржуазии. Это — тяжелая работа, но я должен был сделать ее для того, чтоб знать по возможности все, что может отравить, задержать рост революционного правосознания пролетариата»¹. Писатель настойчиво изучает психологию буржуазного «интеллектуалиста», «умника», опьяненного болезненным самомнением. Он докапывается до подлинных причин, побуждающих мещанина от интеллигенции заниматься «торопливым подбором книжной мысли» с целью оправдать свои идейные шатания и политические предательства.

В годы реакции Горький не ограничился накоплением и художественным осмыслением «впечатлений бытия». Уже тогда он делал попытки осуществить свой замысел. Как отмечали исследователи (С. Балухатый, З. Карасик и др.), прямое отношение к творческой истории «Жизни Клим Сам-

¹ Сб. «В. И. Ленин и А. М. Горький, Письма, воспоминания, документы», изд. АН СССР, М. 1961, стр. 316.

гина» имеют начатые писателем еще в кап-рийский период «Записки доктора Ряхина» и повесть «Все то же». Сам автор, говоря позднее о «Жизни Клима Самгина», также отмечал: «Эта книга затеяна мною давно, после первой революции 905—6 года...» (XXVI, 93).

Ни «Записок доктора Ряхина», ни пове-сти «Все то же» закончить писателю не удалось. Когда же, спустя почти десять лет, в самом начале 1925 года он вернулся к дав-нему замыслу, этот замысел был им необы-чайно углублен и расширен. И в «Записках доктора Ряхина», и в повести «Все то же» писатель, намереваясь дать в полный рост фигуру «индивидуалиста, человека непре-менно средних интеллектуальных способно-стей», выдумавшего себя, ушедшего от на-рода и превратившегося в «никудашника», немало места отводил изображению усло-вий, формирующих такую личность. Однако преимущественное внимание автора сосре-доточивалось на раскрытии характера «ни-кудашника». Обдумывая окончательный вариант произведения, Горький оставляет в центре его «интеллигента средней стоимо-сти», но решает показать его так, чтоб чи-татель одновременно увидел, «как жили, как думали, что делали русские люди с 80-х годов по 1919-й. И каковы изнутри были эти люди» (XXIX, 461). Писатель на-мерен разбить, разрушить идеологические

цепи, создаваемые буржуазной интеллигенцией для пролетариата, и вместе с тем развенчать все ее иллюзии, миражи, фетиши, вроде «надклассовости», «беспартийности», «независимости духа» и т. п. Но этого нельзя достигнуть, не раскрыв всесторонне отношение «интеллектуалистов» к народу, к историческому процессу, к важнейшим событиям эпохи, к «злобе дня». Так зарождается двуединая мысль: выдвинуть в центр произведения интеллигента, стоящего в разрезе основных общественных течений, но не примыкающего ни к одному из них, и провести его через важнейшие исторические события эпохи. Это в свою очередь требовало от автора воссоздания исторических картин народного движения, освободительной борьбы и хотя бы эпизодического введения в роман документально точных фактов, реально существовавших фигур. Соответственно рамки первоначального замысла еще более раздвигались, многое начинало звучать по-новому, характеры героев раскрывались в иных аспектах, менялась композиция, рождалась новая жанровая форма произведения.

В заметке о «Жизни Клима Самгина», написанной Горьким от третьего лица и предназначенной для зарубежной печати¹,

¹ Заметка написана после завершения авторской работы над первой частью произведения.

о масштабах замысла говорилось: «В новом романе своем М. Горький поставил пред собою задачу изобразить с возможной полнотою сорок лет жизни России, от 80-х годов до 918-го. Роман должен иметь характер хроники, которая отметит все наиболее крупные события этих лет, особенно же годы царствования Николая II-го. Действие романа — в Москве, Петербурге и провинции, в романе действуют представители всех классов. Автор предполагает дать ряд характеров русских революционеров, сектантов, людей деклассированных и т. д.» (XIX, 544).

Выпустив в свет вторую часть романа-эпопеи, Горький снова повторил в беседе с московскими рабкорами в 1928 году: «Задача у меня в этом произведении такова: дать сорок лет жизни... Там я пытаюсь отразить все течения»¹. В рукописных вариантах книга так и называлась — «Сорок лет». В окончательной редакции Горький дал ей заглавие: «Жизнь Клима Самгина». Первоначальное же название перешло в подзаголовок; им определяются не только границы исторического периода, освещаемого в романе-эпопее, но и подчеркивается, что *сорок лет* жизни России — тоже герой произведения, не менее важный, чем его центральные персонажи.

¹ Архив А. М. Горького.

В критике одним из первых подлинную широту горьковского замысла раскрыл А. Луначарский. В блестящей статье «Самгин» он несколько раз возвращался к мысли, что жизнеописание центрального персонажа не отодвигает в произведении на второй план «панорамическую задачу показа России определенной эпохи в движении» и что сама «движущаяся панорама десятилетий» «составляет не в меньшей мере, скорее в большей, существо всего произведения, чем изображение его героя»¹.

История, живая история России, осмысленная и прочувствованная художником,— вот начало, организующее сюжет эпопеи, вот мудрый хозяин и вершитель судеб героев. Знаменательные исторические события от трагической Ходынки до Февральской буржуазно-демократической революции 1917 года властно входят в жизнь людей, предопределяя их дальнейшие пути. Вместе с тем «Жизнь Клим Самгина» — не просто историческая хроника (и в этом заключается одна из важнейших особенностей произведения), а многоплановый эпический роман. Исторические картины не имеют в нем самодовлеющего значения. Вместе с вымы-

¹ А. В. Луначарский, Собр. соч. в восьми томах, т. 2, «Художественная литература», М. 1964, стр. 177, 197, 202.

шленными массовыми сценами они превращаются в своего рода могучие идейные и сюжетные опоры, на которых зиждется все грандиозное здание. В массовых сценах и исторических картинах показывается рождение в России революционного народа, выход его на историческую арену. Возникает почти физическое ощущение того, как народ вырастает в могучую преобразующую силу, противостоящую всем силам старого мира. С нею сталкиваются в романе-эпопее социальные прослойки, общественные группы и, в соответствии с замыслом писателя,— прежде всего группа, составляющая идеологическую, «мозговую» силу буржуазного общества. Типические черты характера этой группы Горький и воплощает в фигуре Клима Самгина. Писателю удалось сделать это с такой степенью обобщения, в столь яркой индивидуальной форме, что созданный им образ по праву вошел в первый ряд величайших художественных типов мирового искусства.

2

В одном из черновых набросков, сделанных при работе над второй частью романа-эпопеи, Горький сам назвал имена реальных лиц, послуживших в той или иной мере прототипами центрального персонажа про-

изведения, отметил их характерные черты. Вот начало наброска:

«Клим Самгин { С. П. Мельгунов
В. С. Мир[олюб]ов
К. П. П[ятницк]ий,
А. А. Яр[ошевск]ий, конечно!
Док. В. С. Лукин,
Н. И. Тимк[овский], Бр. Н. И. С.
П. Н. Шатагин и проч[ие]
сего ряда»¹.

Эти лица прошли в своем идейном развитии очень сложный путь, считали себя последовательными демократами, отдающими все силы служению народу. Знаменательно, что почти все они формально не принадлежали ни к какой партии и нередко в своей общественной деятельности пытались соединять несоединимое. В. Миролубов, издавая прогрессивный «Журнал для всех», увлекся в канун первой русской революции богоискательством и открыл доступ злейшему идеализму на страницы своего журнала. К. Пятницкий, накануне и в период первой революции выпускавший вместе с Горьким знаменитые сборники товарищества «Знание», издавший в «Дешевой библиотеке» выдающиеся произведения марксизма, после поражения революции стал печатать творения декадентов.

¹ Архив А. М. Горького.

О Н. И. Тимковском, примыкавшем к демократическому направлению в литературе, Горький говорил Чехову: «Любит рассуждать от философии, любопытен, как человек эдакий увесистый, хотя и маленький. Скучноват, как просто человек. И зачем люди так много мудрствуют и так мало, плохо, неумеючи живут?» (XXVIII, 82.) То же самое писатель мог сказать о нижегородском адвокате А. Ярошевском, о московском докторе В. С. Лукине...

К высказываниям Горького не следует, однако, подходить узкоформально. Из того факта, что он сам связал образ Самгина с реально существовавшими лицами, отнюдь не вытекает, будто между ними и персонажем произведения можно поставить знак равенства или же что прототипы образа Самгина могут быть исчерпаны названными именами. В беседе с пишущим эти строки Е. П. Пешкова вспоминала, что в последние годы жизни Горький называл немало других людей, давших ему ту или иную черту для героя последней книги (И. Бунин, В. Поссе, Е. Барамзин...). Да и среди названных выше лиц оказались люди прямо противоположных судеб: Мирлобов и Пятницкий приняли Октябрь, Мельгунов стал белоэмигрантом, врагом социалистической революции.

Для образа Самгина Горький заимствовал отдельные черты у реально существо-

вавших лиц. Но созданный образ оказался несравнимо богаче чертами, типичными для всей буржуазной интеллигенции, чем любой из его «прототипов».

Перечитывая относящиеся к последней четверти XIX — началу XX века газеты, журналы, альманахи, дневники, письма сотен русских буржуазных интеллигентов, мы то и дело сталкиваемся с мыслями, наблюдениями, психологическими состояниями, близкими к тому, что думает, говорит, переживает Самгин. В самой эпопее содержатся указания на книги, газеты, журналы, сборники, при чтении которых Клим чувствует себя «обворованным». Можно без конца называть имена людей, чья судьба в большей или меньшей мере, отдаленно или близко, по сходству какой-либо одной черты или целого этапа в жизни, и даже по сходству всей жизни, напоминает судьбу центрального персонажа последнего произведения Горького. При таком подходе в одном ряду оказываются Л. Тихомиров, П. Струве, М. Туган-Барановский, П. Миллюков, Ф. Дан, Л. Мартов, А. Потресов, В. Чернов, Е. Кускова, С. Булгаков, Н. Бердяев и множество более мелких «революционеров поневоле», все равно, именовали ли они себя кадетами, эсерами, меньшевиками или «беспартийными».

Но сколько бы ни продолжать этот ряд, он все-таки не дает представления о разма-

хе художественного синтеза, достигнутого Горьким в образе Самгина. Напротив, будучи всегда неполным, такой ряд может даже помешать читателям составить правильное представление о силе горьковского обобщения. В беседе с московскими рабкорками сам автор говорил о «Жизни Клима Самгина»: «В центре стоит человек, мне чужой (*Рабкорка*: Он нам чужой). Вот Вы говорите, что он чужой, а тем, которые в Праге, Берлине, в Париже,— он их родной, и они обижаются и говорят, что это все неверно. А он им кровный брат. И вот я поставил себе задачей показать, каким образом случилось, что вот эта интеллигенция, которую я, так приблизительно, до 1917—18 года считал революционной... каким образом случилось так, что Октябрьская революция отбросила эту революционную интеллигенцию, нарушила какую-то связь с ней. Ведь ставка-то ее была на народ, на класс,— или на крестьянство, как у с.-р., или на пролетариат, как у меньшевиков,— и, однако, все-таки, когда класс этот протянул свою железную руку и сказал: «Власть моя», то ведь они стали против него? В чем дело? Надо это знать. Это надо знать как-то изнутри — какова та психология, которая привела к этому процессу»¹.

Нельзя забывать и другого признания

¹ Архив А. М. Горького.

самого писателя, что его «герой» имеет также многочисленных литературных предшественников в России и на Западе: «Этот тип индивидуалиста, человека непременно средних интеллектуальных способностей, лишенного каких-либо ярких качеств, проходит в литературе на протяжении всего XIX века» (XXVI, 93).

Назвав в черновом наброске имена нескольких лиц, послуживших в известном смысле прототипами Клима Самгина, писатель выделил три черты, особенно сильно роднящие их между собой: «Общая черта: вялое, но неутоленное и неутолимое самомнение. Критицизм ради критики... И черта Айх[енвальда]». Под чертой Айхенвальда, видимо, подразумевается «эстетизм»: люди его типа мнили себя «эстетами», стоящими *над* жизнью, «над классами и партиями», в стороне от злобы дня, умеющими отдать должное всему положительному в любой партии, но обладающими будто бы идеалами более широкими, более революционными, чем сформулированные в программе любой из существующих партий. Настоящую суть их позиции, «широты» и «революционности» их мировоззрения Горький тут же раскрывает следующим образом: «Люди этого типа обладают тонко разработанным умением или, вернее, чутьем, которое помогает им быстро находить в каждом течении его скрытую, среднюю струю,— главную

струю,— а затем инстинктивно и сознательно пытаются отклонить ее направо. Натуры органически консервативные, они искусно осваивают все новое для починки изношенного старого, и это благодаря им существует так много изношенных, но грубо заштопанных идей. Они всегда обесцвечивают мысли, обескровливают чувства, умеют охлаждать и желают примирять. Такой всезнающий и вездесущий человек чувствует себя гранитным утесом среди волн и гордится своей позицией, считая ее не только субъективно правильной, но и объективно, исторически важной».

Судя по карандашной пометке: «Речь Кут[узова]», Горький намеревался вложить эту характеристику людей самгинского типа в уста главного положительного персонажа романа-эпопеи. Но так как речь очень сильно разрослась, писатель решил дать ее «по частям», для чего стал набрасывать на полях перемежающие реплики других персонажей. Оставляя в стороне эти, чисто служебные реплики, возьмем из наброска еще одно замечание, заключающее в себе прямое авторское толкование психологии и жизненной позиции Самгина и ему подобных: «Черствый хлеб вчерашнего дня они умеют еще более высушить словами, которые окрашены в цвет гуманизма, уважения к традициям, к прошлому культуры, к законам эволюции и вообще к различным

законам и нормам. Идеологически, это — всеядные. Совершенно бесспорно, что они считают себя — и только себя — истинно культурными людьми, но совершенно лишены уважения к человеку, творцу культуры... Их «общественная работа» сводится к тому, что они хотят засыпать пропасть классовых противоречий словами, и только словами».

В черновом наброске, из которого взяты только что приведенные слова Горького, содержится и одна из важнейших авторских характеристик Самгина, почти дословно вошедшая в окончательный текст произведения: «Он стал одним из тех очень приметных и даже уважаемых людей, которые, стоя в разрезе различных общественных течений, но не присоединяясь ни к одному из них, знакомы более или менее основательно со всеми группами, всем сочувствуют и даже, при случае, готовы оказать всем тайные и явные услуги, однако не очень рискованного характера. Но услуги эти они оценивают всегда очень высоко»¹.

Намеченные здесь родовые, утробные черты политического, этического и психологического облика Самгина, с блеском осваивающего искусство постоянной мимикрии, находят поистине гениальное развитие в романе-эпопее.

¹ Архив А. М. Горького.

Клим Самгин — художественный образ, заключающий типическое обобщение необычайной жизненной емкости. Это классический пример цельности, законченности литературного типа: в нем нет ни одной черты, которая нарушала бы внутреннюю логику характера. Начиная с детских лет и до конца своей бесславной жизни Клим Иванович Самгин верен самому себе. Клим-подросток уже таит в зародыше все то, что потом будет разъедать, подтачивать изнутри его душу, ум, сердце, волю — разрушать человеческую личность.

С детства вращаясь среди людей, занятых пустыми словопрениями о судьбе народной, Самгин рано привыкает смотреть на себя как на существо неповторимое, предназначенное для какой-то высшей деятельности. «Кривая семья», нелепо восторженный отец («Ваня с праздником», — метко прозвал его Варавка), холодно-равнодушная мать ради тщеславия и развлечения праздных умов буквально выдумывают «оригинального», интересного мальчика-вундеркинда, отнимают у него непосредственность и безмятежность детства. А потом и сам Клим начинает выдумывать себя, постепенно превращаясь в унылого старичка среди своих сверстников. Через всю жизнь пронесет он далеко упрятанную зависть к лю-

ням ярким, способным любить, глубоко чувствовать, испытывать радость бытия.

Не проходят даром и «уроки», преподанные Варавкой. Клим исподволь усваивает мораль талантливой «делателя денег»: блага мира принадлежат избранным, остальные — «рабочая сила». На «хорошую» почву падают семена, рассеваемые «рыжим философом» Томилиным, искателем «удобопонятных и утешительных истин», утверждающим «неизбежность зла и вражды на земле». Это у него Клим заимствует скептическое отношение к прекрасному, «разнузданность мысли», отрицание красоты, цинически неуважительное отношение к женщине. Индивидуалистическая философия Томила, разобобществляющая, разъединяющая людей, становится символом веры Клима Самгина.

Окружающие с детства уверяют Клима: его будущая деятельность должна быть направлена на облегчение положения народа. Он же, отгороженный от трудящихся и собственным привилегированным положением, и особенностями складывающегося миропонимания, сомневается в ее целесообразности. У него нет желания «играть роль Исаака» — принести себя кому-то или чему-то в жертву. С годами Самгину все меньше хочется иметь хоть какое-нибудь дело с народом. Он начинает искать в жизни позицию, которая обеспечила бы ему,

при максимальных внешних и внутренних удобствах, полную «независимость», исключаящую, однако, незаметность. Делается это им с величайшей предосторожностью: человек «органически антиреволюционный и — особенно! — антисоциалистичный»¹, он упорно прикидывается революционером, оказывает услуги участникам освободительного движения, вступает с ними в психологически сложные взаимоотношения.

Существовали явные исторические предпосылки своеобразной «тяги» Самгина к революционерам. Ставя вопрос об объективных причинах, толкающих героя на межеумочные позиции, Горький в беседе с московскими рабкорками говорил: «Мы видим, что Самгин принимает участие в революции — косвенное принимает участие в силу чисто внешних давлений: растет какая-то волна и тащит его за собой».

В самом романе эти мысли находят глубокое художественное воплощение. С молодых лет Самгина мучает «смутное сознание зависимости от силы, враждебной ему». Все настойчивее задает он себе вопрос: «Но — неужели я всегда буду жить так? Пленником, невольником?» Почти символический смысл получает в произведении картина разрушения казармы. Много раз потом

¹ «Летопись жизни и творчества А. М. Горького», вып. 3, изд. АН СССР, М., 1959, стр. 520.

Самгин, вспоминая, как падала стена, спрашивает себя, каким образом могло случиться, что он, воображая, будто «бежит прочь от нее, как-то непонятно приблизился почти вплоть к ней»?

Наряду с давлением самой революционной действительности «бежать не в ту сторону» побуждает его и общая атмосфера освободительной борьбы, создававшаяся в России в течение века, мощное влияние ее традиций на русскую интеллигенцию. В такой обстановке даже убежденные консерваторы нередко прикидывались свободомыслящими людьми. Клим Иванович боится прослыть ретроградом, хотя еще больше боится самой революции. Не менее сильное чувство назревающей революционной «катастрофы», которое он носит в себе, также заставляет его «тянуться» к революционерам. И до конца дней своих, уже зная, что он разгадан, с упорством, удивляющим иногда даже самого автора (сохранилось и такое признание писателя), носит Самгин маску причастного к революции деятеля. Как часто на категорический вопрос: «Марксист?» — он отвечает двусмысленным молчанием!

Клим Самгин один из самых зловещих художественных образов. Внешне такой respectable, благообразный, подтянутый, такой, казалось бы, прогрессивный, он страшен прежде всего своей обманчивой

радикальностью взглядов. В глубине души Самгин ненавидит революционеров, Кутузова, но до поры до времени помогает им. Он возлагает исключительные надежды на сильного царя, испытывает внутреннее благоговение перед идолом азиатского деспотизма Ли Хунг-чангом, но тщательно скрывает это от окружающих. Его влечет к людям, вроде профессионального шпиона Митрофанова, провокаторши Никоновой (как раз она-то и стала самой сильной привязанностью Самгина, он чувствовал в ней родную душу). Его раздражают Кутузов и Любаша, ему чужда Спивак, но мил мракобес Козлов. И даже гнусный «философствующий разбойник» Бердников, убийца, охраняемый государством, чем-то вызывает симпатию Клина.

На языке Самгина все это называется «беспартийностью», умением встать над действительностью, жить вне ее влияний, интересами «чистой» мысли, отдавшись полностью так называемому «потoku сознания». На самом деле, увлекающий его «поток сознания» порождается действительностью, непрерывно, вопреки воле человека, перекрещивается с нею, подхлестывается ею. Горький разрушает заветную мысль Самгина о полной независимости от бурь и тревог действительной жизни, о возможности тихого и безмятежного существования в башне из слоновой кости. Не в стороне и не над

схватками оказывается Самгин, а на протяжении многих десятилетий «живет, кружась в пыльном вихре на перекрестке двух путей, не имея желаний идти ни по одному из них».

Может быть, следует говорить об отсутствии у Самгина не желания, а смелости идти по одному из двух путей. Еще в юности он мечтает о том, чтобы самодержавие одним ударом покончило со всеми волнениями в стране, заставило замолчать «объясняющих господ». Он неотвязно думает о том, что «было бы хорошо, если б кто-то очень внушительный, даже — страшный крикнул на этих людей:

«Да — что вы озорничаете?!»

Самгин только по видимости на «ничейной земле». Консерватизмом чувств, своим бескрайним индивидуализмом он неразрывно связан со старым миром. Лично ему никакие реформы, никакие революции не нужны. Вплоть до третьей редакции романа-эпопеи Горький сохранял следующую характеристику центрального персонажа: «Преобладающим свойством Клима Самгина было стремление к равновесию, все, что мешало ему установить это равновесие, он привык считать ненормальным и унижающим»¹. А во второй редакции сцен, относящихся к пребыванию Лютова у Варавки,

¹ Архив А. М. Горького.

было такое замечание. Подслушав ночной разговор Лютова с Никоновой, Самгин недоумевал: что заставляет купеческого сына помогать революции? «Среди всего, что он считал надуманным людьми и лишним для жизни, революционные идеи были наиболее ясно чужды ему. Он органически не принимал людей, которые говорили о необходимости революции, и самые пылкие речи их никогда не трогали, ни в чем не убеждали его. Он не думал, не имел надобности думать на эту тему. У него не было органа, который реагировал бы на раздражение идеями социальной справедливости»¹. И если Самгин все-таки допускал возможность социальных изменений в стране, улучшения жизни рабочих и крестьян, то лишь постольку, поскольку «это необходимо во избежание социальных катастроф, желательных безумцам»².

