

Обзоры и рецензии

МАСТЕРСТВО ГОРЬКОГО

Наследие Горького принадлежит к тем вечно живым явлениям литературы, изучение которых полно захватывающего интереса. И вполне закономерно, что после капитальных разысканий Б. Бялика, Б. Бурсова, А. Волкова, И. Груздева, В. Десницкого, С. Касторского, Б. Михайловского, А. Мясникова, И. Новича, А. Овчаренко, В. Панкова, Е. Тагера, Ю. Юзовского выходят все новые работы о Горьком. Авторы их ставят своей задачей заполнить белые пятна на карте горьковедения, стремясь при этом внимательно обследовать творческую лабораторию писателя, тщательно рассмотреть, как он шел от творческих замыслов к их воплощению и как неустанно совершенствовал уже завершенные, казалось бы, произведения.

Первой среди таких работ следует назвать книгу Л. Жак «От замысла к воплощению»¹.

¹ Л. Жак, От замысла к воплощению. В творческой мастерской М. Горького, «Советский писатель», М. 1963, 316 стр.

Открывает исследование глава, посвященная литературному портрету Л. Толстого. Л. Жак освещает в ней самый процесс работы писателя над очерком, выясняя, как в ходе создания очерка проявляло себя идейное богатство и «волшебство искусства» Горького, как постепенно, еще задолго до начала непосредственной работы над очерком, у Горького накапливался и складывался материал для него. Убедительно доказано, что это произведение явилось итогом «многолетних раздумий великого пролетарского писателя, осмысливания и эмоционального восприятия им и художественного творчества, и учения, и жизни Толстого» (стр. 18).

Исследовательница рассматривает горьковский очерк как произведение, проникнутое духом борьбы и за Толстого, и с самим Толстым, в личности, взглядах и творчестве которого Горькому открывались сложнейшие противоречия. И потому столь убедительно утверждение Л. Жака о внутренней близости горьковского очерка и статей В. И. Ленина о Толстом. Текстологическое исследование в

работе Л. Жак неотделимо от вдумчивого идейно-художественного анализа. Она раскрывает подлинно революционное значение горьковских воспоминаний о Толстом, показывает, как, опираясь на авторитет гениального писателя, Горький выбивал почву из-под ног толстовцев и анархистов от политики.

Силу Горького автор исследования видит как в «высоте точки наблюдения» (стр. 72), так и в высоте художественной. Анализируя художественные принципы, Л. Жак не сводит их лишь к живописной манере изображения с помощью впечатляющих портретных деталей. Л. Жак доказывает, что смысловая емкость, идейная весомость портретных деталей проявляются в сочетании с яркими авторскими сопоставлениями, меткими умозаключениями, трепетными и глубокими раздумьями, что только в художественном единстве они служат созданию образа Толстого во всей его многогранности и противоречивости, во всей неисчерпаемости и сложности его духовного мира, во всей его национальной самобытности и социально-исторической ограниченности.

Основательно и интересно анализирует Л. Жак и мемуарный очерк Горького «Леонид Андреев». Исследуя три редакции этого произведения, она выясняет характер авторской правки, продиктованной и обостренным художественным чувством писателя, и его стремлением освободиться от нечетких, а то и неверных формулировок. Не ограничиваясь текстологическими рамками, Л. Жак обращается также к тщательному рассмотрению сложного жизненного материала, из которого вырос образ героя очерка,— к истории отношений Горького и Андреева, «в лице которых столкнулись два миропонимания

и мироощущения» (стр. 104). Верность характеристики этих взаимоотношений полностью подтверждает недавно вышедший том «Литературного наследства», содержащий неизданную переписку писателей¹.

Л. Жак интересуется история творческих исканий и заблуждений Андреева, сущность драмы писателя, в высшей степени типичной для его эпохи. Это позволяет ей установить, что для Горького «андреевская» тема имела широкое общественное значение. Индивидуальные, казалось бы, качества Андреева, неповторимое своеобразие его как художника, конкретные факты его гражданского поведения типизируются Горьким, получают четкое философское и социально-политическое осмысление.

Потому-то и сюжет произведения определяется не внешними фактами биографии писателя, а историей дружбы-вражды Горького и Андреева, историей их идеологического и эстетического поединка. Полемический характер горьковского очерка ставит его автора в положение активного действующего лица, приобщает читателя к светлому духовному миру писателя, позволяя увидеть и услышать не только Горького периода его общения с Андреевым, но и Горького первых лет революции, когда он создавал свои воспоминания об авторе «Жизни человека».

Далее Л. Жак исследует пьесу-сценарий «Работяга Словотеков» (1920), остававшуюся до последнего времени вне внимания наших литературоведов. Она выясняет творческую, в том числе сценическую, историю этого произведения, рассматривая его как острую и злободневную политическую сатиру, находившуюся в од-

¹ См. «Литературное наследство», т. 72. «Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка», «Наука», М. 1965, 630 стр.

ном ряду с пьесами и стихами Маяковского и Д. Бедного.

Основательный филологический анализ сценария позволяет исследовательнице установить, какие языковые средства и композиционные приемы применил Горький для разоблачения словотековщины как «вредоносного общественного явления» (стр. 196).

«Работягой Словотековым» Горький обращался непосредственно к современности. Иной характер имела его работа над темой Степана Разина. Еще до революции Горький думал писать роман о Разине, собирався работать над оперным либретто, в 1919—1923 годах написал киносценарий «Степан Разин».

Л. Жак восстанавливает процесс создания и редактирования сценария и, сопоставляя его с произведениями о Степане Разине предшественников и современников Горького, приходит к выводу, что Горький «раскрыл разинскую тему по-своему и во многом предвосхитил то направление, по которому в работе над ней впоследствии пошли советские исторические романисты» (стр. 217).

К сожалению, исследовательница не идет дальше этого общего заявления, не показывает, чем горьковская трактовка образа Разина отличается от концепции А. Чапыгина или С. Злобина. И это при увлечении цитированием и комментированием исторических исследований и художественных произведений о Степане Разине, написанных до Горького.

С книгой Л. Жака непосредственно перекликается работа В. Гречнева «Жанр литературного портрета