Не удивительно поэтому, что, находясь «в разрезе» различных общественных течений и групп, Самгин в любом учении хватается за то, что имеет тенденцию склониться направо. В учении народников ему симпатично все, что возвышает «личность», «героя» и принижает массу, народ. В «легальном марксизме» он признает самым ценным тезис об эволюционных формах развития социальной действительности. Ему

¹ Архив А. М. Горького.

² Там же.

кажется неоспоримым утверждение декадентки Нехаевой: «Народ — враг человека!»

«Всеядный» Самгин так или иначе соприкасается с буржуазной мыслью самых разнообразных оттенков. Это позволяет писателю обнажать ее антинародную сущность в любых формах. Со всей очевидностью она выявляется в безуспешных попытках Самгина противопоставить ненавистной ему «кутузовщине» то одну, то другую «систему фраз» из арсенала буржуазной идеологии. Мастерское изображение постоянных философских, социальных, политических поражений героя, наряду с показом на протяжении всего романа того, как большевистские идеи овладевают сознанием все новых слоев народа, становится действенным средством противопоставления всем буржуазным течениям единственно революционного учения — марксизма.

Постепенно, одну за другой, Горький снимает защитные оболочки и с самого Клима Самгина. Разрушаются все фетиши, ниспровергаются все боги, которым молится герой.

Великим разрушителем лжи назвал однажды Горький Льва Толстого. Гениальный писатель русской земли действительно не знал пощады, сталкиваясь с тем, что он именовал «подобием жизни». «Обманы, — говорил он, — это то, что принимает подобие жизни, соблазны — это то, что отвлекает

силы жизни»¹. Решительное наступление против этих «обманов» и «соблазнов» по всему фронту и продолжает Горький в «Жизни Клима Самгина». Он не оставляет и тени сомнения относительно подлинного существа идейных, гражданских, политических позиций, нравственных опор, эстетических вкусов главного персонажа книги.

Самгин не просто оказывает «органическое сопротивление идеям социализма». Великую правду века он стремится любыми путями превратить в полуправду и тем лишить ее взрывчатой силы, примирить с господствующей ложью.

Чем ближе Россия к социалистической революции, тем яростнее Самгин ненавидит Маркса, Ленина, на чтение которых, кстати, не очень много затратил времени. Но он не скрывает возрастающих симпатий к «европейским социалистам», поскольку те «о социалистической революции не мечтают». Упорно доказывая в годы первой мировой войны, что революция в России невозможна, Клима не останавливается перед прямым извращением большевистского учения. В черновой редакции последней части романа встречается любопытный в этом отношении набросок. Самгин вспоминает одну из речей Кутузова, произнесенных в давно

¹ Л. Н. Толстой, Полн. собр. соч. в девяноста томах, т. 52, Гослитиздат, М. 1952, стр. 145.

прошедшие годы на диспуте народников и марксистов. Назвав крестьянство почвой, которая легко и обильно выращивает паразитов, Кутузов говорил: «Нужно, чтоб понятия мужик и рабочий — исчезли, они раскалывают единый класс. Да, нужно, чтоб исчезли, и это одна из труднейших задач социальной революции». Горький добавляет: «Все мысли Кутузова Самгин воспринимал как враждебные ему, но эта определила его отношение к деревне, хотя и не так, как желал бы Кутузов»¹. Самгин понял ее по-своему: социалистическая революция в России невозможна, пока крестьянство и пролетариат существуют как самостоятельные классы.

Он может пойти еще дальше. Прочитав первые главы горьковской эпопеи, Р. Роллан сказал о Самгине: «...Я почти уверен, что он осужден: чего бы он ни хотел (или воображал бы, что хочет), ему суждено совершать предательства — или, что еще хуже, полупредательства, предательства неуверенные, замаскированные, позволяющие ему питать иллюзии о мнимом благородстве своей души (не слишком веря в него и со скрытым отвращением к себе)»².

Действительно, Клим каждый раз зани-

¹ Архив А. М. Горького.

² «Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами», изд. АН СССР, М. 1960, стр. 350.

мает такую позицию, правее которой начинается предательство: еще один шаг — и он станет сообщником Никоновой, или Митрофанова, или Безбедова, а может быть, и Бердникова. Однако — не становится, а если и доносит на людей, то делает это как бы нечаянно. И, собственно, разоблачает его писатель чаще всего путем тонкого обнажения того «чуть-чуть», которое позволяет читателям почувствовать, что Самгин отклоняется в сторону подлого, но так, что для окружающих, а иногда и для него самого, такое отклонение остается незаметным. Клим не сталкивал Бориса Варавку под лед, не доносил гимназическому начальству на Инокова, не рассказывал в Охранном отделении о большевике Петре Усове. Но если учесть, что для определения подлинной человечности, подлинного благородства души требуются наряду с бесконечно большими и бесконечно малые единицы измерения,— то поведение Климана во всех названных случаях придется признать подлым. А чего стоят записи Климана — нечто вроде дневника,— которые он вел во многом с доносительскими целями.

Склонность к предательству сочетается у Самгина с потенциальным провокаторством неограниченного масштаба. Во второй части романа встречается немало намеков на то, что даже в тех случаях, когда Клим, казалось бы, осуждает самодержавие

и говорит о неизбежности революции, он делает это либо «из страха пред революцией», либо в целях провокации.

Сохранилось несколько редакций сцены, первоначально предназначавшейся для второй части произведения. В беседе с Кутузовым Спивак бросила такую реплику: «А ведь возможны люди, которые торопятся разыграть драму, чтобы поскорее насладиться идиллией». По-своему понятая, эта фраза поразила Самгина как откровение. «Вот он, мой стержень»,— думает он с гордостью. И ему хочется крикнуть Спивак не осуждающим, а ликующим голосом: «Но ведь такие люди могут вызвать взрыв раньше, чем следует, и тогда случится то же, что с декабристами...»¹

Сцена не вошла в окончательную редакцию романа, но заключенная в ней мысль осталась в произведении. Самгин развивает ее в разговоре с сыщиком Митрофановым, а в разгар первой революции выражает в недвусмысленных афоризмах: «Революция нужна для того, чтоб уничтожить революционеров» и «Социальная революция без социалистов». Теперь в эти формулы гигантской провокации вкладывается следующий смысл: лицо революции должно быть таким жутким, чтобы привести народ в трепет и оттолкнуть от революционеров,

¹ Архив А. М. Горького.

а этих последних лишить питательной почвы и обречь на полное уничтожение.

И вот, когда в стране разражается очистительная гроза, Самгин в беседах, в прокламациях, которые ему поручают написать, изо всех сил старается представить революцию в образе Горгоны, он выискивает, сгущает, заостряет все самое отрицательное, «ужасающее» в великих событиях, надеясь таким образом смертельно испугать народ. Горький во всех подробностях раскрывает процесс фальсификации действительности Самгиным, шаг за шагом прослеживает, как тот воспринимает события первой русской революции и как затем постепенно просеивает «впечатления бытия» через густое сито своего провокаторского стремления «напугать людей», заостряет одно, притупляет другое: «Он значительно расширил рассказ о воскресенье рассказом о своих наблюдениях над царем... говорил о кочегаре, о рабочих, которые умирали так потрясающе просто, о том, как старичок стучал камнем в стену дома, где жил и умер Пушкин,— о старичке этом он говорил гораздо больше, чем знал о нем».

И этот человек всерьез сводит «задачу жизни своей к воспитанию в себе качеств вождя, героя», призванного спасти человечество, которое будто бы мчится, подобно метерлинковским «слепым», навстречу собственной гибели.

В действительности же Самгин не способен не то что спасти, но глубоко подумать о судьбе России, народа, о благе людей. Он все видит, все замечает «по-своему», то есть так, что мелочи, несущественное приобретает в его глазах уродливо большие размеры, а истинно великое кажется мелким, случайным, ординарным или, пользуясь любимым самгинским словом, «бездарным».

Горький не раз показывает абсолютную несостоятельность представлений Самгина о путях исторического развития, об истинных настроениях народа. Самгин восхищается тишиной, в которую якобы погружена «патриархальная» русская деревня, и — въезжает в «бунтующееся» село; докторальным тоном он заявляет Дронову, что революция в России невозможна и через несколько дней наблюдает начало русской революции, — сколько таких разоблачительных контрастов в романе-эпопее!

Самгин мнит себя мыслителем, «рыцарем духа». Внимательно следит он за всем, что происходит вокруг него и в нем самом, над многим неотрывно размышляет. Он старается не пропустить ни одной книжной новинки. У него отличная память. В любую минуту он может указать, откуда взяты те или другие цитаты, выражения, меткое слово. Но — он не умеет мыслить. Неспроста его так сильно оскорбила фраза Инокова: «Вот, именно! Аппарат не столько мыслящий,

сколько рассуждающий...» Мысль Самгина бессильна перед значительными явлениями жизни, автоматична. Даже сколько-нибудь оригинальной «системы фраз» он так и не может создать. Всю жизнь он ждет: вот сейчас в голове родится необычайная мысль, она приведет в систему весь его опыт, паразит человечество своей оригинальностью, а автора вознесет над всеми и всем. Но опыт его неизменно укладывается в чужие, давно сказанные слова, а своя мысль так и не рождается. Клим барахтается в плену «заимствованных» фраз, чувств, мыслей и с тревогой ощущает это: «Я все время чувствую себя в чужом платье: то, слишком широкое, оно сползает с моих плеч, то, узкое, стесняет мой рост...»

Паразитическая мысль Самгина не способна ничего создать. Постоянная привычка снимать сливки с чужих исканий и открытий сделала его «вместилищем всех ходовых идей», наполняющих сознание разноречивым гулом, «как пустую комнату». Это последнее горьковское сравнение символично, ибо сам герой и есть — все пропускающая через себя пустота. Оригинальность сводится к тому, что, как справедливо заметил Луначарский, несмотря на полнейшую пустоту или, вернее, именно поэтому Самгин постоянно стремится придать себе вес и значительность, напомнить, что он ни на кого не похож, ни с кем и ни с чем не свя-

зан, а действительность ему враждебна. Подобно тому, говорил критик, как великий Щедрин, следя за упадком и разрушением помещичества, создал почти дьявольский образ Иудушки Головлева — классический образ пустоты,— Горький в эпоху разложения, распада буржуазного общества создает образ современного Иудушки — Клима Самгина¹.

Великая мысль, так же как великий талант, как великое свершение, требует от человека мужества, смелости, дерзости. Недаром древние говорили: имейте мужество быть мудрыми. В переломные исторические эпохи великое — чаще всего результат страстной заинтересованности человека в судьбах своего народа, в судьбах всего мира, неукротимой ненависти ко всему, что отжило свои исторические сроки и мешает движению жизни вперед, непоколебимой веры в жизнь, в людей, в неисчерпаемость их творческих сил. Все это высоко поднимает человека над буднями повседневности, превращает его в титана. Таков Кутузов — человек нового мира, «художник революции», боец.

В противоположном лагере мы тоже видим по-своему крупные фигуры Варавки, Радеева, Стратонова, Бердникова. Горький

¹ А. В. Луначарский, Собр. соч. в восьми томах, т. 2, «Художественная литература», М. 1964, стр. 178—180.

не оглуляет отрицательных героев: они целеустремленны, энергичны, наблюдательны. Они бьются до последнего за командное положение в жизни, за «его величество — капитал», проявляя необычайную изворотливость, не останавливаясь ни перед чем.

А между двумя противоположными лагерями мечутся самгины всех раскрасок. Они хотят существовать так, чтобы, получая все необходимое от жизни, ничего не отдавать ей взамен, не брать на себя никакой ответственности за ее развитие. В этом — непреодолимое противоречие.

Индивидуализм, отстаиваемый Самгиным в качестве основы для всестороннего развития личности, выжигает из его души все мало-мальски светлые задатки, иссушает и опустошает ее (одно время писатель намеревался даже назвать свое произведение «История пустой души»). В поисках положения, независимого от общества, защитник «самоценной» личности превращается в существо раздробленное, бесхарактерное.

Особенно рельефно основные качества самгинской души обнажаются в написанном в духе лучших традиций Достоевского «ночном параде воспоминаний», заканчивающемся для Самгина тяжелым кошмаром. Герой видит себя раскалывающимся на бесчисленное множество невесомых двойников, теснящих его, сбивающих с дороги. Вско-

ре кошмар повторяется наяву. К ужасу Самгина, у каждого из двойников оказывается вместо лица «что-то, похожее на ладонь». О таких снах, о таких галлюцинациях говорят: они характеризуют человека лучше, чем совершенные им поступки, раскрывают его сокровенные мысли полнее, чем самые откровенные монологи. Типическая сущность Самгина выявляется с исключительной глубиной — подобная «усложненность», расщепленность сознания и чувства, причудливое столкновение самых разнородных тенденций в одной душе возможны лишь в эпоху крушения старого мира.

Поистине с беспощадной объективностью рисуются в романе мельчайшие проявления самгинской «индивидуальности», и эта объективная манера оказывается для Клима Ивановича, как выразился бы лукавый старец из «На дне», обухом: так жалок, мелок, ничтожен он в своей «индивидуальной неповторимости».

В критической литературе много писалось об искусном использовании для разоблачения Самгина так называемой зеркальной системы образов в произведении. «Он жил среди людей,— говорит Горький о Самгине,— как между зеркал, каждый человек отражал в себе его, Самгина, и в то же время хорошо показывал ему свои недостатки».

Прием «зеркальности» — блестящий ре-

зультат творческой трансформации Горьким таких средств раскрытия действительности, как, например, часто встречающееся в мировой литературе «двойничество», принцип притяжений и отталкиваний при обрисовке героев у Толстого, принцип обнаружения героем родственных черт в окружающих у Достоевского (Раскольников обнаруживает в заостренной, утрированной форме черты и качества, сближающие его с Лебезятниковым и Свидригайловым, Иван Карамазов «узнает себя» в Смердякове и Черте). «Зеркальная» система образов позволяет углубленно показать и сокровенную сущность, и, употребляя известное щедринское выражение, скрытые «готовности» Самгина. Обычно отраженные самгинские черты и качества выступают в других персонажах либо в заостренном, либо в сниженном виде и, достигая своего конечного развития, приобретают компрометирующий героя характер. Этот интересный прием помогает писателю раскрывать также полную несостоятельность буржуазного индивидуализма как жизненной философии. Люди кичатся своей «неповторимостью», а на поверку оказывается, что первый же из них — Самгин — повторяется одной из своих черт в безликой провокаторше Никоновой или в рассудительном шпионе Митрофанове, другой — в цинически беспринципном и таком же всеядном Дронове и сам огор-

ченно догадывается о внутреннем сродстве с ними. Что касается его мыслей, то, читая книги далеко не самых оригинальных писателей и публицистов, он не раз чувствует себя «обворованным» ими. В редкую же минуту откровенности с самим собой признается: «Да и мысли твои — не твои. Найди, назови хоть одну, которая была бы твоя, никем до тебя не выражена?» И еще одну художественную функцию выполняет в романе прием «зеркальности»: обнажая самгинские черты в близких герою людях, писатель тем самым глубже типизирует образ, устанавливает широкую распространенность характеризующих его свойств и пороков в среде буржуазной интеллигенции.

Самгин любит погружаться в глубины собственной психологии, анализировать мельчайшие движения своей души, любит их сложностью и утонченностью. Горький внимательно следит за этим его занятием и умело показывает, что противоречия и блуждания, пестрота мещанской души, ее раздробленность обуславливаются не «природой человека», как вслед за Достоевским доказывали многие буржуазные писатели, а межеумочностью его социальной позиции, тем, что у человека «отсыхают корни», связывающие его с народом, с обществом.

Поражает способность художника улавливать и передавать все богатство нюансов в выражении очень небогатых и совсем не

оригинальных мыслей и переживаний Самгина, искусство психологического гротеска. В горьковском изображении душевный мир самгиных хотя пестр, но в высшей степени однообразен, мелок, поверхностен, это — настоящее захолустье.

С уверенностью большого художника проникает Горький в «заповедные глубины» психологии героя. Самгин не только видит свое отражение в людях одного с ним круга, но и вынужден констатировать уродливость многих черт своего характера. Драматизм такой способности Самгина заключается в том, что в самых тайных закоулках его существа растет сознание своей обычности, ординарности, того, что Достоевский когда-то назвал «глубоким и непрерывным самоощущением своей бесталанности». Горький казнит героя и отщепенством, и даром осознания собственной ничемности. Так возникает двойная жизнь Самгина: в редкие минуты прозрения — наедине со страшной правдой; а в большинстве случаев — во власти неодолимого стремления убедить себя, вопреки этой правде, что он необыкновенная личность. С одной стороны, ненависть к революции, с другой — невольное, через силу, участие в ней. Вот откуда страшная расщепленность сознания Клима, сближающая его с «человеком из подполья» Достоевского. Вот откуда его чудовищные ночные кошмары, сны и видения —

порождения «разнузданной психики», «растрепанной мысли».

До конца и во всех возможных проявлениях прослеживается Горьким процесс обесцвечивания души человека старого мира, человека с отсыхающими корнями. При этом, создавая образ, так сказать, «негативного» героя эпопеи, автор не сгущает красок и не упрощает действительности. Самгин не записной «злодей», не схема, а, как писал Луначарский, «живая личность», испытывающая «по-своему утонченные драмы», он не лишен мыслей, чувств, настроений, свойственных всякому нормальному человеку. Порою кажется, что, сделай Самгин еще шаг, и он поднимется хотя бы на одну нравственную ступеньку выше (характерна сцена, в которой рисуется растерянность, почти искреннее сострадание Клима во время первой болезни Варвары). И все же такого шага Самгин не делает, не может сделать в силу всего строя души своей.

Как сухой лист в ветреный день, кружится Клим в бесплодных поисках особого, «третьего» пути: Петербург и Париж, революционные круги, крестьянские сходки, кружки «легальных марксистов» и декадентствующих литераторов, ресторанные оргии и хлыстовские радения, уездный театр и промышленная выставка, приемная жандарма и революционные баррикады Москвы, вагон поезда, отправляющегося на

фронт, и салон модной кокетки, обслуживающей царских сановников,— последнее пристанище Самгина.

Клим путешествует по всем кругам жизни — и везде оказывается лишним. «Вот вы пишете: «Двух станов не боец» — я не имею желания быть даже и «случайным гостем» ни одного из них», — позиция совершенно невозможная в наше время!..» Эти слова принадлежат жандармскому полковнику, который оказался политически «грамотнее» философа Самгина, — ирония, злее которой не придумать. «Запись эта противоречит другой, — продолжает жандарм, — где вы рисуете симпатичнейший образ старика Козлова...» Царский охранник живо нащупал истину, в которой до 1905 года Клим даже самому себе не признавался.

Первая русская революция стала знаменательным рубежом в дальнейшей эволюции героя. Самгин, — писал Горький, — «один из тех контрреволюционеров по натуре, которые, однако, помогали делать революцию до 906 года; этот год успокоил их; лет десять они отдыхали, находясь в состоянии «более или менее устойчивого равновесия», затем приняли «более или менее активное участие в спасении России от революции» и на этом погибли» (XXX, 36).

По мере того как на историческую арену снова начинает выступать революционная масса, Самгин ощущает все больший страх

перед нею, уходит от нее в сторону и, отдавшись зоологическому индивидуализму, переживает бурный процесс опустошения, разрушения личности, утрачивает одно человеческое качество за другим. У него не оказывается ни друзей, ни человеческих привязанностей. Чужой среди людей, он кажется им «иностранцем». «Горе одинокому!» — сказано было еще в давние времена. Горький и приводит Самгина к самому страшному в жизни — к полному духовному и физическому одиночеству. «Человек только тогда свободен, когда он совершенно одинок!» — провозглашал Клим Самгин. Свободен? От чего? От всего, что составляет красоту личности, ее достоинство, ее гордость, ее неповторимость. Поборник воинствующего индивидуализма чувствует себя «взвешенным в пустоте», задыхается от одиночества. В минуту просветления его «мысль кричит» исступленно: «Один во всем мире. Затискан в какое-то идиотское логовище...» Бывшие товарищи и сверстники Клим, женщины, с которыми он был близок, постепенно отворачиваются от него, догадываясь, что молчаливый «умник» всю жизнь разыгрывал жалкий «маскарад самомнения». «Я, брат, не люблю тебя, нет! Интересный ты, а не симпатичен. И даже, может быть, ты больше выродок, чем я», — в этой отповеди Лютова сквозит и авторское отношение к Самгину. Даже Дронов, под горячую

руку, бросает в лицо ему хлесткие, оскорбительные слова правды: «Ты — холостой патрон, галок пугать — вот что ты...»

Февральские события 1917 года Самгин встречает с негодованием и страхом, в нем клокочет ненависть к большевикам. «Самгин,— говорится в одном из черновых набросков Горького.— Классовое углубление революции. Никогда серьезно не думал о рабочем классе как возможном диктаторе. Мир опрокинулся на него у Финляндского вокзала»¹. Последнее его «ощущение: Л[енин] — *личный* враг».

И все-таки... все-таки вплоть до последних страниц романа Клим Самгин среди людей, занятых судьбами страны, народа, мира, держится как человек, стремящийся все понять, все изучить ради отыскания конечной истины.

Когда-то на иронический вопрос Кутузова — по-прежнему ли он путается с представителями всевозможного «простофильства», Клим с обидой ответил: «Не путаюсь, а — изучаю». Изучение заключалось в том, что из каждой «системы фраз» он заимствовал то, что могло лично ему пойти впрок, оправдать его позицию, не нарушая равновесия души и, в общем, не колебля мира.

Другими словами, если Самгина и можно назвать ищущим, то искал он все, что

¹ Архив А. М. Горького.

угодно, только не правду. В этом он прямо противоположен как лучшим героям классической литературы прошлого, так и героям крупнейших эпических полотен, созданных советскими писателями.

В одной из бесед М. Шолохова с корреспондентами газеты «Известия» главный герой «Тихого Дона» был назван «мечущимся искателем правды, который запутался в событиях и разошелся с правдой»¹. Самгина же следует назвать искателем путей, уводящих от неприемлемой для него великой правды века, путающимся в ногах у великих событий с тайной надеждой увидеть крах этой правды. Нет, он не запутался в событиях, не разошелся трагически с правдой, как то случилось с Григорием Мелеховым. Герой Шолохова входит в эпопею, так сказать, со знаком плюс, и поэтому его трагедия воспринимается нами как трагедия человека, откалывающегося от своего народа. Клим Самгин вводится в эпопею со знаком минус, и его конец воспринимается как закономерное возмездие человеку, сознательно противопоставившему себя народу. В результате, если Шолохов, несмотря на трагическое отщепенство своего героя, не скрывает симпатий к нему, стремится «передать движение души человека», «рассказать об этом очаровании человека

¹ «Известия», 1 июля 1956 г.

в Григории Мелехове»¹, с горечью говорит о его падениях, то Горький от книги к книге все меньше скрывает свою антипатию к Самгину, усиливает критический пафос произведения, переходит от иронии к сарказму. Антипатия писателя к Климу Самгину настолько сильна, что от произведения порой веет холодом. Последнее признавал и сам автор. В одном из писем к М. Ф. Андреевой он замечал: «...Ты мне писала и говорила, что «Самгин» написан холодно. Это — все говорят. Но я думаю, что «прохладное» отношение к герою объясняется тем, что он автору несимпатичен»².

Писатель не успел закончить свое произведение. Последняя — четвертая — часть романа не была завершена автором и увидела свет уже после его смерти. По сохранившимся черновым наброскам мы можем лишь догадываться о возможном конце Самгина.

Рассыплется ли Самгин в прах от столкновения с могучей волной народной революции еще до Октября, примет ли посильное участие на стороне Юденича в «спасении России» от революции и на том погибнет, сбежит ли за границу и там сделается сотрудником белоэмигрантской прессы, или останется в рядах «внутренней эмиграции», чтобы исподтишка вредить Советам, или,

¹ «Советская Россия», 25 августа 1957 г.

² «Летопись жизни и творчества А. М. Горького», вып. 3, изд. АН СССР, М. 1959, стр. 704.

наконец, заболит нервным расстройством (над всеми этими возможными вариантами окончания книги подолгу раздумывал Горький), — во всех случаях он, бесспорно, кончит как непримиримый противник России, русского народа, русской революции. И во всех случаях торжествовать будет Россия, народ, революция.

4

В критических статьях немало писалось о связи «Жизни Клима Самгина» с серией произведений о «молодом человеке XIX столетия». Некоторые исследователи утверждали, что Горький решительно пересмотрел установившееся отношение к молодому человеку XIX столетия, показав в образе Клима Самгина действительную его стоимость, другие, наоборот, доказывали, что «Самгин — не столько образ, продолжающий эту линию развития нашей литературы, сколько разрывающий ее»¹. Справедливости ради следует сказать, что в русской, да и в мировой, литературе не существовало «этой линии» как чего-то единого, сохраняющего строгую преемственность в своем развитии. В литературе второй половины XIX столетия был, например, литературный ряд, пред-

¹ И. Нович, Великое повествование о путях к великой революции.— «Новый мир», 1947, № 11, стр. 281.

ставленный образами Базарова, Рахметова, Кирсанова, Лопухова, Рязанова, Крамольникова... И был другой ряд: Калинович Писемского, Молотов Помяловского, щедринские «культурные люди»... Но и внутри этих рядов не наблюдалось органического единства. Если Рахметовы стали ближайшими предшественниками новых людей, преобразующих мир, то некоторые из того же ряда пережили обратную эволюцию, пройдя, по крылатому выражению В. Воровского, путь от Базарова до Санина. Во втором ряду тоже рано появилась воинствующая разновидность, представленная галереей образов от «человека из подполья» Достоевского до того же арцыбашевского Санина. Уместно напомнить, что автор «Жизни Клима Самгина» считал Молотова, «человека из подполья», Санина не менее типичными для русской действительности XIX — начала XX в., чем «молодого человека», упорно рвавшегося из «темного царства» к свету.

Типичные черты «поумневших» интеллигентов, впервые замеченных и изображенных еще Помяловским, Щедриным, Чеховым, и находят законченное воплощение в образе Клима Самгина, в этом «монументальном ультрасреднем»¹, как назвал его А. Фадеев.

¹ А. Фадеев, За тридцать лет, «Советский писатель», М. 1959, стр. 672.

Клим Самгин завершает одну и разрывает другие линии в истории «молодого человека XIX столетия». Он оправдывает ложь, сквозь частую сеть которой стремились прорваться все лучшие люди прошлого — от Чацкого и Пьера Безухова до Жана-Кристофа. Он отвергает правду, которую искали думающие люди всех времен и континентов.

Тургеневский Базаров с гордостью повторял, что его дед землю пахал, подчеркивая таким образом глубокую связь свою с трудовым народом. Самгин много раз напоминает себе и другим, что он интеллигент в третьем поколении. Тем самым он сознательно отграничивает себя от народа. Правда, как он думает, слово интеллигент прочно отгораживает его и от буржуазии. В самом деле, Самгин никого, казалось бы, не эксплуатирует и долгое время не выполняет даже незначительных поручений «хозяев жизни». Тем не менее он — чистейшее порождение буржуазного общества. Он — индивидуалист до мозга костей. Его мировоззрение складывалось, как мы видели, под сильнейшим влиянием философии господствующих классов.

Самгин не гоняется за золотом, как то делают современные ему потомки Гобсека. Но так ли далеко ушел он от них в самом главном — в убеждении, предельно кратко выраженном философствующим ростовщи-

ком: «Незыблемо лишь одно-единственное чувство, вложенное в нас самой природой: инстинкт самосохранения»? Не представляет ли устойчивое мнение Самгина, будто в душе каждого человека, под любыми словами «лежит что-нибудь простенькое», искусную перелицовку сформулированного еще Бальзаковским Вотреном принципа вечной борьбы эгоистических интересов как существа общественной жизни? Отличаются ли свобода и независимость, как их понимает Самгин, от свободы и независимости, которыми тешил себя антиквар из «Шагреновой кожи», не заметивший, что в глубинах созданной им философии не скрывается ничего, кроме злейшего индивидуализма и эгоизма? И не смахивает ли Самгин в своем стремлении извлечь личную пользу из связи с революционным движением, в своей мечте об уничтожении в ходе революции всех неприятных ему людей на циника и демагога Антуана Маккара из «Карьеры Ругонов» Золя? Сходство — отдаленное, но несомненное настолько, что, следя за поведением Самгина, мы не можем отделаться от мысли: «Все это уж было когда-то...»

А вот чего не было, так это величайшей безыдейности, невиданного бесстыдства, с которым светлые идеалы человечества заменяются ницшеанским оправданием иерархического, аристократического строя общества и «инстинкта собственника», культом

голой силы, зоологической ненавистью к народу, злейшим космополитизмом. К этому приходит в конце концов человек, мнящий себя идеологом. Это — уже от эпохи империализма и, подобно раковой опухоли, изнутри разъедает, иссушает как Самгина, так и породивший его социальный строй.

Но и этим не исчерпывается колоссальное содержание, вложенное автором в образы Самгина и самгинского «созвездия». Возможно специальное исследование о философских, социологических, политических, нравственных и эстетических взглядах интеллигенции, изображенной Горьким. Такая работа позволила бы раскрыть глубокую полемическую основу «Жизни Клим Самгина», показать, как от ударов, наносимых писателем по Самгину и его единомышленникам, рассыпаются многие «фетиши», «миражи», «иллюзии», защищаемые самыми различными слоями интеллигенции. Было бы наивным сопоставлять Самгина, например, с титаническими героями Ибсена, скажем, с главным героем драмы «Враг народа». Вместе с тем вряд ли можно отрицать, что всей логикой развития целой группы героев горьковской эпопеи категорически отвергаются настойчиво повторяемые доктором Стокманом утверждения, будто «большинство никогда не бывает право» и «самый сильный человек на свете — это тот, кто наиболее одинок».

Развенчивается в горьковском романе и другая широко распространенная среди буржуазной интеллигенции иллюзия — будто уход от политики, от активного участия в коллективной борьбе, нравственное самосовершенствование одиночек может привести, в конце концов, к изменению, к «очеловечиванию» и каждого человека, и человеческих отношений в целом. А ведь в той или иной форме эту иллюзию разделяли в прошлом и разделяют в наше время многие крупнейшие писатели.

Горький показывает, какую социальную, нравственную, психологическую грязь прикрывает буржуазная личность фиговым листочком «чистого созерцания», настойчиво противопоставляемого деятельному сознанию.

«Типом Клима Самгина, — писал Луначарский, — Горький попадает даже не столько в какой-либо слой интеллигенции, как в некий широко присущий ей элемент, в некоторые характернейшие черты, в некоторые распространенные пороки»¹. Можно добавить, что этот «элемент» бывает свойствен и другим слоям человечества и не только в капиталистическую эпоху. Есть глубокий смысл и в той тонкой аналогии, которая проводится в произведении между Самги-

¹ А. В. Луначарский, Собр. соч. в восьми томах, т. 2, «Художественная литература», М. 1964, стр. 186.

ным и человеком древней восточной притчи, потерявшим свою тень, и в том, что в решительную минуту истории Самгин загорается мечтой Нерона. Эволюционируя от либерализма и позитивизма к идеологическому черносотенству и декадентству, Самгин все чаще заимствует «оригинальные» мысли из книг реакционных мыслителей всех эпох. Вообще по мере движения «вперед» черты «ветхого Адама» проявляются в нем все ярче. Это и позволяет исследователям сблизить Самгина с такими, на первый взгляд, различными образами, как Иудушка Головлев Щедрина, Передонов Сологуба, «Человек в очках» Добужинского.

Но главный удар Самгиным Горький наносил, конечно, по буржуазной личности.

У преддверья эпохи, погребаемой в «Жизни Клима Самгина», человек воли и интеллекта заявил, что жаждет все постичь умом, все обнять чувством, открыть грудь всем горестям и радостям людским, испить всю грусть и счастье мира, всем овладеть, ничему не покорившись. Знание, неустанная деятельность и вечное недовольство достигнутым, толкающее на постоянные поиски и великие свершения,— вот с чем выходил он в далекий путь. О том, с каким бесстрашием шел он вперед, как ему казалось, только «ввысь, к добру», рассказывали лучшие писатели мира. Поэты сложили о нем немало превосходных песен. Это о

нем, человеке острого синтетического ума, о человеке, страстно ищущем истину, любящем, ненавидящем, страдающем, возвещалось в могучих аккордах «Божественной комедии». Он неутомим в «постиженье мира, новизны». По его мнению, люди равнодушные, инертные, живущие в бездействии, — «никогда не были живы», во всяком случае «они не стоят слов: взгляни и — мимо». Он убежден, что «презренье к людям гибелью грозит». Таким вступал в новую эпоху ее главный деятель. Глубочайшая песня о нем — «Фауст» Гете. Каждой мыслью своей герой рвется к постижению загадок жизни, действуя неустанно, дерзостно, через действие прорываясь к высшей истине. Он всегда среди людей, его «свободный дух не терпит зла».

Но уже Стендаль и Бальзак вынуждены были перенести свое художническое внимание на другое — на несоответствие стремлений героя и его возможностей, вынуждающее его «освободиться» от «добродетельных стремлений», предпочитая им «личный интерес». Жюльен Сорель, Растиньяк, Рафаэль де Валентен и — в самом конце этого ряда — Грелу Поля Бурже, Леон Плошовский Сенкевича, Фальк Пшибышевского с неотразимой силой демонстрируют процесс неустрашимого сжимания личности молодого человека буржуазного мира, приходящего к самоотрицанию в Самгине. Вместо фау-

стовского «жить трудясь, стремясь весь век» — праздность и почти патологическая жажда «порядка, покоя»; вместо смелой и красивой мысли «сына века» — собрание ходовых цитат. И даже дерзость «ученика» уступила место трусости «выродка». Бальзак мастерски рисовал героев, у которых, как у Шарля Гранде, сердце «застыло, сжалось, иссохло» от «вечной мысли о наживе». Горький завершает многовековое повествование страшной картиной полного омертвления человеческой души от «вечной мысли о покое», оказавшейся лишь обратной стороной «мысли о наживе». И тысячу раз был прав А. Фадеев, когда сказал, что в «Жизни Клима Самгина» «показан логический конец бесславного пути молодого человека старого мира, молодого человека, состарившегося, как сам буржуазный мир»¹. Если такой человек, как Самгин, оказался типичным для классового общества, значит, действительно «круг замкнулся» — эпоха, породившая его, исчерпала себя.

5

Великий русский художник В. И. Суриков говорил: «Я не понимаю действия отдельных исторических лиц без народа,

¹ А. Фадеев, За тридцать лет, «Советский писатель», М. 1959, стр. 173.

без толпы... мне нужно вытащить их на улицу»¹. Верный этому коренному принципу русского реалистического искусства, Горький вытаскивает «на улицу», «на народ» не только отдельных исторических деятелей вроде Николая II, Ли Хунг-чанга, Гапона, Родзянко, но целые социальные прослойки, общественные группы. И так же, как это наблюдается в произведениях великих предшественников пролетарского писателя, например в «Войне и мире» Л. Толстого, в «Борисе Годунове» М. Мусоргского, на знаменитых полотнах того же В. И. Сурикова, по мере развития действия, раскрытия все новых сторон действительности в «Жизни Клима Самгина» все более резко вырисовывается эпический образ подлинного героя романа, образ народа, России. Становясь доминирующим, он играет решающую роль в судьбах всех других героев, определяет своеобразие сюжета, композиции, жанра, произведения в целом.

Высказанная Луначарским мысль о том, что роман Горького написан «концентрически, то есть в форме событий, группирующихся вокруг определенного индивидуального центра, вокруг героя» нуждается по крайней мере в серьезном уточнении. Обычно концентрические романы похожи на то,

¹ А. Новицкий, История русского искусства с древнейших времен, т. II, М. 1903, стр. 340.

что театроведы называют монодрамой. В центре событий стоит одна фигура, так или иначе оказывая влияние на последовательность и смену их. В книге же Горького события движутся вопреки воле центрального персонажа. Они не только не зависят от Самгина, но заставляют его зависеть от себя. Самгин не творец истории, а «невольник жизни», он стоит не в центре, а возле событий. «Вы, конечно, верно поняли: Самгин — не герой...» — писал Горький С. Н. Сергееву-Ценскому в сентябре 1927 года (XXX, 33). И хотя в эпопее почти нет страниц, не связанных с Самгиным, настоящим героем ее является народ. По верному наблюдению исследователя, народ — «цельный и сюжетно самостоятельный образ, образ со своим характером, который «растет и развивается», образ, у которого своя композиция, своя завязка, кульминация и развязка»¹.

Удивительно емкое, вмещающее «самые разнообразные чувства» слово «народ» звучит на первых же страницах произведения. Трагедия народнического движения, разыгравшаяся в конце 70-х годов, еще сильнее натянула гражданскую струну. «Ты проснешься ль, исполненный сил?» — тревож-

¹ И. Борисова, Народ в революции (М. Горький. «Жизнь Клима Самгина»), «Молодая гвардия», 1957, № 5, стр. 188.

ный вопрос «самого чуткого поэта эпохи», с горечью и надеждой обращенный к народу, продолжает волновать сердца и души самых разных людей — и тех, кто сохранил верность былым идеалам, и тех, кто, по едкому слову П. Боборыкина, «поумнел», и в особенности тех, кто только вступает на стезю революционной борьбы. Народ остается в центре внимания всех героев «Жизни Клима Самгина». О чем бы они ни говорили, они неизменно возвращаются к спорам о народе: «О народе говорили жалобно и почтительно, радостно и озабоченно. Таня Куликова явно в чем-то завидовала народу, отец называл его страдальцем, а Варавка — губошлепом. Клим знал, что народ — это мужики и бабы, живущие в деревнях, они по средам приезжают в город продавать дрова, грибы, картофель и капусту. Но этот народ он не считал тем, настоящим, о котором так много и заботливо говорят, сочиняют стихи, которого все любят, жалеют и единодушно желают ему счастья».

Образ народа, образ трудовой России создается в «Жизни Клима Самгина» очень сложными и своеобразными приемами. Если верно роденовское утверждение, будто искусство скульптора заключается в том, что «берется кусок мрамора и из него удаляется все лишнее», — то именно так поступает и Горький в первых частях книги при создании образа народа. Разница только в том,

что «все лишнее» пытаются «отметить» персонажи, а не автор произведения, правильность же их определений проверяется самой развивающейся действительностью, в народных сценах. И не случайно массовые сцены даются после споров персонажей о народе, о сильных и слабых сторонах его психологического облика.

Наряду с картинами народной жизни и историческими сценами Горький с той же целью беспрерывно вводит в «Жизнь Клима Самгина» (так же, как он делал в свое время в «Окуровском цикле», в автобиографической трилогии) колоритные фигуры своеобразных русских людей с ярко индивидуализированными характерами. Это и хитроумный «ловец сома» (напоминающий как героя горьковского «Ледохода», так и Тюлина из знаменитого рассказа Короленко «Река играет»), и горбатенькая непокорная девочка Гаша, одернувшая господ гневным криком: «Да — что вы озорничаете!», правдоискатель дядя Хрисанф и неистовый Дьякон, кузнец-силач Николай Павлович и неутомимая труженица Анфимьевна, Яков Платонович и Орина Федосова, Маракуев, Поярков, Иноков... В большинстве своем люди затейливого, беспокойного ума, чуткой души, они воплощают в себе черты, показательные для народа в целом или для различных его классов, социальных слоев, словесных групп на отдельных исторических

этапах. Это позволяет писателю, не скрывая слабостей народа, изобразить его в движении, в социальном развитии, а нам — увидеть его в реальной сложности, в ошеломляющем многообразии типов, неповторимых индивидуальностей.

Есть нечто, объединяющее всех этих простых людей: у многих, как сказал Дьякон, «разум весьма смущен», они «о хорошей жизни замечтались», — ходят по земле, точно заплутавшиеся, ищут, кого бы спросить: куда идти? Бессильные пока перед путаницей жизни, они мечутся, тоскуют и говорят, говорят все о том же — о неустройстве, тяжести, каторжности бытия своего. И все размышляют над одним и тем же: «Как лучше устроить жизнь?»

Первая часть романа-эпопеи во многом перекликается с горьковскими рассказами 90-х годов, с циклом «По Руси», с автобиографической трилогией. Так же как в этих более ранних произведениях Горького, почти все герои эпопеи в поисках истины философствуют, становятся проповедниками, одержимыми одной идеей: Яков Платонович учит народ «вполне согласно с наукой и сочинениями Льва Толстого»; Маракуев и поначалу Поярков «подновляют» народничество; дядя Хрисанф уповает на молодого царя; Дьякон — на божественный промысел и христианское учение, очищенное от скверны официальной церковщины; Диомидов

призывает «уйти от мира», проповедует всеобщее разобщество. И даже самые неказистые из проповедников, по удачному выражению того же Дьякона, «преискусно» оголяют «самое существо всех и всяческих отношений, показывая скрытый механизм бытия нашего как сплошное кровопийство».

Уже в первой части романа-эпопеи писатель не ограничивается просто изображением необычайной противоречивости настроений, сумятицы чувств, вихря исканий, охвативших русский народ в начале 90-х годов. Он акцентирует внимание на незрелости сознания, неопределенности жизненного идеала, типичных для трудовой России той поры. Вместе с тем Горький дает понять, что народ приблизился к той грани, за которой начнется возрождение.

Ходынская катастрофа... Вот, пожалуй, «драматическая завязка» огромной эпической темы народа.

Чтобы придать описанию «Ходынки» обобщающий характер, не ослабляемый чрезмерной детализацией, Горький сначала дает общую панораму: Макаров и Самгин с крыши лютовского дома наблюдают «гулянье» через подзорную трубу. «Икра», — говорит Макаров и добавляет: «Скучно смотреть на концентрированную глупость». Размах и впечатляющую силу картина приобретает благодаря следующим далее панораме «пестрого города», написанной темными крас-

ками, ледящему душу описанию жертв «Ходынки», доставленных на двух телегах, наконец, страшному рассказу Маракуева о том, что произошло на поле и как отнеслись к случившемуся сами жертвы. Взятая в единстве, картина приобретает в произведении символический смысл. Писатель как бы говорит ею: в народе царят хаос, раздробленность, духовная слепота.

Горький придает Ходынским событиям совершенно особое значение и потому, что они помогают увидеть изначальный этап в многотрудном развитии народа, делают более убедительным дальнейший рассказ о том, как из хаотической, «икряной» массы рождается революционный народ.

Вера в чудо, в бога, в нового царя уживается у простых людей уже на самом раннем историческом этапе с нарастающим чувством недовольства жизнью. В изображении Горького неудовлетворенность собственным положением, ненависть к господам — такие же коренные черты народа, как редкая талантливость, созидательная мощь его. Исполнена глубочайшего смысла и сцена со старым каменщиком, подстрекающим силача Мотю дробить годный в дело кирпич только потому, что он господский, и «ловля сома», и «подъем колокола», и Нижегородская выставка.

Нарастающий подземный гул все сильнее слышен на средних и высших этажах

жизни. Представители самых различных классов, политических течений начинают говорить все громче, торопливее, лихорадочнее. С усиливающимся ожесточением спорят о народе капиталисты и чиновники, писатели и редакторы, учителя и студенты. Старый народник дядя Яков снова хочет поднимать народ, а богатеющий Тимофей Варавка предлагает выварить русского человека в фабричном котле, чтобы привить любовь к труду и культуре. По мнению же свинцово-консервативного историка Козлова, русскому народу вообще никакая культура не нужна. «В России знают только лиризм и пафос разрушения»,— утверждает Нехаева. Купеческому сыну Лютову народ видится неисправимым мечтателем, блажененьким, жаждущим не социальной свободы, а «свободы страшно и всячески согрешить». В тоне говорящих нередко можно уловить презрение, насмешку. И все-таки какая-то тревога начинает проскальзывать в речах самоуверенного капиталиста Варавки. Какая-то боль заставляет извиваться купеческого сына Лютова. Не из любви к идее справедливости «марксуют» дети фабрикантов, вроде Прейса. И не из простого оригинальничанья Клим Самгин, ищущий спокойной жизни, мечтает услышать грозный окрик, укрощающий всех «чающих движения воды».

Яркие, резко контрастные, калейдоскопически-пестрые сцены, рисующие Нижегородскую выставку,— новая веха в диалектическом развитии образа народа. Горький уже в других, резко противоположных обстоятельствах сталкивает две полярные и враждебные силы: силу угнетающую, разрушающую и силу созидающую, творящую. Маленькая «голубовато-серая» фигурка царя, виновника Ходынской трагедии (вот откуда «виноватая» улыбка на лице), и Народ, создавший несметные богатства, которыми гордится Россия, трудовой люд, чьи «широкие груди... сливались в одну грудь» Тусклый царь и волшебная сказительница, обладающая редким даром любовно и мудро завораживать людей своими сказами «о гневе и о нежности, о неутолимых печалях матерей и богатырских мечтах детей, обо всем, что есть жизнь» Против воли, с горечью безмерной Клим вынужден сказать себе, что этот царь, возглавляющий «огромную, богатую Русь», едва ли «решится крикнуть, как горбатенькая девочка». А что сказал бы он, «если б пред ним поставить Кутузова, Дьякона, Лютова?» — на этот вопрос Клим не осмелился ответить...

Из картин народного труда, из массовых сцен, часто приобретающих в романе-эпопее широкий, обобщающий смысл, поднимаемых до значения реалистических символов, из галереи колоритных народ-

ных характеров и множества эпизодических, но метко схваченных фигур, наконец, из бесконечных интеллигентских споров о народе уже к концу первой части «Жизни Клима Самгина» складывается величавый динамический образ русского народа, трудовой, демократической России, убогой и обильной, слабой и всеильной, страдающей и вопрошающей, уповающей и бунтующей. Она — стоит на перепутье.

Процесс освобождения народа от вековых иллюзий и «исторических грехов» отличается чрезвычайной сложностью, длительностью и стоит немалых жертв. Уроки истории не усваиваются сразу. Восторженный поклонник нового царя, дядя Хрисанф, изображавший самодержца героем, способным совершить чудо и сразу уничтожить всю путаницу жизни, был раздавлен обезумевшей от ужаса толпой на Ходынке. Но даже Ходынская катастрофа не разрушила наивной веры в царя у многих тысяч других людей. Измятые, грязные, они возвращаются с царского гулянья, «наклоня головы, как бы чувствуя себя виноватыми». Поэтому от истинных революционеров, таких, как Кутузов, Спивак, требуются непрерывные усилия, чтобы люди честного труда подняли головы, чтобы чувство виновности сменилось у них жаждой борьбы, чтобы они научились отличать своих настоящих друзей и учителей от фальшивых.

Тем более что число этих последних непрерывно возрастает, они ведут между собой ожесточенную борьбу. Почти никто из них уже не сомневается в том, что постарому народ не может и не будет жить. Споры идут о другом: «быть России Европой или не быть», и если быть, то какой путь к своему будущему изберет народ — путь эволюции или путь революции?

В разноголосом, до предела обостряющемся диспуте народников и толстовцев, анархистов и «экономистов», сектантов и постепенновцев, «революционеров от скуки жизни, из удалства, из романтизма, по Евангелию» все громче звучат задорные голоса марксистов (Кутузов, Сливак), исповедующих в горячей полемике с главными своими идеологическими противниками — либеральными народниками — учение о классовой борьбе, о решающей роли пролетариата в предстоящем революционном преобразовании всей русской жизни. Упомянув в конце первой части романа-эпопеи о знаменитой стачке петербургских ткачей и петербургском «Союзе борьбы за освобождение рабочего класса», Горький в дальнейшем много раз сводит читателя с марксистами — рабочими и интеллигентами. Они видят народ таким, каков он в действительности, не допуская ни очернительства, ни идеализации.

Марксисты, занятые революционной

пропагандой среди народа, сталкиваются с раздробленностью, разобщенностью пролетариата, неразвитостью его сознания, отсутствием понимания своих классовых интересов (рассказ Кутузова о распре богословцев и словобожцев на одной из московских фабрик). Как в дальнейшем марксисты добиваются революционного возмужания рабочих — в романе-эпопее не показывается прямо, скажем, посредством изображения конкретного рабочего кружка, как то сделано в повести «Мать». В «Жизни Клима Самгина» писатель идет к той же цели другим путем. О настойчивости, проявляемой марксистами в работе среди народа, дает представление упорная, хорошо законспирированная многолетняя деятельность Елизаветы Сливак, Степана Кутузова, об успехах — подробное изображение ожесточенной борьбы среди интеллигенции, особенно между народниками и марксистами, сопровождающейся массовым переходом лучшей части участников народнических кружков «в марксизм» (Любаша Сомова, Поярков, рабочий Дунаев). Переход приобретает характер «эпидемии какой-то» и завершается созданием социал-демократической партии в России. Не менее ярко об успехах марксизма свидетельствуют сдвиги, происходящие в полупролетарских и крестьянских слоях России. Демократические слои начинают сжи-

маться вокруг ядра — революционного пролетариата. Тема народа начинает переплетаться в произведении с темой пролетарской революции.

С этим связано появление в романе-эпосе образов революционных рабочих и протестующих крестьян. От тома к тому их становится все больше. Особое место среди них занимает рабочий Дунаев, прототипом которого писателю послужил его старый знакомый, революционер Ф. Афанасьев. Путь Дунаева — это путь, проделанный наиболее сознательной частью пролетариата после Ходынской катастрофы. Образ Дунаева вбирает в себя новые качества, зреющие в народе, который все больше думает и все меньше забывает.

На глазах растерянного и недоумевающего Самгина меняется народ: рабочие, матросы, крестьяне, с которыми он сталкивается во время свадебного путешествия по Волге, уже ничем не похожи на скорбных и смятенных участников Ходынки. Весело, дружно, словно играючи, разгружают трюмы барж и пароходов на Северной пристани в Нижнем Новгороде озорниковатые силачи. Они работают под пение «Дубинушки», но исполняют ее в таком бойком темпе, что Самгину становится не по себе. Встречи с «грузчиком в красной рубаше», с казаком Калмыковым, усевшимся у моря, как за гигантским сто-

лом, усиливают в душе Самгина чувство страха перед народом. Они наводят его на мысль: вот на таких, как этот казак, как грузчик, и вообще на людей, начавших петь печальную «Дубинушку» в «новом, задорном темпе», и рассчитывают революционеры.

Всем существом противясь революции, Самгин стремится убедить себя, будто миллионы людей, живущих в глухих деревнях и уездных городках, не пойдут за революционерами. Крестьянский бунт в Тарасовке, рассказ Дьякона о массовых волнениях в Харьковской и Полтавской губерниях лишают всякой опоры эту его иллюзию.

Медленное, но неотвратимое вступление все более широких кругов народа на путь освободительной борьбы приводит к тому, что многие «представители» демократии быстро линяют. В добровольного защитника самодержавия, люто ненавидящего революционеров, превращается Диомидов. Скатываются с демократических позиций народники вроде Долганова. Отрекается от материализма Томилин. Новыми Пугачевыми, Разиными и Болотниковыми пугает обывателей редактор газеты, учрежденной Тимофеем Варавкой. Самые же хитрые, те, что группируются вокруг Прейса, штудируют Маркса, говорят «под Маркса», втайне рассчитывая стать во главе поднимающегося народа, чтобы

«помочь» ему перейти «к социалистическому строю без катастроф, эволюционно».

Меняют тактику официальные защитники существующей государственности. Не прекращая гонений против сторонников «Искры», они двурушнически пытаются легализовать и «приручить» рабочее движение. Сложность, противоречивость трудовой массы на этом этапе ее развития раскрывается Горьким в панорамной картине организованного зубатовцами шествия рабочих в Кремль и в коротенькой зарисовке собрания рабочих-гапоновцев.

При создании картины шествия «к Царю-Освободителю» писатель прибегает к сложному, но эстетически очень действенному художественному приему «тройного зрения». Он показывает, как одни и те же события воспринимаются людьми разных, даже взаимоисключающих характеров и убеждений. Наблюдения Самгина существенно корректируются, с одной стороны, замечаниями охранника Митрофанова, с другой — рассказом близкой к социал-демократам Татьяны Гогиной. Мечтая о единении народа с царем, Клим старательно отмечает все, что может укрепить эту его надежду. В его восприятии на первый план выдвигаются, выпячиваются явления, которые воспринимаются нами как слабости народа. Напротив, Митрофанов по долгу службы замечает все, что несет в себе по-

тенциальную угрозу царизму. Тем самым оттеняются сильные стороны демонстрирующей массы. Гогина воскрешает перед нами колоритные фигуры отдельных участников демонстрации, поразивших ее своим поведением, настроением, речами.

В Кремль движется уже не «икряная» масса, как на Ходынке. Заметно бросается в глаза разделение толпы на две неравные части — на пожилых рабочих и молодежь. Первые идут в сосредоточенном молчании, молодежь — перекликается, «посмеиваясь, поругиваясь, разглядывая чисто одетую публику у музея бесцеремонно и даже дерзко». Они еще идут к царю, но уже не испытывают никакого благоговения, идут «неодушевленно и как бы даже нехотя». Симптоматично, что пожилой рабочий открыто ругает толпу за верноподданничество, а она не только не возмущается, но, по наблюдениям Митрофанова, обладающего наметанным глазом сыщика, «из десяти семеро одобряют его». «Весь этот ход — неверный», — заключает охранник и предсказывает близость «громаднейшего бунта» в России.

Еще один шаг и — измученный народ увидит своего главного врага, схватится с ним не на жизнь, а на смерть. Такой шаг и последовал в результате спровоцированного самодержавием 9 января 1905 года страшного кровопролития в Петербурге.

Рассказ о событиях 9 января Горький начинает с описания торжественно-уверенного шествия рабочих-выборжцев к Зимнему дворцу. Сама манера, в которой создается эта картина, настораживает читателя,— Горький рисует ее в подчеркнутом сопоставлении с памятным «нестройным» шествием народа в Кремль. Писатель передает теперь настроение демонстрантов не только через рассказы и реплики очевидцев, он выдвигает из самой гущи толпы одну за другой несколько выразительных фигур, в которых сконцентрировались воля, настроения, надежды рабочего люда, и освещает их таким ярким светом, чтобы читатель отчетливо увидел выразительные лица, неповторимые позы и жесты, запомнил возгласы демонстрантов.

Кочегар Илья требует, чтобы красные флаги были спрятаны. Он чистосердечно верит в гапоновскую затею, в возможность любовно договориться с царем. Стрельбой в народ солдаты уничтожают эту иллюзию у большинства рабочих. Илья погибает, но не тем наивным человеком, каким был до залпов Зимнего дворца. Недаром, прежде, чем он упал, Самгин увидел его «в позе кулачного бойца, ожидающего противника». «Человек с разбитым лицом», вслед за тем выхваченный писателем из разбегающейся толпы, уже не надеется, как Илья, все объяснить «им», а кричит о

попрании «ими» «закона», «порядка». А сменяющий его на «авторском экране» молодой худощавый паренек Миша говорит дотоле неслыханное: рабочим не на кого надеяться, кроме как на самих себя. То же самое происходит и в другой колонне рабочих. Здесь существо урока, полученного у Зимнего дворца, один из рабочих выражает словами: «Хоть бы пистолетов каких-нибудь...»

Следя за этими, казалось бы эпизодическими, персонажами, в ходе трагических событий последовательно сменяющимися друг друга, читатель получает представление о самой внутренней динамике сложного процесса, переживаемого рабочей массой в день кровавого воскресенья и заключающегося резким переломом в психологии, настроении, взглядах массы — *рождением революционного народа.*

Не оправдались верноподданнические мечты Самгина о единении народа с царем, рухнули, рассыпались в прах иллюзии зубатовцев, гапоновцев (Горький в резко сатирических тонах рисует полную растерянность жалкого, обезумевшего полика) и прочих «друзей» русского народа.

Начиная с событий 9 января, «масса людская», революционный народ выдвигается в романе-эпопее на первый план. Подлинными выразителями своих коренных интересов народ считает большевиков,

ленинцев и отныне под их руководством неудержимо движется вперед как нечто само по себе сущее, невиданно прекрасное в своем революционном марше. И если Горький даже такие события, как 9 января, похороны Баумана, декабрьское вооруженное восстание краснопресненского пролетариата, считает необходимым «пропустить» через восприятие центрального персонажа, то лишь потому, что это дает возможность, во-первых, заставить Самгина разоблачить самого себя, развенчать свои субъективные представления без всякого видимого вмешательства со стороны автора, простым определением самим героем своего отношения к событиям, от которых нельзя никуда уйти; во-вторых, не нарушая основного закона эпического искусства, требующего показа действительности в формах самой действительности, очень искусно выделять, почти незаметно для читателя оттенять существенные стороны ее с помощью ли сравнения отдельных этапов развития, или взгляда на нее с различных точек зрения, либо, наконец, посредством размышлений персонажа над теми или иными явлениями, которых он раньше не замечал. Самгин сравнивает картину 9 января с картиной шествия народа в московский Кремль, похороны Баумана — с 9 января. И, как всегда, коррективы, вносимые в наблюдения Клина другими персонажами

или самим автором, одновременно служат средством разоблачения персонажа и позволяют писателю оттенить важные черты самой изображаемой действительности.

Все новые и новые черты вносит писатель в непрерывно растущий образ поднявшегося к революции исполина. Он создает богатырскую скульптурную фигуру народа-мстителя, творца справедливого возмездия. Так возникает в эпопее превосходная сцена исполнения Ф. И. Шаляпиным «Дубинушки» в зале Московской гостиницы (сам по себе это действительно исторический факт). Проходной, на первый взгляд, эпизод приобретает значение грозного символа: сам многомиллионный русский народ как бы на миг воплощается в колоссальном таланте великого артиста, чтобы его «дьявольски умным», «грозным», «сокрушающим» голосом выразить силу своей веками копившейся ненависти к угнетателям: «Он пел и — выростал. Теперь он разгримировался до самой глубокой сути своей души, и эта суть — месть царю, господам, рычащая, беспощадная месть какого-то гигантского существа». Не случайно во время шаляпинского пения услужливая память Самгина воскресила — в который уже раз! — страшные для него дерзко-мятежные фигуры: деревенского печника, грузчика с Сибирской пристани, казака Калмыкова, кочегара Ильи.

Упругая лента истории разворачивается все стремительней — грандиозной картиной похорон Баумана, превратившихся в мощную народную демонстрацию, Горький завершает вторую часть романа-эпопеи.

Вся эта сцена — великолепный фрагмент одной монументальной картины грядущей революции. Каждый штрих, каждый мазок художника исполнен глубочайшего смысла и значения. Клима, невольного участника былых «трагических парадов», на сей раз поражает, даже пугает «неестественно плотное тело процессии», этого «черного Левиафана». «Никогда еще не видал он столь разнообразных и так одинаково торжественно настроенных лиц», озаренных светом красных флагов. Здесь многозначительна каждая мелочь. Величие подвига Баумана, бессмертие его выражается даже в такой детали: гроб плыл, вознесенный прямо к небу, «казалось, что несут его люди неестественно высокого роста».

Многотысячный кортеж возглавляют большевики — Кутузов, Усов, Поярков, Сомова. Характерный штрих — авангард во главе с Кутузовым окружен цепью вооруженных студентов и рабочих. «Одно из крепких звеньев цепи — Дунаев, другое — рабочий Петр Заломов...» Самым же впечатляющим, придающим картине идейную и художественную законченность, было то, как пел этот необычный, могучий, «не-

исчислимый» хор, как внутренне стройно и согласованно звучал печально-торжественный мотив траурного гимна.

Живописным, композиционным, музыкальным, ритмическим строем картины Горький передает растущую монолитность и сплоченность народа, исторически убедительно показывает, какой могучей кристаллизующей силой становятся идеи большевизма...

Самгину хочется верить, что он присутствует при «начале конца» революции. На самом же деле манифестация, связанная с похоронами Баумана, кладет начало высшему взлету революции, увенчанному строительством баррикад и вооруженным восстанием.

В исторических сценах, рисующих восставшую Москву, все подчинено одному стремлению — показать истинно народный характер первой русской революции. Защитники баррикады — самый простой, «будничней» народ. Это и «краснощекий, курносый парень Вася, которого Анфимьевна заставляла носить дрова и растоплять печь», и водопроводчик Калитин, принимающий оружие с задорной, здесь же родившейся злободневной прибауткой — «Винтовочка, рабочий посошок!». Это и преисполненный решимости сражаться дворник Николай, который один обезоруживает солдат-охотников, властно требуя от них: «Пули давай!»

И — вездесущий, не знающий страха московский Гаврош — Лаврушка. Даже старая Анфимьевна, которую Клим привык считать рабой бессловесной, и та помогает восстанию, в конце дней своих «соприкоснувшись бунту». «Что это вы делаете?» — сухо спросил Самгин. «Выбираем ненужное,— на баррикаду нашу,— сказала она просто, как о деле обычном, житейском...»

Горький настойчиво подчеркивает убежденность, сознательность восставших. В этом смысле знаменателен короткий, но чрезвычайно выразительный диалог между окончательно растерявшимся Самгиным и одним из участников уличных боев. «Что защищает эта баррикада?» — спросил Клим. На нелепый вопрос тотчас же следует: «Революцию защищает, рабочий народ, а — как же?». Так сливаются в эпопее тема революции и тема народа.

В исторических кадрах, запечатлевших Московское восстание, звучит еще одна важная для всего произведения мысль. Из самой народной гущи в момент непосредственной схватки с врагом выдвигаются руководители, полководцы и стратеги революции. Особенно примечательна фигура товарища Якова, командира защитников баррикады, так естественно возглавившего отряд сопротивления. И вновь снобистское воображение Клина поражает «обычность» этого «тощенького, легкого» человека, который чет-

ко, спокойно, с полным знанием дела и твердой верой в окончательную победу — пусть «не в этот раз, так — в другой...» — отдавал необходимые распоряжения (как то в самой действительности делали знакомые Горькому слесарь Басов, столяр Комолов), заодно разъясняя цели и задачи борьбы: «Значит, рабочие наши задачи такие: уничтожить самодержавие — раз! Немедленно освободить всех товарищей из тюрем, из ссылки — два! Организовать свое рабочее правительство — три!..»¹ Живой, теплый, улыбчивый образ товарища Якова, «мастерского революционера», — несомненная удача Горького-художника. Сколько раз впоследствии Клим будет возвращаться к мыслям об этом тощеньком голубоглазом человеке с обыкновенным лицом, человеке, лишенном каких-либо особых примет, задавая себе вопрос: в каком числе такие люди среди революционеров?

Эпизоды Московского восстания выписаны Горьким с большим искусством, предельно лаконично и выразительно. Они отличаются особой сценичностью и драматизмом действия, проникнуты торжественностью и даже праздничностью. Все характеры резко очерчены, даны в движении, контрастно.

Именно здесь, на баррикадах революции,

¹ В одной из редакций романа товарищ Яков говорит, что эти задачи «намечены Лениным» (Архив А. М. Горького).

раскрывается все ничтожество Самгиных, «случайных гостей», попавших на поле боя по причине «топографии места» («Клим жил в доме между двумя баррикадами»). Воспринимая революцию как «трагедию», Клим находится в полной растерянности, граничащей с ужасом. Мир для него меркнет в жутком предчувствии «несчастия победы», его терзают чудовищные ассоциации: багряный закат догорающего дня, полосы красных облаков напоминают «красные лохмотья крови...» Самгин понимает, что «на его глазах идея революции воплощается в реальные формы», но он не хочет верить, не хочет «допустить этого». И когда появляются солдаты, собирающиеся стрелять в повстанцев, он смотрит благодарно, а наблюдая из окна горящую баррикаду, находит эту картину красивой... Таков Самгин в его истинной сущности.

Изображение Московского восстания является одним из кульминационных узлов в развитии темы народа. В дальнейшем ее движении наблюдается резкое изменение: она как бы уходит в глубины житейского океана, поверхность которого снова покрывается утлыми суденышками, ветхими барками, бесчисленными обломками разбитых в шторм кораблей, всевозможным мусором. Смертельно напуганные бурей XX века, «хозяева жизни» — крупные промышленники, владельцы земель, офицеры, чиновники,

уоставшие от политического балансирования интеллигенты спорят уже не о том, что такое народ, а о том, кончилась революция или нет, удалось самодержавию вытравить из сознания трудящихся идеалы «пятого года» или не удалось? Никто не чувствует себя спокойно, «все чего-то боятся».

А революция жива... Идет внешне незаметная, но неуклонная работа, накапливаются силы для нового наступления по всей России. Образно говоря, народ в последующей части эпопеи — это океанский айсберг, почти полностью находящийся под водой. Лишь самая небольшая часть его изредка, как грозное напоминание, покажется над поверхностью океана, и тогда мы видим, словно вырубленные из гранита, почти символические фигуры непокоренных и непокорных — крестьянина-исполина, «великолепного старичища», мужественно бросившего в лицо карателей пророческие слова: «Только... это делу не поможет, ваше благородие, жить мужикам — невозможно, бунтовать они будут, всех не перестреляете»; умного, образованного слесаря Пахомова, этого «революционера от любви к своему брату рабочему». Видим всегда спокойную, рассудительную большевичку Таисью, подруга которой тоже «революционерка, как все честные люди бедного сословия». Видим наших старых знакомых, достойных учеников товарища Якова,—

ставшего профессиональным революционером Лаврушку и дворника Николая, вернувшегося в Москву и радующегося тому, что здесь «нет-нет да и услышишь человеческое слово, здесь люди памятьливы, пятый год не забывают».

Выделяется светлый, овеванный какой-то скорбной, но мужественной поэзией образ Евгения Юрина — молодого революционера-подпольщика, умирающего от жестокой чахотки, «заработанной» в тюрьмах и ссылках. Вдохновенный музыкант, он пугает Клима необычной игрой. «Грозная какая музыка! Он всегда выбирает такую. Бетховена, Баха. Величественное и грозное...» Эта реплика Таисьи полна особого значения, как, впрочем, и все сцены, связанные с народом и революцией. Как характерен такой штрих: на прощанье Юрин исполняет прелюдию из Мейербера к трагедии «Эвмениды», в которой звучит тема мщения, справедливой возмездия.

И в других сценах почти все реплики непокоренных и непокорных также исполнены силы и значения, даются с нарочитым подтекстом — они невольно запоминаются, создают настроение настороженности, ожидания. Усатый солдат Петр, «смутьян из главных» в Отрадном, рассказывает о тяжелом житье деревенской бедноты: мужики раздражены, в любую минуту они могут «набедокурить». Взглянув на небо, Самгин

перебивает Петра: «Гроза идет». Петр откликается: «Пускай идет...» Так возникает естественная ассоциация — идет новая революционная гроза.

Ее горячее и чистое дыхание чувствуют все герои романа-эпопеи. Горький показывает, как неутомимая, изо дня в день, деятельность «художников» и «мастеровых» революции приближает ее начало. Организующей силой являются коммунисты. В Петрограде революционное подполье возглавляют Кутузов, Поярков, Лаврушка, в армии действуют товарищ Яков, Харламов, Аркадий Спивак, Михаил Локтев, в тылу среди рабочих и крестьян ведут агитацию поднятые к сознательной революционной деятельности «пятым годом» крестьянин Максим Ловцов, ученик Дунаева Осип Ковалев, ученица Юрина Тося, Роза Грейман, Кантонистов, Дмитрий Самгин.

Изображение нарастающей мощи новых революционных приливов, неизменно следующих за отливами, введение в роман новых персонажей, подчеркивание черт, родящих новое поколение революционеров с предшествующим, — всем этим в эпопее передается непрерывность освободительного движения.

Светлые потоки народного негодования и протеста большевики устремляют в одно глубокое русло. Слышатся настойчивые заявления встревоженных интеллигентов

о том, что лозунги Циммервальда овладевают сознанием широких народных масс. «...Мы — накануне революции», — радостно возвещает Кутузов. Правильность его предсказания подтверждает мечущийся по всем этажам жизни Иван Дронов: «Трещит все, ломается. Революция лезет из всех щелей». Он же, делаясь с Самгиным впечатлениями от встреч с рабочими Ярославля, заключает: «Все — единодушны, намерены превратить просто войну в гражданскую войну, как заповедано в Циммервальде».

В произведении начинается разворачиваться новая цепь массовых сцен, характерных для целых этапов в развитии революции. Горький рисует выходящую 25 февраля 1917 года на улицы Петрограда многотысячную массу трудящихся. Они требуют хлеба, мира, свободы. Демонстрацию писатель уподобляет весенним водам реки, разламывающим все на своем пути. Настроение народа, состояние его духа Горький передает с помощью одного из своих излюбленных художественных приемов — демонстранты поют. Они поют «Интернационал». «Хор был велик, пел непрерывно. Самгин отметил, что, пожалуй, впервые демонстранты поют так стройно, согласно и так бесстрашно открывается ими грозный смысл рабочего гимна».

Вслушиваясь в голоса восставших рабочих и солдат, вглядываясь в их лица, Сам-

гин вспоминает о мечте Нерона — стиснуть все головы в одну, чтобы затем ударом меча срубить ее. Но восставший народ отбрасывает Самгина в сторону. Масса, о которой он с презрением думал: «Не ради же нее...», которую считал инертной, не способной ни на какие решительные, самостоятельные действия, вышвыривает его из жизни: «Уйди! Уйди, с дороги, таракан. И — эх, тар-ракан!» Он ненужен ей ни как «герой», ни как «жертва».

Судя по многочисленным замечаниям, рассеянным в письмах Горького, в романе-эпопее предполагалось воссоздать не только массовые выступления народа в феврале — марте 1917 года, приезд Ленина в Россию и историческую встречу, устроенную ему петроградским пролетариатом у Финляндского вокзала, но и июльские дни, крушение Корнилова, Октябрь и даже героический разгром народом полчищ Юденича под Петроградом. Работая над третьей частью, Горький говорил: «Книга эта заканчивается приездом Ленина, а за ней следует еще 4-ая книга...»¹ В бумагах писателя сохранились наброски, в частности, заметка об отношении солдат петроградского гарнизона к июльскому выступлению кронштадтцев и вариант сцены, относящейся, очевидно, к послеоктябрьским событиям, в которых

¹ Архив А. М. Горького.

приняли участие Миша Локтев и Дмитрий Самгин:

«— Товарищи! Храбро! Держись до последнего!

— Легендами живет мир. Умрем — легенда будет. Учиться будут у нас.

— Миша,— патроны...

Но Миша, открыв рот, повалился набок, под ноги Дм...»¹.

В заключительных сценах романа-эпопеи, надо полагать, выступили бы наружу те нерасторжимые связи большевистской партии с народом, над установлением, развитием, упрочением которых в течение десятилетий неутомимо трудились Кутузов, Спивак, Поярков, Корнев, товарищ Яков, Григорий Дунаев... При чтении эпопеи мы постоянно ощущаем, как в глубинах жизни переплетается судьба народная с судьбами большевизма. Здесь мы должны были увидеть это.

Единство народа — партии — руководителей как определяющее, доминирующее качество революционной армии трудящихся Горький намеревался особенно широко раскрыть в сценах встречи Ленина с пролетариатом Петрограда. (Один из набросков заканчивается многозначительной фразой, оставшейся недописанной: «А там, вокруг броневика, тесная, как единое тело...» В другом отрывке о Ленине говорится: «Он

¹ Архив А. М. Горького.

как-то врос в толпу, исчез, растаял в ней, но толпа стала еще более грозной и как бы выросла».) К сожалению, замысел не был реализован полностью. Писатель набросал лишь первые финальные сцены произведения, показал народ в самом начале невиданного в истории человечества революционного подъема, одерживающим *первую* грандиозную победу — победу над царским самодержавием.

Могучий художественный образ народа остался недорисованным. Но и то, что успел сделать Горький, представляет собой крупнейшее достижение в мировом искусстве. Со времен «Войны и мира» Л. Толстого, «Хованщины» и «Бориса Годунова» М. Мусоргского в русском искусстве не было столь монументального творения, как горьковский образ народной России, образ народа-героя. Скажем больше: созданный в «Жизни Клима Самгина» новаторский образ народа — творца величайшей в мире революции единственный в своем роде. Он показан в революционном развитии, в революционном действии. И он действительно «вровень эпохе», его породившей.

Чтобы правильно оценить вклад Горького в мировое искусство, надо прежде всего иметь в виду, что если в создании индивидуальных характеров автор «Жизни Клима Самгина» мог опираться на многовековой опыт литературы, то при изображении

народных масс — рабочих, крестьян, солдат, при изображении диалектики сознания многих тысяч людей ему приходилось почти все время идти непроторенными или, в лучшем случае, очень мало хоженными путями. Несколько образцов в повестях и романах Пушкина, Гоголя, Мамина-Сибиряка, в «Человеческой комедии» Бальзака, эпический образ народа в «Войне и мире» Толстого, ряд великолепных массовых сцен в «Ругон-Маккарах» Золя — вот, кажется, все, что могло иметь поучительное значение для писателя.

Могло иметь и — несомненно имело. Думається, не случайно именно в период напряженной работы над романом-эпопеей Горький пишет превосходную статью о Пушкине; с восхищением рассказывает о том, как когда-то при чтении «Шагреновой кожи» был совершенно потрясен выразительностью многоголосного диалога у Бальзака; упорно размышляет над толстовским восприятием особенностей русского национального характера, оспаривая в отдельных случаях правдивость изображения народа великим писателем земли русской.

Понятен и повышенный интерес пролетарского писателя к творчеству Золя в разгар работы над «Жизнью Клима Самгина». Горького не могли не восхищать «величие и правдивость картин народной жизни», нарисованных автором многотомной серии

романов «Ругон-Маккары», «чудеса точности», достигнутые им в массовых сценах, его «угрюмая, темными красками, живопись», создающая неотразимый эффект при изображении «болей, бед и обид» народных («Западня»), и, напротив, оптимистические, окрашенные в яркие цвета сцены народного подъема, созданные великим художником Франции («Жерминаль», «Карьера Ругонов»), его умение приковать внимание читателя в таких картинах и сценах к выразительным деталям, подчеркивающим величие борьбы пролетариата за свои права, превращающим целые картины, образы в великие символы (например, образ Мьеты и связанные с ним картины в той же «Карьере Ругонов»).

Развивая эти достижения своего предшественника, Горький вступает с ним в творческий спор постольку, поскольку Золя ограничивался изображением рабочих в одних случаях как пассивной толпы («Западня»), в других — как массы, хотя и делающей попытку помочь себе, но не возвышающейся до революционной сознательности («Жерминаль»). В «Жизни Клима Самгина» можно найти пусть косвенную, но несомненную полемику и с общим представлением о пролетарской революции, как оно выразилось в «Жерминале»: «Да! Придет время, и предоставленный самому себе своевольный народ будет так же метаться по

дорогам и проливать кровь богачей, рубить им головы и сыпать золото из распотрошенных сундуков. Так же будут вопить женщины, и мужчины будут щелкать волчьими челюстями. Те же лохмотья, такой же грохот сабо, такое же страшное месиво грязных тел и чумного дыхания сметут старый мир в жестокой схватке».

Толпа, действующая у Золя как стихия, у Горького постепенно обретает настоящих руководителей, превращается в революционную армию, сильную своей дисциплинированностью, организованностью, высокой сознательностью. И товарищ Яков, и Калинин решительно осуждают самовольную расправу дружинников с провокатором Митрофановым. Превратить же революцию в кровавую резню и тем скомпрометировать ее хотят черносотенцы, провокаторы, агенты старого мира.

На страницах романа-эпопеи ведется полемика и с гениальным творцом «Войны и мира». Показывая формирование революционной армии борцов за преобразование всей жизни, Горький неизменно подчеркивает, что могучая коллективная воля не захлестывает индивидуальное начало в участниках революции — единство масс превращается в непреодолимую силу не благодаря тому, что они безропотно отдаются на волю «рокового предопределения», а потому, что сами берут свою судьбу в собственные руки.

Вместе с тем, несмотря на прямо противоположное понимание Горьким и Толстым существа исторического процесса, роли в нем человека, в «Жизни Клима Самгина» народ и его истинные друзья выступают как носители лучших человеческих качеств, восхищавших и автора «Войны и мира». Всегда спокойная, собранная, неутомимая Елизавета Спивак делает свое революционное дело с безупречностью, скромностью и бескорыстием, с какими выполняли воинский долг прославленные герои толстовской эпопеи. Товарищ Яков обнаруживает не меньшую распорядительность, самоотверженность, выдержку и хладнокровие, чем знаменитый капитан Тушин. Что же касается главного подвига горьковских героев, то он не знает себе равных: без всякой рисовки, без всякого шума совершается этот подвиг ими изо дня в день на протяжении всей жизни.

Известно, какую большую роль в создании коллективного образа народа в «Войне и мире» играют выразительный многоголосный диалог (полилог), массовая песня, эпизодические фигуры, на минуту выдвигающиеся из народной массы и тут же сливающиеся с нею вновь. Как мы видели, некоторые из этих приемов в творчески преобразованном виде используются и в «Жизни Клима Самгина».

Образом народа-героя Горький вел скры-

тую полемику и с отдельными советскими писателями — с теми, кто изображал нашу революцию как стихию, преувеличивал в ней значение «вожаков» и недооценивал организующую роль рабочего класса. Полемизировал он также и с собственными ошибками, допущенными в первые годы революции. В романе-эпопее великий писатель показал, что русский народ десятилетиями готовился к революции, выстрадал ее идею ценою невероятных духовных усилий и поэтому сумел направить накопившиеся в стране огненные реки ненависти к эксплуататорам в русло организованной борьбы.

Все это позволяет считать образ России, образ русского народа-героя, созданный Горьким в «Жизни Клима Самгина», явлением новаторским в мировой литературе, величайшим достижением искусства социалистического реализма.

6

В нерасторжимом единстве с революционной массой даны в «Жизни Клима Самгина» истинные носители мятежного человеческого разума, профессиональные революционеры. Одни из них (Кутузов, товарищ Яков, Лаврушка) вышли из рабочей или крестьянской среды и сохраняют с нею прочную связь, другие (Елизавета Спивак, По-

ярков) навсегда уходят к народу из привилегированных классов и сословий.

Кутузов, его ученица Спивак, товарищ Яков, Лаврушка сравнительно легко нашли свою дорогу в жизни и идут по ней без колебаний. Труднее великая правда, воплощенная в учении Маркса и Ленина, далась Пояркову, немало пришлось плутать в поисках ее Любаше Сомовой. Рисует Горький в романе-эпопее образы и таких революционеров, которые, подойдя почти вплотную к марксистской правде, затем уходят от нее далеко в сторону и либо изменяют ей, как Алексей Гогин, либо, как Дмитрий Самгин, снова возвращаются к ней круглыми путями.

Последовательные марксисты, профессиональные революционеры, «герои на всю жизнь» выступают в романе-эпопее истинными носителями свободолюбивых идеалов народа. Появившись на страницах книги уже в самом начале ее первой части, они проходят через все произведение. С возрастающей тревогой, переходящей в ненависть, Самгин ведет непрерывный счет сторонникам Кутузова. Их становится больше и больше, работают они все энергичнее.

С образами Кутузова, Спивак, товарища Якова входит в роман-эпопею яркое публицистическое и просветительское начало, с ними связаны революционный пафос и патетика произведения. Кутузов, Спивак,

Поярков целиком посвящают себя борьбе за раскрепощение народа. Десятилетиями неустанно действуют они среди трудящихся масс, помогая развитию их сознательности, их организации. Они завоевывают симпатии, увлекают за собой лучших, честнейших людей из всех социальных слоев. Елизавета Спивак быстро вызывает чувство доверия у Дунаева, Корнева, Вараксина. Деятельными помощниками ее становятся доктор Любомудров, писатель Флеров, статистик Смолин. И даже либеральничающего капиталиста Тимофея Варавку (кстати, во многом похожего одновременно на нижегородского миллионера Н. А. Бугрова и на известного инженера-предпринимателя С. И. Мамонтова) она заставляет «раскошелиться на революцию».

Естественно, что, когда приходят в движение миллионы людей, когда разражается революция, Кутузов и его единомышленники встают во главе массовой борьбы против царского самодержавия, встают как люди, выдвигаемые самой массой в первый ряд.

Отдавая народу все, что они имеют, Кутузов, Спивак, товарищ Яков становятся не беднее, а богаче. Рост массы — это и их рост. Самгины никогда не поверят, что в этом главный источник душевного здоровья, интеллектуальной мощи Кутузова и его друзей. Но они, Самгины, достаточно проницательны, чтобы догадаться, что в рас-

ширении и укреплении связи революционеров с народом таится самая страшная опасность для существующего строя. Вот почему по мере назревания революционной ситуации в России отношения между сторонниками Кутузова и миром Самгиных резко обостряются.

В критике высказывалось мнение, что не все образы революционеров удались автору «Жизни Клима Самгина» в одинаковой степени. Не следует, однако, забывать, что Кутузов, Поярков, Спивак, Дунаев, Корнев действуют большей частью в среде, наименее характерной для них как большевиков. В таких условиях даже Кутузова было очень трудно превратить в *тип* в широком смысле слова.

Степан Кутузов — великолепный полемист, оратор, — постоянно появляясь в самых разнородных кругах интеллигенции, развенчивает всяческие умозрительные хитросплетения буржуазных проповедников, обнажает псевдонародную, реакционную сердцевину либерального народничества, соглашательское существо «легального марксизма», социальную утопичность учений об эволюционном общественном развитии. Он энергично и убежденно спорит с толстовской теорией «непротивления злу насильем»: «Поспорили о евангельских мечах. Толстой сражался тем тупым мечом, который Христос приказал сунуть в ножны.

А я — тем, о котором было сказано: «не мир, но меч...»

Степан Кутузов выступает страстным обличителем «интеллигентского многоликого болота» — опасного, «вязкого» врага надвигающейся революции. «Вопрос о путях интеллигенции — ясен: или она идет с капиталом, или против его — с рабочим классом...» Очевидна и исходная причина ее метаний: «Интеллигенты, особенно — наши, более голодные, чем в Европе, смутно чувствуют трагизм грядущего, и многих пугает не опасность временных поражений пролетариата, а — несчастье победы, Ильич — прав. Стократно прав. Пугает идея власти рабочего класса».

Поражают культура и гибкость мышления Кутузова. В его выступлениях ощущается «густота и тяжесть первоисточника». Речь Кутузова — одно из художественных средств создания образа пропагандиста, глашатая, трибуна — отточенна, афористична и, в соединении с логикой и ясностью мысли, пафосом веры и убежденностью, оказывает на слушателей почти «гипнотическое влияние».

Степан Кутузов осуществляет величайшую задачу, поставленную перед большевиками Лениным, задачу «воспитания из рабочих, из интеллигентов мастеров и художников революции...». И он достигает цели.

Влияние его идей ощущается в поступках и речах Елизаветы Спивак, его помощницы, ученицы и соратницы. «...Я человек совершенно убежденный, что классовое государство изжило себя... и что дальнейшее его существование опасно для культуры, грозит вырождением народу». В этих ее словах Клим услышал знакомое. «Это — от Кутузова». — «Да, Степан мой учитель», — последовал твердый ответ.

В романе очень хорошо показано, как ширится влияние кутузовских (то есть большевистских) идей. Это ощущается как неуклонный исторический процесс. С именем Кутузова связан жизненный и революционный путь Любаши Сомовой, одной «из тех женщин, которые идут в революцию от восхищения героями. Из романтизма...» Кутузовская мысль светится в речах Евгения Юрина о талантливости рабочих людей; в его мастерстве полемиста угадывается кутузовский почерк. В страстной отповеди Розы Грейман, направленной против суетной приспособленческой обывательщины («Вы стараетесь изолировать себя от жизни, ищите места над нею, в стороне от нее») бьется нерв Кутузова. И даже в репликах «нейтрала» Макарова Самгин улавливает мысль Кутузова.

Степан Кутузов мало действует в романе, но он живет в нем. Читатели постоянно сталкиваются с результатами его револю-

ционной деятельности, знают, как оцениваются им важнейшие события. После кровавого воскресенья 9 января он делает единственно правильный вывод: теперь народ поймет наконец, что «царь не для душевной беседы с ним, а для драки». «Урок оплачен дорого, но того, чему он должен научить, мы, словесной или бумажной пропагандой, не достигли бы и в десяток лет». В самые тягостные периоды истории революционного движения, в мрачную пору реакции Кутузов продолжает свою работу организатора, вдохновителя борьбы, вызывая «впечатление человека, который становится все более уверенным в своем значении, в своем праве учить, действовать».

Елизавета Спивак, товарищи, друзья называют Кутузова «учителем», некто из враждебного лагеря говорит о нем: «Парень для драки». «Учить» и «действовать» — для Кутузова синонимичные понятия. В общем контексте романа-эпопеи они приобретают глубокий философский, социальный, этический, наконец, историко-литературный смысл. В образе Степана Кутузова преодолевается извечное трагическое противоречие между «мыслью и волей», «словом и делом», — коллизия, вследствие которой у Гамлета «румянец воли побледнел под гнетом размышленья», великой энергии Фауста явно недоставало столь же великого окрыляющего идеала, а беззаветно предан-

ному своим идеальным человеческим порывам благородному Дон-Кихоту так не хватало трезвости взгляда на окружающий мир. Если пользоваться неоднократно повторяющимися в «Жизни Клима Самгина» определениями, в Степане Кутузове счастливо сочетаются начала Дон-Кихота и Фауста — неуклонное стремление к возвышенной цели, непоколебимая энтузиастическая вера в конечное торжество правды, красоты, справедливости, человечности на земле (столь характерные для Дон-Кихота) с неудержимым полетом вечно ищущей мысли и энергичной, неиссякающей деятельностью (типичными для Фауста).

Кутузов — «новый тип интеллигента» эпохи пролетарских революций. «...Такие, как он, делают историю». Они — герои и вожди масс.

В словесных поединках с Климом Кутузов каждый раз демонстрирует убожество, беспомощность эклектической мысли своего противника. Самгин для него — не загадка. «А вы, индивидуалист, все еще бунтуете? — скучновато спросил он и вздохнул». Вопрос этот заключает в себе и иронию и ответ. Клим обречен на постоянный, но бесплодный спор с Кутузовым. Как правило, трусливо избегая открытых столкновений, он ведет спор с Кутузовым наедине с самим собой. Контрастные сопоставления психологических, нравственных состояний двух

противоположных групп интеллигенции занимают поэтому в романе-эпопее очень много места. В конце концов мастер мелких мыслей вынужден признаться самому себе, что он не в силах противопоставить социальной философии Кутузова ничего, кроме своего «Не хочу!». Клим все время чувствует в словах Кутузова нечто «разоблачающее именно его, Самгина». В глазах Клима Кутузов — «завидно цельный человек», свободный от разноголосицы противоречий, его не назовешь рабом, «прикованным к тяжелой колеснице истории». Будничный, повседневный героизм, на который не способен Клим, — естественная норма поведения Кутузова. Он — враг, но такой, чьему обаянию Клим не в силах противиться.

Горький наделяет своего героя мужественностью и мягкостью, сдерживаемой страстностью натуры и простодушием. В отличие от Самгина, равнодушного к музыке, природе, ко всему, что составляет красоту и прелесть жизни, Кутузов любит и понимает музыку, любит все живое и радостное. Его интересы разнообразны и человечны: он с наслаждением слушает Мусоргского, охотно читает Конан Дойля, увлекается «Записками ружейного охотника» Аксакова, любит рыбную ловлю.

Кутузов — великодушен и правдив. Он не скрывает, что был испуган, когда его «впервые щупали» жандармы.

С Кутузовым — молодость жизни. Двойной смысл заключен в, казалось бы, случайном сопоставлении: Клим с годами постарел, а Степан стал «как будто стройнее, легче».

Гордящийся своим «отличием» от народа, Самгин постоянно улавливает во внешности Кутузова сходство то с мужиком, то с железнодорожником, паровозным машинистом. Но того же Самгина Горький заставляет констатировать, что Кутузов — яркая индивидуальность, всегда остается самим собой, «подчеркнуто ни на кого не похож».

Луначарский пронизательно говорил об «элементах... скрытого панегирика»¹ в образах положительных героев «Жизни Клима Самгина». В сравнении с предшествующим творчеством Горького (для которого типично подчеркнутое выделение, заострение положительных черт, яркая эмоциональная окрашенность образов, романтическая приподнятость речи героев) форма выражения патетики, свойственной образам революционеров из «Жизни Клима Самгина», необычна. В романе-эпопее пафос выражается не столько в красках, сколько в самой величии идеалов, в том, как вся жизнь революционеров превращается в подвиг.

¹ А. В. Луначарский, Собр. соч. в восьми томах, т. 2, «Художественная литература», М. 1964, стр. 177.

Завидной цельностью натуры, недюжинным умом и поистине вулканической энергией Кутузова восхищаются даже противники. Люди, воспитанные на героических традициях народовольчества, сравнивают его с Желябовым. Постепенно Кутузов становится личностью почти легендарной.

Патетичность образа Кутузова — качество глубоко органическое, одно из более общих проявлений таких черт его характера, как ясное видение путей развития жизни, непоколебимая вера в социалистический идеал, неразрывность слова и дела, удивительная целеустремленность, хладнокровие и постоянное внутреннее горение, которые отличают Кутузова в самых сложных ситуациях и с течением времени не слабеют, а, напротив, возрастают, поэтизируя героя, придавая какое-то внутреннее сияние каждому его поступку.

В неразрывной связи с судьбой народа, с судьбой революции рассматриваются в «Жизни Клима Самгина» индивидуальные судьбы не только положительных, но и всех других героев. Содержанием произведения, логикой художественного развития его образов Горький подводит читателя к заключению: в эпоху социалистических революций

закон исключенного третьего неприменим, никому не дано изолировать себя от исторических бурь, от народа, судеб родины. Либо ты с народом в его борьбе за создание новых форм жизни, либо с теми, кто любой ценой пытается сохранить изжившее себя эксплуататорское общество. Впрочем, в романе об этом не раз в обнаженно публицистической форме говорит Кутузов.

Уже события, связанные с первой революцией в России, круто изменяют судьбы почти всех героев произведения, а для некоторых оказываются роковыми. В этом проявляется одна из важнейших композиционных особенностей эпопеи, в которой сюжет организуется и движется историей.

Таких, например, как охранник и шпион Митрофанов, революция просто сметает со своего пути. Несколько позднее, во время взрыва особняка Столыпина, находит заслуженную смерть провокаторша Никонова. Это звенья одной цепи.

Как злая ирония воспринимается неожиданная гибель скептика Туробоева, прямого потомка старинной дворянской фамилии, случайно убитого солдатами его государя. Трагически кончает свой путь заблудившийся на дорогах жизни Дьякон — «человек Христа ради».

Надвигающаяся революционная гроза ускорила деградацию Серафимы Нехаевой, превратившейся в бесноватую кликушу-сек-

тантку. В дремучую мистику и беспросветное ханжество ударилась Лидия Муромцева.

Иначе складывается судьба других персонажей, представляющих в романе ту часть русской интеллигенции, чье «хождение по мукам» в поисках правды века завершается (или могло бы завершиться) духовным прозрением.

Сквозь густую чащу заблуждений и всяческих иллюзий, через анархистствующее отрицание и прямой террор продирается к этой правде романтик Иноков, человек одаренный, резкий, прямой, верящий, что «люди будут творить чудеса». Может быть, он еще не раз оступится в будущем, но такой, каким мы его видим в эмиграции, Иноков уже понял, что в прошлом действовал не по убежденности, а по «мотивам личной обиды на судьбу, да — по молодечеству». Судя по его отзыву о Ленине, он найдет путь к настоящей правде.

Революция пересекает жизненный путь Макарова — способного врача, влюбленного в свою профессию. Он «с удовольствием» помогает Кутузову, его соратникам. В дни Московского восстания Макаров впервые подумал о том, что неверие его в «дело революции» поколебалось, отныне ему претит роль «покорнейшего слуги...».

В ряду ищущих, «выламывающихся» из своей среды находится и товарищ прокуро-

ра Тагильский — образ противоречивый и в высшей степени интересный. На полях одной из рукописей Горький написал о Тагильском: «блудный сын». Но это не тот «блудный сын», о котором так много рассказывали писатели в прошлом и который несозревшим юношей уходил из богатого дома, но, созрев, возвращался под его крышу «есть жареную телятину» (подобную судьбу запечатлел и Горький в образе Тараса Маякина). В «Жизни Клима Самгина» традиционная ситуация на этот раз «выворачивается», переосмысливается коренным образом. «Интеллигент в первом поколении», с упоением делающий карьеру, Тагильский в зрелом возрасте круто меняет курс. Революционная действительность России, обнажившая раздирающие противоречия бытия, встреча с новыми людьми, с Кутузовым, покорившим Тагильского величием и неотразимой логикой идей большевизма,— вот что побуждает бывшего царского чиновника отречься от своих былых мыслей, которыми воспользовался сборник «Вехи». Антон Тагильский погибает как настоящий человек, воспротивившись зверской расправе офицеров с больными солдатами, ложно обвиненными в дезертирстве.

Пятый год навсегда разбудил тревожную совесть «купеческого сына» Лютова. Неудавшаяся судьба, мучительная раздво-

енность этого человека в какой-то мере «подсказаны» Горькому такими историческими фигурами талантливых, сложных и безмерно противоречивых людей, как Савва Морозов и Савва Мамонтов, которых писатель хорошо знал. Лютов стреляется, не видя выхода из создавшегося нравственного тупика. «Стыдился он своего богатства, безделья...» — в этих словах Инокова заключена большая доля правды.

«В религиозно-философские дебри, в хлыстовство» прячется от разъедающих, уродующих душу кошмарных противоречий русской жизни «образованная купчиха» Марина Зотова — еще одна жертва «Желтого Дьявола», напуганного и обозленного надвигающейся революцией. Сущность этого по-рубенсовски яркого, отличающегося какой-то ликующей «телесностью» образа необычайно глубока и своеобразна. Автор наделяет Зотову недюжинным умом, красотой, колоссальной энергией. Он откровенно любит ее стройной фигурой, ее умным, строгим лицом, колоритностью ее языка, меткостью ее наблюдений.

В изображении Горького Марина Зотова как характер, как тип — явление глубоко русское. Писатель дает почувствовать в ней исконное, народное начало, не раз намекает на внутреннее сходство Марины с героинями Некрасова, Лескова, Мельникова-Печерского. Нельзя не заметить также

поражающего сродства Марины с героиней знаменитой тургеневской повести «Степной король Лир» Евлампией Харловой. Внешне Марина — двойник тургеневской Евлампии: та же чисто русская статья, горделивая повадка, высокая осанистая фигура, толстая золотистая коса, ослепительно-белые зубы... Горький создает подчеркнуто традиционный портрет русской красавицы. В обеих есть что-то фольклорное. У них и «биографии» похожи — Харлова тоже становится хлыстовской богородицей, «тысячами ворочает».

Но горьковская героиня неизмеримо сложнее, она — дитя другой эпохи, другого века, ознаменованного смертельной схваткой империализма с революционным народом. В ней причудливо сочетается несоединимое. Первым мужем Марины был Степан Кутузов. Он оказал сильное духовное влияние на нее. С этим связана и ее мечта о «фаланстере», и то, что, став «купчихой», она сохраняет добрые отношения с Кутузовым, помогает его делу материально. И в то же время Марина — ненасытная хищница. Ее обуревают страсть к накопительству.

Марина — во власти враждебных, полярных сил. Честолюбие, любовь к деньгам затягивают ее в тенета капитала. «Буржуазия — не дурак», — говорит Кутузов, тонкий и проницательный комментатор трагической судьбы Марины Зотовой. — «Умело

действуя на инстинкт собственности, на честолюбие, привлекает пролетариат интеллигентный... в дело обирания масс».

Рисуя очень сложный образ Марины Зотовой, автор «Жизни Клима Самгина» стремится раскрыть страшную, уродливую силу капитализма, «догм и норм классовых интересов буржуазии», тем более страшную, что она безжалостно коверкает человеческую личность, не щадит ни ум, ни красоту. Горькому важно подчеркнуть, что даже самые здравомыслящие и талантливые люди, связанные с буржуазией, не знают, какими путями идти дальше, и, бессильные перед разъедающими их души хищничеством, одиночеством, скепсисом, цинизмом, испуганные идеей власти рабочего класса, предаются, по словам Кутузова, «нелепым идеям». Марина принимает участие в отвратительных хлыстовских радениях «на заводе искусственных минеральных вод», погружается в мистику. Однако, в отличие от Лидии Муромцевой, Серафимы Нехаевой, она не способна удовлетвориться этим самообманом.

Чем ближе революция, тем острее становятся противоречия, тем сильнее мечется Зотова. Ее не просто пугают «несчастье победы» и сама «идея власти рабочего класса», ее обуревают гораздо более сложные чувства, ибо где-то в самых тайных глубинах сознания гнездится беспокойная мысль

о возможной исторической правоте революционеров.

Горький не отдает до конца свою героиню миру бердниковых и вараков. Ведь последним воспоминанием Клима Самгина о Марине была тревожная догадка-предположение: «А ведь возможно, что Марина тоже оказалась бы большевичкой». На мой взгляд, вопрос этот остался в романе открытым.

8

«Есть высшая смелость: смелость изобретения, создания, где план обширный объемлется творческою мыслию,— такова смелость Шекспира, Dante, Milton'a, Гете в «Фаусте», Молиера в «Тартюфе»¹,— сказал Пушкин. Мы можем, мы вправе говорить о такой же смелости Горького в «Жизни Клима Самгина». Надо было обладать дерзостью гения, чтобы, выдвинув вопреки установившимся законам эпического искусства в центр произведения совсем не героическую фигуру типичного представителя буржуазной интеллигенции, затем перевернуть жанр Bildungsroman'a², раскрыть его окна и двери навстречу историческим вет-

¹ Сб. «Пушкин-критик», Гослитиздат, М. 1950, стр. 129.

² Луначарский так переводил содержание этого термина на русский язык: «...роман, посвященный изображению процесса формирования молодого су-

рам и грозам великой эпохи, развернуть могучую картину жизни народа в один из самых грандиозных периодов человеческого развития и показать, что, подобно тому как когда-то допускали грубую ошибку те, кто думал, будто солнце вращается вокруг земли, непоправимо ошибаются все, кто, считая себя «солью земли», «героем», «вождем», в лучшем случае принимает народ за своего спутника. Эта «творческая мысль» позволила Горькому создать произведение эпического размаха, вобравшее в себя почти весь исторический опыт, все главные конфликты, все основные философские, социальные, политические и нравственные вопросы, терзающие человека в эпоху крушения эксплуататорского общества и возникновения общества социалистического. Роман-эпопея Горького находится в таком же соотношении со своей эпохой, как «Божественная комедия» Данте и «Фауст» Гете с предшествующими эпохами в развитии человечества. Кажется, Карлейль сказал, что в «Божественной комедии» обрели голос десять безмолвствовавших веков христианства. Белинский назвал «Фауста» отражением всей жизни немецкого общества в конце XVIII — начале XIX столетий. В книге Горького звучит многоголосие со-

щества в законченную человеческую личность» (Собр. соч. в восьми томах, т. 2, «Художественная литература», М. 1964, стр. 176).

рока лет жизни России. Но эти сорок лет по своему историческому значению, по своей интеллектуальной насыщенности не уступают самым бурным и самым длительным эпохам в развитии человечества. И если Данте изобразил все, с чем человечество подошло к порогу последней из эпох в развитии классового общества, если Гете рассказал, с чем и во имя чего человечество вступило в эту эпоху, то Горький показал, с чем оно расставалось, чтобы перейти в мир подлинно человеческих отношений, могучих свершений. В изображенные им сорок лет наглядно обнаружилась несостоятельность всех идеалов эксплуататорского общества. Сознанием многомиллионных масс стал быстро овладевать новый идеал, новое представление о цели и смысле человеческого существования. Последнему в немалой степени автор «Жизни Клима Самгина» обязан отчетливым видением реальных путей движения человечества к единственно достойной его цели, глубиной и конкретностью понимания «конечного вывода мудрости земной», целостностью отношения к изображаемому, кристальной ясностью заключений, вытекающих из художественного обобщения писателем опыта «предыстории человечества». Так же как Данте и Гете, Горький дает не отдельные эпизоды, не отдельные стороны, даже не отдельные этапы эпохи, он дает всю эпоху в самом ее

существо, решает коренные вопросы человеческого бытия.

После О. Бальзака, Л. Толстого и Э. Золя в мировой литературе не было писателя, обладавшего таким глубоким знанием самых разнообразных сфер жизни, каким обладал Горький. В «Жизни Клима Самгина» он распорядился запасом своих энциклопедических знаний и наблюдений наилучшим образом, не уступив в «широте захвата» действительности ни автору «Человеческой комедии», ни создателю «Войны и мира», ни творцу «Ругон-Маккаров».

Исторические события, изображаемые Горьким, потрясают социальное здание сверху донизу, их влияние сказывается на каждой мелочи, упоминаемой в «Жизни Клима Самгина». Исторический поток становится силой, определяющей все и вся. Естественно поэтому, что многочисленные герои эпопеи сталкиваются с острой необходимостью понять, *осмыслить ход истории*, во что бы то ни стало определить свое отношение ко всему происходящему. Отсюда особое внимание Горького к духовной жизни русского общества, к проблемам идеологии, философии, к вопросам мировоззрения,— внимание, какого до него в мировой литературе не уделял им ни один писатель. Столкновение различных идей, полярных мировоззрений друг с другом, с логикой истории зачастую интересует Горь-

кого значительно больше, нежели столкновение человеческих судеб. В русской литературе уже Чернышевский в «Что делать?» и Герцен в «Былом и думах», с одной стороны, Достоевский в большинстве своих романов, а особенно в «Братьях Карамазовых», с другой стороны, стремились, каждый по-своему, к художественному раскрытию основных закономерностей действительности не только через изображение практической деятельности, реальных поступков своих героев, но и через их идейные метания, поиски ими ответов на «вопросы коренные, вопросы духа» (слова Горького). Эта линия русской литературы находит в «Жизни Клима Самгина» свое продолжение. Мир идей, политических, социальных, философских проблем выступает здесь как мир, насыщенный острым драматизмом, полный динамики. Лихорадочный спор о социализме и религии, о судьбах человека, России, мира, захвативший чуть не все слои Скотопригоньевска, гениально изображенного Ф. Достоевским в «Братьях Карамазовых», спор самого Достоевского с Чернышевским и Щедриным, спор идеологов народничества с русскими учениками Маркса неудержимо разгорается на всю Россию, его ведут уже все мыслящие элементы страны, в него втягиваются вновь формирующиеся классы и придают ему целеустремленный характер.

Исполненное острого внутреннего драматизма столкновение различных взглядов на мир, различных догм буржуазной идеологии с марксистской философией, с теорией научного социализма, материализующейся в логике жизни, в логике истории, и лежит в основе главного конфликта произведения. Преломляясь в характерах персонажей, этот конфликт определяет своеобразие сюжета, принципы построения художественных образов.

В идеологических спорах у Горького принимают участие почти все герои. Как убедительно доказывают исследователи (А. Синявский, Н. Жегалов), в современной буржуазной философии, например, не встречается ни одной «основополагающей» мысли, не известной «рыжему философу» Томилину и его ученикам. А ведь в «Жизни Клима Самгина» почти нет нефилософствующих персонажей. Причем писатель рисует не только образы марксистов, народников, эсеров, анархистов, кадетов, октябристов, черносотенцев, выражающих важнейшие идеологические тенденции различных классов и социальных групп, их идеологию, так сказать, в чистом виде. Он улавливает самые неожиданные по форме, сочетаниям и оттенкам проявления этих тенденций в сознании представителей бурлящей народной массы.

Наблюдая горьковских беспокойных ге-

роев, мы действительно ощущаем, ценою каких невероятных физических, душевных, нравственных мук русскому народу удалось обрести идеал, освещающий путь к реальному счастью миллионов.

Глубоко продуманным стремлением художника воссоздать идеологическую жизнь эпохи во всей ее сложности, дать почувствовать лихорадочный, напряженный до предела пульс времени и объясняется обилие в романе речей, размышлений, дискуссий, связанных с политическими событиями, новыми книгами, картинами, спектаклями; философских бесед, споров на самые неожиданные темы, еретических проповедей, сентенций, лозунгов, афоризмов, парадоксов. Они играют настолько большую роль в развитии сюжета и характеров романа, что это дает основание исследователям рассматривать «Жизнь Клима Самгина» как идеологический, интеллектуальный эпос в литературе социалистического реализма.

Художественное своеобразие горьковского эпоса естественно связано с принципиально новым пониманием советскими писателями характера как социально-философской и эстетической категории. «Характер,— писал К. Федин,— это прежде всего идейное содержание личности, ее философия, ее мировоззрение. Затем — это общественная роль человека, выраженная его профессиональной деятельностью. Затем —

самое существо деятельности в конкретных подробностях человеческого труда. Наконец, это личная жизнь деятеля, взаимоотношения интимного с общественным, «я» и «мы»¹.

В «Жизни Клима Самгина» основные герои раскрываются во всех аспектах. Но опять-таки решающее значение художник придает духовному, интеллектуальному миру персонажей, показу того, что думает и как думает герой, как у него рождаются те или другие мысли, как они словесно оформляются и даже каким тоном произносятся. В раскрытии «диалектики мысли» героев Горький делает шаг вперед сравнительно с самим Достоевским. Вступая с последним в прямую полемику, он устанавливает зависимость — иногда очень сложную, опосредствованную — «сражений мысли», которые ведут герои между собой и с самими собой, от исторического «хода жизни» и показывает неминуемость победы мыслей, ведущих человека не от мира, от жизни, а в мир, в жизнь. В этом Горький достигает предельной высоты и пока не знает себе равных в мировой литературе, хотя ее и украшают такие выдающиеся произведения, как «Жан-Кристоф» Р. Роллана, интеллектуальные романы Т. Манна.

¹ Конст. Федин, Писатель, искусство, время, «Советский писатель», М. 1961, стр. 528.

Горький обрушивает на своих героев лавину книг. Справедливо замечено исследователями «Жизни Клима Самгина», что трудно найти даже среди лучших образцов реалистического искусства произведение, равное в этом горьковской эпопее. В ней упоминаются писатели почти всех стран мира — от Гомера до Горького, от «Илиады» до пьесы «На дне»¹.

«Круг чтения» входит как обязательный компонент в характеристики Самгина, Нехаяевой, Зотовой. О муже Марины, человеке сложном, интересном, своеобразном, читатель может составить мнение только по книгам, сохранившимся в его библиотеке. Очень часто идеи, которые проповедают писатели, поэты, философы и публицисты — власти дум, смыкаются с практической жизненной философией героев. Модный в декадентских кругах поэт Рославлев провозгласил, что «человек имеет право быть Иудой», а Захар Бердников убеждает Самгина, по сути дела, в том же — «человек имеет право быть убийцей».

Подобного рода взаимодействия идей и жизни беспрерывно прослеживаются автором в эпопее.

¹ См. статью И. Вайнберга «Литературные мотивы в романе «Жизнь Клима Самгина». — Сб. «Горьковские чтения», изд. АН СССР, М. 1961, стр. 325—326.

Пристальное внимание к внутреннему миру, к психологии героев автор «Жизни Клима Самгина», как мы видели, сочетает с неизменным интересом к большим конфликтам, общественным ситуациям, в которых и под воздействием которых формируются, проявляют себя индивидуальные характеры. Ветер истории бушует на каждой странице «Жизни Клима Самгина».

Однако Горький создает не историческое исследование, а художественное произведение. Поэтому в случае необходимости он допускает смещение отдельных исторических событий во времени, широко пользуется художественным вымыслом. В изображении же самих исторических событий, среды, обстановки, окружающей героев, быта, нравов, обычаев он старается быть точным до мельчайших деталей. Традиции «пушкинской школы», традиции русского и европейского критического реализма находят блестящее продолжение. Горький строго следует принципу: «Если персонаж вымышлен, искусство романиста заключается в правдивости всех деталей»¹. Маленький Дмитрий Самгин наклеивает в толстую тетрадь вырезанные из газет забавные ненужности вроде эпитафии «Купчихе Поликарповой». Приводимая эпитафия действительно

¹ О н о р е Б а л ь з а к, Собр. соч., т. 15, Гослитиздат, М. 1955, стр. 299.

вырезана Горьким из газеты, о чем свидетельствует вклейка в рукописи¹. В предпоследней редакции четвертой части произведения есть любопытное авторское примечание к одному из внутренних монологов Самгина: «Взятое в кавычки — цитата из письма интеллигента, члена Государственной думы, «трудолика». Письмо адресовано Леониду Андрееву в 1907 г., передано мне Андреевым в 1915 г.»².

Да и в основе вымышленных автором «Жизни Клима Самгина» художественных коллизий, образов, сцен лежит поразительное богатство подлинных деталей, фактов, психологических подробностей. Оно и позволяет писателю искусно переплетать в произведении исторически достоверные события с художественным вымыслом. Горький рассказывает о поведении своих героев в конкретных исторических условиях, о настроении, мыслях, чувствах, вызванных у них событиями, заставляет вымышленных героев общаться с реальными историческими лицами: писателями, купцами, адвокатами, читать и комментировать действительно издававшиеся книги, журналы, газеты. Самгин наблюдает проезд Николая II на Нижегородскую выставку, оказывается очевидцем и косвенным участником событий 9 ян-

¹ Архив А. М. Горького.

² Там же.

варя, встречается с Гапоном на квартире у Саввы Морозова; позднее Дронов читает ему гранки позорно известного сборника «Вехи» и т. д. Это придает художественному вымыслу еще большую достоверность. Книга производит своей правдивостью неотразимое впечатление на читателя. Здесь все дышит жизнью, все — сама жизнь.

9

По признанию Горького, для своего нового произведения ему пришлось долго искать соответствующую форму. «Рассказ об одном романе», «Репетиция», «Рассказ о необыкновенном», говорил он, представляют собой «ряд поисков иной формы, иного тона для «Клима Самгина»¹.

Авторы первых работ о «Жизни Клима Самгина», привыкшие к ярко выраженной тенденциозности творчества Горького, проявляющейся во всей системе художественных средств и особенно в стилевом своеобразии его произведений, были вначале несколько обескуражены необычной манерой повествования. С давних пор считалось просто необходимым, говоря о горьковском творчестве, отмечать специфическое пере-

¹ «Летопись жизни и творчества А. М. Горького», вып. 3, изд. АН СССР, М. 1959, стр. 592.

плетение в нем реализма и романтики, соединение объективного, эпического начала с ярко выраженной лирической интонацией. Последнее проявляется и в сгущенной метафоризации языка, насыщенного ослепительными сравнениями, радужными эпитетами, поэтической символикой; и в повествовательном тоне, то подчеркнуто ироническом, то настолько торжественно-приподнятом, что помимо воли автора его проза становится «ритмической»; и в отступлениях, философских размышлениях, характеристиках, дающих недвусмысленное представление об отношении самого автора к изображаемому. Писатель считает своим правом не только художественно показывать что-либо, но и логически убеждать читателя (аналогичная особенность характерна и для эпопеи «Жан-Кристоф» Р. Роллана). Он открыто высказывается по поводу изображаемого, то разрывая повествование энергичной репликой («Хочется спросить кого-то, спросить гневно: «Зачем все это? Кто смеется над людьми, искажая их?»), то заканчивая его радостным восклицанием (например, о крылатости человеческой души: «Крылата? Чудесно!»), то, наконец, и чаще всего, так подбирая краски, что по ним читатель без труда догадывается о симпатиях и антипатиях автора.

Не обнаружив или почти не обнаружив в «Жизни Клима Самгина» типических черт

художественной манеры Горького в привычных формах, критики (Г. Горбачев, М. Полякова, Я. Эльсберг) заговорили об «объективизме» писателя, об «авторской пассивности, нежелании сверху взглянуть на своих оригинальничающих, но даже не забавных героев-обывателей», даже о равнодушии, граничащем с безучастием, о том, что якобы и сам автор смотрит на весь мир сквозь самгинские очки.

Устойчивее других оказался последний тезис. В самых новейших исследованиях можно встретить утверждение, будто в романе-эпопее «все дано глазами Самгина», через его восприятие, будто Горький начисто отказывается от авторского вмешательства в повествование¹. Так что можно подумать: не Горький, а едва появившийся на свет Клим Самгин произносит первую фразу об Иване Акимовиче, любившем «все оригинальное»; не Горький, а новорожденный Клим Иванович дает развернутую характеристику эпохе конца 70-х — начала 80-х годов, давно и справедливо названную исследователем заповкой, своеобразным «эпиграфом», выражающим принципиаль-

¹ См., например, статью А. Синявского «О художественной структуре романа «Жизнь Клима Самгина» в сб. «Творчество М. Горького и вопросы социалистического реализма», изд. АН СССР, М. 1958.

ное отношение автора к изображаемой среде¹.

Подчеркнуто сдержанная, неспешная, на первый взгляд даже бесстрастная интонация «исторической хроники», свойственная «Жизни Клима Самгина», — следствие огромного мастерства художника, достигшего высот реалистического искусства:

Да, почти все события и характеры «пропускаются» Горьким через восприятие «центрального персонажа». Но это только один из оригинальных (однако не специфически горьковских, — им пользовался и Лев Толстой, хотя и не в такой мере) приемов разоблачения Самгина и «самгинщины» как определенного социального явления. Действительная картина мира от «взгляда» Самгина не меняется. Как бы Клима ни обесцвечивал, ни искажал те или иные факты, события, читатель всегда знает, какими были они на самом деле. Знает — потому что автор очень искусно, почти незаметно для читателя всякий раз помогает ему подняться на такую высокую точку зрения, с которой ясно видны и действительный характер происходящего, и ошибки, изгибы, перекосы в «воспринимающем аппарате» Самгина. Приемы, средства достижения того и другого чрезвычайно многообразны и все-

¹ Л. Тимофеев, О языке «Жизни Клима Самгина» М. Горького. — «Красная новь», 1931, № 7, стр. 181.

гда очень тонки. В своем большинстве они помогают также разоблачению Самгина. В одних случаях это корректирующий авторский эпитет, уточнение, оговорка, компрометирующая портретная деталь или сравнение, настораживающая внутренняя антитеза, разоблачающее сближение «по сродству», «пародийному совпадению», «внутреннему сродству» душ, идей, настроений; в других — прямое уличение одним персонажем другого в искаженной интерпретации фактов и событий, в «заимствованиях», либо признания и полупризнания самого героя в редкие минуты откровенности, обычно наедине с самим собой, либо, наконец, сделанное как бы между прочим сопоставление того, что увидел герой в действительности, с тем, что он потом сообщает другим. Вспомним случай с старичком, о котором Самгин рассказывает больше, чем знает на самом деле. Или — сделанное как-то Климом признание: «В сущности — я бездарен».

Одним из самых сильных приемов такого разоблачения и одновременно «корректирования» в «Жизни Клима Самгина» является лаконичная, почти мгновенная авторская ремарка. Если собрать воедино все горьковские «обмолвки», ремарки, «домысливания», то получится целое психологическое исследование. Ни одно внутреннее движение Самгина, которое он хочет скрыть от самого

себя (а иногда это ему и удается), не ускользает от зоркого глаза писателя. Произнесенная ненароком, случайно, авторская ремарка, подобно рентгеновскому лучу, просвечивает любую мысль, любой шаг Самгина. Удивляет почти непостижимая точность психологического видения Горького. В применении к эпосе можно говорить об углубленном психологизме творчества как новом качестве зрелого художника. Вот несколько примеров:

Нехаева спрашивает Самгина: «Ведь я — нравлюсь тебе? Ты меня немножко любишь?» — «Да,— отвечал Клим, *веря, что он не лжет.*— Да!» — после чего у читателя не остается никаких сомнений относительно подлинных чувств Самгина к Нехаевой. Даже совсем косвенные (при беглом чтении) замечания автора даны с психологическим подтекстом и бьют в одну и ту же цель. После похорон Баумана, символически воспринятых Самгиным как долгожданные похороны революции, он мечтает написать статью: «Свершилось,— думал Самгин, закрыв глаза и видя слово это написанным как заголовок будущей статьи; слово даже заканчивалось знаком восклицания, но *он стоял криво и был похож на знак вопроса...*» Горьковская ремарка все ставит на свои места: ясно, что Клим не уверен в правильности своих выводов.

А с каким мастерством Горький умеет

буквально одним внешним штрихом передать целую гамму тончайших «подсознательных» ощущений и переживаний героя. Вот как изображен Клим в момент первой перестрелки на баррикадах: негодуя на прислугу, забывшую закрыть ставни, он «запрыгал на одной ноге, стараясь сунуть другую в испуганные брюки, они вырывались из рук, а за окном щелкало и трещало». Эти «испуганные брюки» — деталь, вполне заменяющая развернутое описание растерянности «революционера» Самгина.

Особо следует сказать о характеристичности речи Самгина. Неизгладимый отпечаток посредственности, обесцвечивающего однообразия, того, что Щедрин назвал «умеренностью и аккуратностью», лежит на всем, что думает, чувствует и говорит Самгин, и даже на том, как он говорит, — на самой форме его бесконечных внутренних монологов и диалогов. В критической литературе можно найти немало интересных страниц о значении «парадов мыслей», «парадов чувств» в «Жизни Клим Самгина»¹, о том, до какого совершенства доводит Горький толстовский прием раскрытия с помощью внутренних монологов того, что исследователи называют процессом самодвижения

¹ См., в частности: П. Строчков, Эпопея М. Горького «Жизнь Клим Самгина», «Советский писатель», М. 1962, стр. 224—239.

мысли, развития и смены чувств. «Живу монологами и диалогами почти всегда», — признается Самгин. Эти монологи и диалоги поражают своей естественностью. Написанный в форме внутреннего диалога спор Самгина с самим собой накануне убийства Иноковым русьгородского губернатора смело может быть поставлен в ряд с лучшими диалогами у Л. Толстого и Ф. Достоевского. Нельзя, однако, не обратить внимания на одну деталь, отличающую монологи Самгина от монологов, скажем, героев Л. Толстого. Известный искусствовед и критик В. В. Стасов утверждал, что в русской литературе Л. Толстой «один дает в романах и драмах — *настоящие* монологи, именно со всей неправильностью, случайностью, недоговоренностью и прыжками. Но как странно! У этого Льва Толстого, достигшего в *монологах* большего, чем весь свет, иногда встречаются (хотя редко!) тоже *неудовлетворительные* монологи, немножко правильные и *выработанные*»¹. Если с таким критерием подойти к монологам Самгина, то все они окажутся совершенно «правильными», «выработанными», лишенными «неправильности», случайностей, всяких скачков, недоконченности. Но то, что Стасов считал недостатком толстовских монологов,

¹ Сб. «Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка 1878 — 1906», «Прибой», Л. 1929, стр. 265.

у Горького в данном случае превращается в громадное достоинство, ибо Самгин не может говорить иначе. «Неправильности», «случайности», «недоговоренности», отмечаемые Стасовым, являются продолжением достоинств героев, следствием непосредственности, темпераментности, искренности их натур, кипения их чувств, биения их ищущей мысли, острой реакции на впечатления бытия, то есть всего того, чего как раз и лишен центральный персонаж горьковской эпопеи. Речь Клима — книжная, гладкая, правильная настолько, что почти не запоминается.

Несмотря на «иную форму, иной тон», в главном «Жизнь Клима Самгина» сохраняет органическую преемственность со всем предшествующим творчеством писателя. В романе доминирует объективное начало. Но в нем легко ощущается и эмоциональная, субъективно-лирическая струя. Она не прорывается на поверхность с такой силой, как в раннем творчестве, но она пульсирует в глубине произведения, окрашивая его ровно настолько, чтобы читатель не воспринял сорок лет русской жизни такими, какими они видятся Самгину сквозь дымчатые стекла очков. Есть в романе-эпопее и лирические отступления, и сатира, и патетика, и элемент подчеркнутости в характерах, присущие Горькому на всех этапах творчества. Сколько бы ни твердили критики, будто автор не

дает в «Жизни Клима Самгина» ничего «прямо от своего лица», они не смогут убедить нас, что вот этот чисто горьковский пейзаж «пропущен» сквозь пыльную призму самгинского «светофильтра»: «Иней на деревьях сверкал розоватым хрусталем, снег искрился радужной пылью самоцветов, за лиловыми лысынами речки, оголенной ветром, на лугах лежал пышный парчовый покров, а над ним — синяя тишина, которую, казалось, ничто и никогда не поколеблет». А яркие звезды, сверкающие в «синих пропастях» небес, или образ «великолепного солнца», озарившего землю после грозового ливня,— все это увидели глаза поэта, художника, влюбленного в землю, солнце, небо...

Молодому Горькому свойственно резкое распределение света и тени в художественном рисунке, он любил выделять, давать крупным планом так называемые доминанты характера. Теперь он стремится воспроизводить все в формах самой жизни, передавать ее цвета, их распределение со всеми полутонами и переходами. Здесь он, пожалуй, ближе к Чехову. Близость проявляется также в повышенном внимании автора «Жизни Клима Самгина» к мелочам, в его умении раскрывать значительность их смысла, вызывать у читателя интерес не только к крупному и характерному, но и к мелкому, «безличному», в данном случае несущему

большое типическое содержание. Но эта новая для писателя манера вполне уживается с художественными приемами, характерными для него в прошлом. Горький-портретист по-прежнему щедр на броскую, выразительную «деталь-символ»: «медные глаза» Марины Зотовой, «разобщенное лицо» и «вывихнутые глаза» Лютова, «золотые клыки» Бердникова, странная походка Клима, создающая впечатление, будто он «идет на свидание к женщине, которую разлюбил», — эти внешние приметы одновременно являются и концентрированным выражением типических черт психологического облика героя.

Почти у всех основных персонажей эпопеи есть и своя «доминанта», свой «пунктик», как говорит Сомова: какое-то лихорадочно-неистовое стремление Дронова выбиться в люди, навязчивый, болезненный интерес Лидии к проблемам пола, фанатическое преклонение Макарова перед женщиной. «Доминанта» Клима — постоянное внутреннее сопротивление идеям революции. Не связано ли это со стремлением писателя сделать очень тонкий, но несомненный нажим пером, чтобы стали заметнее черты, которым он придает особое значение? Отметим кстати, что в таком построении характеров есть нечто, роднящее Горького с Достоевским, у которого в тех же «Братьях Карамазовых» один из героев выступает как

воплощение сластолюбия, другой — разнузданности, третий — нравственной чистоты и т. п., что не только не помешало писателю нарисовать их живыми людьми, но помогло оттенить своеобразие каждого из них.

В этой же связи нельзя не коснуться так называемого «тезиса о сатиричности» горьковской эпопеи, вызывающего неутихающие споры критиков и литературоведов. Существование споров сводится к тому, что одна группа критиков говорит о сатирической окраске «Жизни Клима Самгина», о том, что «прием подчеркнутого объективизма» в изображении действительности писатель удачно сочетает с элементами сатирического изображения отдельных ее уродливых и смешных черт¹. Другая группа исследователей считает «тезис о сатиричности» горьковской эпопеи совершенно беспочвенным и начисто отрицает наличие в произведении хоть каких-либо элементов сатиры на том основании, что подлинная сатира будто бы несовместима с объективным изображением действительности и, наоборот, эпичность исключает сатиру².

¹ См. упомянутую выше статью А. Синявского в сб. «Творчество М. Горького и вопросы социалистического реализма», стр. 143.

² См. статью М. Петровой «Приемы образной характеристики в романе «Жизнь Клима Самгина» в сб. «О художественном мастерстве М. Горького», изд. АН СССР, М. 1960, стр. 271.

Воскрешая старинное мнение о несовместимости эпичности и сатиры, не следует игнорировать опыт истории мировой литературы, не раз доказывавшей обратное. Известный ученый Д. Овсяннико-Куликовский не мог примириться с тем, что Л. Толстой в эпопее «Война и мир» развенчал все, что историки считали великим, знаменательным, героическим, изобразив многих «героев» войны и мира фиглярами, пошляками, ничтожествами. «Резкое отрицание всего исторического, официального, показного, всего фигурирующего на исторической сцене,— недоумевал академик, — красной нитью проходит по великой русской эпопее, придавая ей особый характер, если можно так выразиться, *отрицательного, нигилистического* эпоса. Автор «Войны и мира» — большой критик и отрицатель. И в этом его главное отличие от Гомера, он уж потому не Гомер, что ни во что не ставит и порою злорадно развенчивает Агамемнонов, Ахиллов, Аяксов и Гекторов...»¹ Мы считаем ошибочной самую попытку истолковать «Войну и мир» как нигилистический эпос, но не можем не признать справедливость замечания о сатиричности толстовской

¹ Д. Н. Овсяннико - Куликовский, Лев Николаевич Толстой. Очерк его художественной деятельности и оценка его религиозных и моральных идей, СПб. 1911, стр. 19.

эпопеи. В «Жизни Клима Самгина» эта великая традиция получает свое продолжение. То, что сделал Толстой, ниспровергнув большую ложь официальной исторической науки, великий писатель пролетариата сделал в отношении всех идеологических основ уходящего мира, развенчав его «теоретиков» и их хозяев. Разумеется, этим далеко не исчерпывается содержание горьковской эпопеи. Но, отвергая взгляд на нее, как на произведение целиком сатирическое, не нужно впадать в другую крайность. Не следует сводить и сатиру только к резким формам ее — к гиперболе, гротеску, карикатуре. Сатира может проявляться также в виде тончайшей, почти неуловимой иронии (как это наблюдается в отдельных главах «Современной идиллии» Щедрина или в произведениях Стендаля, Мериме и Франса), в умении художника настолько незначительно склонить изображенный тип в карикатуру, что говорить о каком-либо нарушении жизненных пропорций почти невозможно, а вместе с тем нельзя не обнаружить и едва заметной (как в картинах Т. Стейнлена) деформирующей подчеркнутости характера. Элементы сатиры, выражающейся в более тонкой, чем даже у А. Франса, но не менее разрушительной иронии, вполне ощутимы в «Жизни Клима Самгина». Сама же эта ирония содержит в себе нечто, роднящее

Горького с А. Франсом. Вспоминается также интересное высказывание Бальзака о Стендале и Мериме, которое можно отнести и к автору «Жизни Клима Самгина». «У г-на Бейля и г-на Мериме, несмотря на их глубокую серьезность, есть что-то невыразимо ироническое и лукавое в манере излагать события. Смешное у них сдержанно. Это пламя, скрытое в кремне»¹.

А разве даже в том, что рядом с эпическим образом России поставлена бесцветная личность Самгина, не чувствуется глубоко затаенной насмешки автора? Разве нет иронии в самом противопоставлении гигантским историческим событиям — мелкого быта, мелких мыслей, мелких переживаний тех, кто считает себя призванным повелевать историей, а в действительности слоняется по ее задворкам? Думается, все это и имел в виду Луначарский, говоря о «сокровенной», «скрытой» сатире в «Жизни Клима Самгина».

Горьковская язвительная ирония проникает всюду, где речь заходит об отживающем мире, о Самгине и самгиншине. Сатирические ноты постепенно усиливаются, разрушая одну за другой иллюзии центрального персонажа. Как уже указывалось

¹ Оноре Бальзак, Собр. соч. в пятнадцати томах, т. 15, Гослитиздат, М. 1955, стр. 364.

в критике, ирония чувствуется, начиная с выбора фамилии и имени героя. Все явственнее она проступает по мере того, как Клим Самгин начинает «самоопределяться», то и дело наталкиваясь на унижительные догадки о самом себе. Читатель ощущает яд скрытой авторской насмешки каждый раз, как только Самгин пытается сформулировать *свой* взгляд на то или иное событие, сказать *свое* слово, сделать *по-своему* что-либо и — высказывает «заемные мысли», повторяет слово, уже сказанное другим, или поступок, кем-то совершенный до него.

Нередко «скрытая сатира» проявляется также в иронических монологах, диалогах, репликах многочисленных персонажей «Жизни Клим Самгина». Конечно, было бы наивным относить к «скрытой сатире» стремление самого Самгина быть ироничным — стремление, в лучшем случае разрешающееся тем, что Гегель метко назвал «иронией бесхарактерности»¹. Однако не замечать иронических оттенков в речах персонажей, когда эти оттенки возникают как результат авторского стремления к сатире, невозможно. В самом деле, кто из нас может рассказать без презрительной насмешки о том, что один из главных вос-

¹ Гегель, Сочинения, т. XII, Соцэкгиз, М. 1938, стр. 72.

питателей Самгина «рыжий философ» Томилин, в молодости объявивший познание «третьим инстинктом», прежде чем окончательно «перекувыркнуться» к богу и свести весь смысл человеческого бытия к «богопознанию», с необыкновенной легкостью утверждал и отрицал, доказывал и опровергал бытие божие за полбутылки водки в ярмарочных ресторанах? Немало сатирического яда в репликах Туробоева, которыми он обменивается с Самгиным, в «комментариях» Дронова, когда тот говорит о Томилине, об авторах сборника «Вехи».

Помимо «скрытой сатиры», в горьковском произведении есть и откровенно сатирические ситуации, есть образы, заметно склоненные в карикатуру, особенно в четвертой части. Клим Самгин все чаще попадает в смешные, унижительные положения: во время пребывания у Фроленкова и Денисова он вынужден был «каждые полчаса бегать в уборную, прерывая ход важных дум».

При изображении матерого империалиста Бердникова, способного «за хороший процент» дать денег на землетрясение, Горький охотно прибегает к элементам гротеска, к гиперболе, уничтожающему бытовому сравнению: у Захара «рачьи глаза», «рот большой, лягушечий», толстая нижняя губа «припухла, точно мухой укушена»;

смех его «почти бесшумен», всхлипывает «где-то в животе»; «животище — вздувшийся почти до подбородка».

Язвительный авторский эпитет создает атмосферу убийственной насмешки вокруг либеральствующего болтуна доцента Пыльниковова с его «окрыленными ягодицами».

Чем глубже раскрывается перед читателем «Жизни Клима Самгина» истинная сущность защитников старого, обреченного на гибель мира, тем сильнее скрытая и явная сатира произведения окрашивается в саркастические тона.

«Он во всякую погоду
Обещал служить народу,
Но поддался на приманку
И пошел служить в охранку.

— Зачем вы, черти, тащите в Думу всякую дрянь? Там своей достаточно»¹.

«Мухи на страницах истории»².

Эти и другие сохранившиеся наброски к финалу книги свидетельствуют, что разоблачительная тема должна была закончиться в ней на высокой сатирической ноте.

¹ Архив А. М. Горького.

² Там же.

Несмотря на то, что замысел «Жизни Клим Самгина» сопутствовал Горькому на протяжении нескольких десятилетий, при его воплощении возникли великие трудности. Колоссальный исторический опыт, запас жизненных впечатлений писателя, требовавшие художественного обобщения, были так обширны и разнообразны, что вначале разламывали сюжетные рамки произведения, чрезвычайно утяжеляли его ткань. «Боюсь за второй том,— тревожился автор в письме к С. Н. Сергееву-Ценскому от 7 сентября 1927 г.,— давит меня обилие материала «идейного», т. е. словесного и жанрового. Боюсь перегрузить книгу анекдотом, который суть кирпич русской истории, и афоризмом, в коем сосредоточена наша мудрость» (XXX, 33).

Не менее серьезной была опасность впасть во фрагментарность, превратить роман-эпопею в механическое соединение разнородных исторических сцен и жанровых картин, имеющих самодовлеющее значение, не спаивающихся друг с другом органически. Задача была тем более сложной, что писатель избрал в качестве основного композиционного приема самый простой, но вместе с тем и самый трудный — прием изображения несметного числа событий в

их временной, хронологической последовательности. Он почти полностью отказался от захватывающей интриги, широко разветвленного сюжета с рядом параллельных линий, от эффектных сцен, неожиданных развязок. Соответственно и архитектура произведения должна была основываться не столько на фабуле и внешних взаимоотношениях героев, сколько на глубоких внутренних сцеплениях. Горькому пришлось произвести строжайший отбор исторических событий и житейских картин, характерных для целых этапов в развитии русского народа и в то же время, при глубоком внутреннем единстве, отличающихся такой выразительностью, такими реалистическими деталями, которые уже сами по себе не могут не наталкивать читателя на сближение их по сходству или по контрасту¹.

¹ При окончательном редактировании только из первой части были исключены: жанровый набросок услышанного Самгиным в ночном Петербурге спора двух пьяниц, один из которых предлагает пойти в лжесвидетели, а другой отказывается продать правду «за семь целковых»; интересное описание торгово-промышленного съезда с знаменитым выступлением Саввы Морозова; развернутое изложение подслушанного Самгиным ночного разговора Лютова с Никоновой в дачном поселке Варавки; сильно были «укорочены» сцены любовных объяснений Самгина с Лидией...

Конечно, писателю ярко выраженных симпатий и антипатий, неукротимого общественного темперамента, каким всегда оставался Горький, было не так-то просто рисовать Самгина, не давая полной свободы собственным чувствам. Еще труднее было добиться того, чтобы скучный, бездарный человек с иссохшим сердцем, не сходя со страниц произведения, не утомил читателя своими мелкими мыслями, ничтожными желаниями, мизерными помыслами и не помешал видеть основное — движение многомиллионной народной массы к свободе. Решение этой сложной задачи требовало величайшего чувства меры, художественной изобретательности, новых приемов изображения действительности. Тем важнее подчеркнуть, что в главном — в воспроизведении революционного потока жизни — Горький полностью достиг поставленной цели. В общем успешно была решена писателем и другая часть задачи: за исключением нескольких мест во второй половине эпопеи, Самгин дан «в меру», хотя с третьей части произведения он становится совершенно ясным и, стало быть, не столь уж интересным для читателя. Развитие Самгина почти прекращается, он начинает повторяться в мыслях, чувствах, поступках. Так было в самой жизни. Автор ни одним словом не грешит против правды. И все же у читателя возникает ощущение,

что «героя не хватает» на все произведение. «...Если бы мудрствования и переживания Самгина в повести не перемежались картинными крупнейшими событиями эпохи, то читать без остановки «Жизнь Клима Самгина» было бы очень трудно: слишком скуден и однообразен внутренний мир Самгина... От общества Самгина нужно отдышать, так как оно необычайно утомляет»¹, — заметил один из критиков еще до публикации последней части романа-эпопеи.

Не будем говорить о том, как трудно вообще следить за жалкими метаниями мелкого персонажа на протяжении многотомной эпопеи. Предвидя подобную опасность с самого начала работы над произведением, Горький надеялся избежать ее посредством максимальной сжатости повествования. По его первоначальным расчетам, книга должна была состоять из трех томов общим объемом в 45 печатных листов. (Первые части ее в ранних публикациях имели подзаголовки «Трилогия».) В процессе авторской работы та часть материала, которую Луначарский называл панорамической, снесла границы, установленные для эпопеи автором. Сообщая своему секретарю о намерении закончить вторую часть картиной похорон Баумана, а

¹ В. Щербина, «Жизнь Клима Самгина» М. Горького.— «Октябрь», 1936, № 11, стр. 171.

Московское восстание сделать началом третьей части, Горький замечал: «...Московское восстание так разъехалось, что увеличило бы книгу еще страниц на 100»¹.

Но, даже приступив к написанию третьей части, автор сперва надеялся завершить ею всю эпопею. Когда же стало ясно, что такое обилие материала вместить в одной книге никак не удастся и эпопея будет четырехтомной, Горький ощутил острую неудовлетворенность композиционным построением второй половины произведения. Оспаривая справедливость критического замечания о непропорционально большом месте, отведенном в романе Марине Зотовой, пребыванию Самгина за границей, Горький, однако, сам говорил о том, что книга написана недостаточно сжато. А однажды, в разговоре с В. Десницким, высказал желание снова вернуться к эпопее после завершения всей работы над нею и сделать для широкого читателя «сокращенную редакцию» ее².

При работе над окончанием «Жизни Клим Самгина» Горький снова и снова возвращался мыслью к много раз переде-

¹ «Летопись жизни и творчества А. М. Горького», вып. 3, изд. АН СССР, М. 1959, стр. 579.

² В. А. Десницкий, А. М. Горький. Очерки жизни и творчества, Гослитиздат, М. 1959, стр. 437.

лывавшейся им предыдущей части, надеялся переписать ее заново, перенеся в нее значительный материал из последней части. Смерть помешала писателю закончить эпопею. Большая половина четвертой части ее осталась написанной лишь вчерне, в ней есть существенные пропуски, она не во всем согласована с предыдущими частями, судьбы многих персонажей остались не выясненными до конца.

При всем том один из крупнейших писателей современности М. Шолохов был совершенно прав, когда назвал «Жизнь Клима Самгина» произведением «великолепно отделанным и являющимся энциклопедическим по широте охвата и показу всех предреволюционных слоев и прослоек царской России»¹.

Немало сил было потрачено Горьким на поиски эффективных приемов организации обширных «впечатлений бытия» в романе-эпопее, упорядочения их, установления внутренних связей между множеством разнородных картин,— естественных сопряжений, позволяющих читателю по мере продвижения в глубину изображаемой действительности не только не терять из виду исходных рубежей в ее развитии, но и ощущать нарастание качественных изменений в ней. И здесь Горький оказался худож-

¹ «Правда», 22 января 1963 г.

ником-новатором, исторически и диалектически мыслящим.

«Жизнь Клима Самгина» отличается замечательным внутренним единством, всеохватывающей силой философско-поэтической концепции, проникающей каждую часть, каждый кусок, каждую картину, диалог, афоризм и парадокс в эпосе. Обилие персонажей («роман на 800 персон», — шутил Горький), событий, ситуаций, исторических и бытовых деталей приводится к единству, объемлется «творческой мыслью» художника, общностью идейного замысла, триединой сквозной темой России, народа, революции.

Архитектоника произведения раскрывает перед нами редкостное богатство внутренних связей, которые, подобно мощно разветвленным нервам, пронизывают его художественную ткань. Это и судьбы проходящих через все произведение ведущих героев (а в отдельных случаях даже эпизодических, таких, как Аркадий Спивак или сын медника), и сквозные мотивы-символы, и периодически повторяющиеся варианты сходных ситуаций, картин, и зеркальная система образов, способствующая объединению в одном произведении чрезвычайно многообразия персонажей, и многоголосный диалог (полилог).

Внутренним, идейно-психологическим и сюжетным связям подчинены и некоторые

характерные свойства «центрального персонажа». Не случайно помимо наблюдательности писатель наделяет Самгина также привычкой все когда-либо увиденное, прочитанное, услышанное — сравнивать, «обдумывать», устраивая время от времени «парады воспоминаний», «парады идей». Это необычное свойство «рассуждающего аппарата» позволяет автору без всякой навязчивости периодически напоминать читателю о людях, сценах, ситуациях, идеях, имеющих особое значение, а вместе с тем и обнажать сам процесс развития в изображаемой жизни одних тенденций, угасания — других.

Многие воспоминания Самгина превращаются в своего рода картины-лейтмотивы (падающая стена казармы, пение «Дубинушки»). Настойчиво возвращается он к воспоминаниям о людях дерзких, неприятно поразивших его своей независимостью, возмущивших свободомыслием. Мысленно он выстраивает таких людей в два ряда. Эти живые шеренги непрерывно растут, знаменуя непрекращающееся развитие революционных сил в России. Первый ряд: старый каменщик, грузчик в красной рубахе, деревенский печник, казак Калмыков, кочегар Илья, дворник Николай, хитренький плотник Осип, рыжий Семен, бородастые солдаты на перроне станции Новгород. «Именно на таких рассчитывают Кутузов,

Поярков, товарищ Яков...» — думает Самгин. Второй ряд людей, неприемлемых для него, враждебных ему, Самгин в последний раз «выстраивает» за несколько месяцев до революции 1917 года: «Аркадий Спивак, товарищ Яков, Харламов — да, очевидно, и Харламов. Должно быть, и Тагильский тоже защитник угнетенного народа — такая изломанная фигура, вроде Лютова. Макаров, бандит Иноков, Поярков, Тося. И еще многие. И — наконец, Кутузов, старый знакомый. Кутузов — тяжелый, подавляющий человек. Все это люди, которые верят в необходимость социальной революции, проповедуют ее на фабриках, вызывают политические стачки, проповедуют в армии, мечтают о гражданской войне». Задав себе вопрос — мало или много таких людей? — Самгин вынужден признать: «Кажется — уже много...»

Созданию внутренних, диалектически развивающихся взаимосвязей служат и знаменитые формулы-лейтмотивы, — одновременно они являются оригинальнейшим средством разоблачения реакционных основ мировоззрения Самгина. Как известно, таких формул, звучащих, как рефрен в песне, в романе-эпопее три: «Да — был ли мальчик-то, может, мальчика-то и не было?», «Да — что вы озорничаете?» и «Смирно-о!» Интересно, что первые две были найдены писателем при работе над третьей

редакцией начала произведения, а последняя по-настоящему разворачивается лишь в четвертой части книги. По мере развития действия «формулы-лейтмотивы» обогащаются все новыми оттенками, характеризующими изменения и в жизни русского общества, и в облике Самгина. Особенно примечательна метаморфоза, которая произошла с последним «рефреном», символизирующим усмирительские иллюзии «интеллектуалиста». В канун революции 1917 года властная привычная команда оборачивается против старого мира, предвещая его скорую и полную капитуляцию: «Здесь, в городе, который командует всеми силами огромной страны, жизнью полтора миллиона людей, возглас этот звучал раздраженно и безнадежно или уныло и бессильно, как просьба или же точно крик отчаяния».

Новаторским завоеванием писателя явился и широко используемый в эпосе многоголосный неперсонифицированный диалог. Сам по себе этот сложный художественный прием не есть открытие Горького. Им великолепно владели Достоевский, Лев Толстой, Бальзак, Золя. Но у Горького он наделен гораздо большими «полномочиями». Горьковское многоголосие не только увеличивает перспективу произведения, не только рисует напряженную картину непрекращающейся борьбы,

противоречий («густая метель слов»), но и раскрывает эволюцию самых противоположных общественных кругов России на различных исторических этапах. И здесь Горький опять прибегает к ассоциативно-констатирующей мысли «центрального персонажа». Прислушиваясь к людскому гомону в ресторанах, на приемах, в вагоне поезда и в присутственных местах, Самгин каждый раз с удовольствием или с раздражением (смотря по обстоятельствам) улавливает новое в настроении говорящих. То он с одобрением отмечает растущую реакционность российского обывателя, обозленного и напуганного «пятым годом» (спор в вагоне о том, нужна ли народу свобода), то со страхом, подслушав ночной разговор раненых солдат, задает себе вопрос: «Что, если люди, так или иначе пострадавшие от войны, увидят причину ее там, куда указывают большевики?»

Общий многоголосный разговор в одном из модных московских ресторанов создает очень точную картину той азартной лихорадки наживы, которая охватила промышленные круги России после первой революции. Чуткое ухо Самгина уловило и другое: изменилась тактика «хозяев жизни», теперь они мечтают о подкупе «рабочей верхушки» по западноевропейскому образцу. «Революция научила людей оригинально думать, откровенней», — удовлетворенно умо-

заключает Клим Иванович. Все эти примеры — убедительная иллюстрация особой роли многоголосного диалога как одного из наиболее действенных художественных средств создания коллективных собирательных образов, взятых в динамике, в движении.

В художественном изображении жизненного потока Горький достиг поразительного, почти виртуозного мастерства. За мелькающими, как в кинематографе, кадрами, порой хроникальными — иногда они напоминают просто беглые зарисовки, — скрывается ведущая мысль писателя, постигшего скрытую связь явлений. Вот любопытный пример, иллюстрирующий внутреннюю цельность огромного эпического полотна.

Клим — за границей; отдыхает, рассеивается после грозных событий на родине. В берлинском музее живописи он рассматривает картины Иеронима Босха. Вначале мрачная средневековая фантастика нидерландского художника, рисующего разъятый, уродливый, растерзанный мир, как будто раздражает Клина. Но дальше все, казалось бы, частные эпизоды, которые происходят во время путешествия героя, связываются с этой темой разрушения. Как всегда «внезапно», Клим встречается смертельно больного Долганова, сообщающего ему о взрыве столыпинской дачи и

гибели Никоновой. Следующий кадр-эпизод: Самгин опять в музее, рассматривает картины времен австро-прусской и франко-прусской войн, оружие различных систем. Мотив разрушения звучит все сильнее: «Самгин брезгливо подумал, что, наверное, многие из этих инструментов исполнения воинского долга разрубали черепа людей, отсекали руки, прокалывали груди, животы, обильно смачивая кровью грязь и пыль земли». Очень естественно, в атмосфере уродливых видений бытия появляется Захар Бердников. Он похож на ожившее нелепое чудовище с картины Иеронима Босха.

В этом же ключе разрушения, распада написана и сцена встречи с матерью в Женеве. От былой, уверенной в себе красоты не осталось и следа. Вера Петровна напоминает Климу какой-то призрак, обломок прошлого. В ней все ненастоящее, все как бы уже прихвачено тлением.

Постепенно ощущение раздраженности, испытанное Самгиным, когда он впервые знакомился с произведениями Босха, исчезает. Оно сменяется приятием угрюмой музыки живописца. «Большинство людей — только части целого, как на картинах Иеронима Босха. Обломки мира, разрушенного фантазией художника», — подумал Самгин и вздохнул, чувствуя, что нашел нечто, чем объяснялось его отношение к людям...»

Кульминацией небольшого отрывка, охватившего только несколько дней самгинского вояжа, является известие о самоубийстве Лютова. Ушел из жизни неприятный для Клима человек, в его загадочном смехе Самгину всегда чудилось что-то разоблачающее. Вот когда Клим окончательно формулирует один из своих основных жизненных тезисов. «Прометей — маска дьявола» — верно... Иероним Босх формировал свое мироощущение смело, как никто до него не решался...» Прочитав это, невольно вспоминаешь слова Лидии о Климе: «...Ты равнодушен ко всему, что не разрушение...» Они подтвердились.

Внутренние ассоциативные узлы, частые параллели, сцены-лейтмотивы, повторяющиеся вариации сходных ситуаций, формулы-лейтмотивы, переплетаясь друг с другом, как в больших музыкальных произведениях, создают основу, соединяющую и гармонизирующую в «Жизни Клима Самгина» все поразительное многообразие впечатлений. Горький строит свою эпопею по законам монументальных симфонических произведений. Неспроста первоначально он намеревался взять в качестве эпиграфа к роману музыкальную фразу из «Сказания о невидимом граде Китеже» Н. Римского-Корсакова¹.

¹ Архив А. М. Горького.

«Жизнь Клима Самгина» — чуть ли не единственный пример в мировой художественной литературе, когда автор сознательно отказывается от членения многотомного произведения. Только первая часть его эпопеи разделена на главы, остальные три книги представляют собой непрерывное повествование. И в первой части романа-эпопеи Горький воссоздает жизнь громаднейшими пластами, а со второй книги превращает произведение в сплошной поток истории, такой же непрерывный, столь же обильный беспрестанно возникающими новыми конфликтами, как сама действительность. Невольно думается: успеет Горький написать последнюю страницу «Жизни Клима Самгина», это был бы все-таки конец только Самгина, но не самой эпопеи...

Стиль «Жизни Клима Самгина» — могучий, мускулистый стиль монументального реализма, имеющего дело с гигантскими историческими событиями, громадными людскими массами, с сотнями художественных персонажей, с безграничным миром идей, вещей и потому нуждающийся в красках всех цветов, в разнообразии ритмов, в мощных разветвленных синтаксических периодах и в афоризмах. Писатель не стремится к искусственным усложнениям, но и не хочет ничего упрощать. Отвергая распостраненные в 20-х годах повествователь-

ные манеры, основанные на резких интонационных сдвигах, композиционной разорванности, перенасыщенности образностью, непрерывном инверсировании и ритмизации речи, Горький добивается предельной естественности повествования. В его произведении царит строгость, даже скупость на метафору, сравнение, эпитет. Рисунок отличается тонкостью линий, повествование — сдержанностью. Работая над фразой, писатель заботится, чтобы она была экономна, но конкретна, прозрачна, но не мелководна. Он ищет самые точные, ясные, емкие слова.

«Жизнь Клима Самгина» не принадлежит к легко воспринимаемым произведениям. Сложность ее определяется сложностью самого объекта изображения. Работая над романом-эпопеей, автор меньше всего заботился о том, чтобы доставить кому-либо занимательное чтение. Его книга требует от читателя безусловного знания эпохи, породившей величайшую из революций, широкой эрудиции, умения сопоставлять события, размышлять над ними, обобщать их и — вообще требует вдумчивого к себе отношения.

Как справедливо заметил однажды Бальзак, иногда широта популярности произведения существенно ограничивается такими крупными его достоинствами, как слишком острая и глубокая мысль, значи-

тельность иронии в содержании и форме, возвышенность и в то же время сжатость стиля. Но с ростом числа читателей, обладающих все большей эрудицией и хорошим художественным вкусом, популярность подобного рода произведений быстро возрастает. Таковы судьбы «Божественной комедии», «Фауста». Такова же, на мой взгляд, судьба и «Жизни Клима Самгина».

Выслушивая при встречах с читателями жалобы на то, что «Жизнь Клима Самгина» — произведение трудное, Горький не оспаривал их, но в работе над следующими частями книги не проявлял тенденции к ее «облегчению». В беседах же разъяснял: «Я думаю, что она интеллигенции не понравится, вообще не понравится старому поколению, а новое поколение этого не поймет долго: просто там много слишком чужого для нас, очень много чужого, что, вероятно, пройдет непонятым. Но это ровно ничего не значит: со временем ваши дети в этой штучке разберутся. Эта книжка будет иллюстрацией тех 40 лет, которые прожиты»¹.

Остается добавить, что ведущие закономерности развития жизни в эти сорок лет выявляются в книге с такой глубиной, с таким пониманием основ буржуазного суще-

¹ Архив А. М. Горького.

ствования, что картина, созданная Горьким, воспринимается как типичная для всего капиталистического мира в период его заката.

«От таких, как ты,— болен мир!» — как-то сказала Марина Зотова Самгину. Но от этой болезни мир не излечился и до сих пор. Самгин — жив. Он бродит по улицам Нью-Йорка и площадям Парижа, по улочкам Сайгона, его серая, бесшумная тень мелькает в стенах Ватикана. Он процветает всюду, где все еще господствует частная собственность. Имя же ему — легион.

Роман-эпопея Горького помогает распознать Самгина в любом облики. Буржуазный интеллигент с «подпольной» психологией воинствующего индивидуалиста, не приемлющий революции, но не решающийся заявить об этом открыто, наряжающий свой свинцовый консерватизм в розовые одежды либерализма,— вот Самгин. Защитник неограниченной свободы личности, который в глубине души оправдывает «иерархическую структуру человеческого общества»,— тот же Самгин. «Хранитель передовых идеалов», стремящийся встать «над классами, над партиями», примирить интересы труда и капитала, но в силу непреодолимых законов общественного развития оказывающийся прислужником капи-

тала,— Самгин. Глубокомысленный философ, который равно ищет «позитивных» идей как в марксизме, так и в мистицизме, неизлечимый умник, который в глубине души признает бессилие разума перед «загадками жизни»,— Самгин. Он может исчезнуть только с исчезновением общества, его породившего.

Однако и после исчезновения такого общества в жизни долго еще идет борьба против того, что получило название *самгинщины*. Люди нового мира могут быть заражены отдельными пороками Самгина, такими, как празднословие, двоедушие, трусость и уклончивость при решении принципиальных вопросов, как недоверие к силам и возможностям коллектива, народа, преувеличенное представление о собственной личности, желание во что бы то ни стало выдвинуться вперед, стать заметным, придать себе больший вес, показать, что ты ни на кого не похож, несмотря на отсутствие соответствующих данных. «Жизнь Клима Самгина» остается «старым, но грозным оружием» борьбы с пережитками «самости», всяческого мещанства в психологии нового человека.

Эпопея Горького, в которой нашли достойное продолжение великие традиции передового искусства XIX века, прежде всего новаторское произведение социалистического реализма, проникнутое пафосом

утверждения революционных идеалов, отмеченное марксистской убежденностью и ясностью в определении путей исторического развития. Созданная на материале российской действительности, эпопея дает художественное решение проблем, имеющих общечеловеческое значение, и, развенчивая все, что уводит человека от мира, от жизни, от борьбы, от гуманности, указывает единственно реальный путь к созданию на земле общества действительно независимых, действительно свободных, действительно равных, счастливых людей.

КРАТКИЙ СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, Гослитиздат, М. 1949—1955, тт. 19—22 («Жизнь Клима Самгина»), т. 26 («Беседа с писателями-ударниками по вопросам, предложенным рабочим редакционным советом ВЦСПС»).

А. Луначарский, Собрание сочинений в восьми томах, т. 2, «Художественная литература»; М. 1964 («Самгин»).

А. Фадеев, За тридцать лет, изд. «Советский писатель», М. 1959 («О романе «Жизнь Клима Самгина» (Из писем М. Горькому)», «Новое человечество»).

Б. Михайловский, Е. Тагер, Творчество М. Горького, Учпедгиз. М. 1955 (гл. «Жизнь Клима Самгина»).

Н. Жегалов, Самгинщина и декаданс. «Вопросы литературы», 1958, № 3.

П. Строков, Эпопея М. Горького «Жизнь Клима Самгина», изд. «Советский писатель», М. 1962.

Л. Резников, Повесть М. Горького «Жизнь Клима Самгина», Карельское книжное издательство, Петрозаводск, 1964.

**Александр Иванович
Овчаренко**

*Роман-эпопея М. Горького
«Жизнь Клима Самгина»*

Редактор *А. Старков*
Художественный редактор
Г. Андропова

Технический редактор
Л. Пичугина

Корректор *Г. Сурис*

Сдано в набор 30/IX 1964 г. Подпи-
сано к печати 25/XII 1964 г. А09447.
Бумага 70×90¹/₃₂. 5,25 печ. л. 6,14 усл.
печ. л. 5 уч.-изд. л. Тираж 6000 экз.
Заказ № 439. Цена 20 коп.

Издательство
«Художественная литература»
Москва, Б-66, Ново-Басманная, 19.

Полиграфкомбинат им. Я. Коласа
Государственного комитета Совета
Министров БССР по печати.
Минск, Красная, 23.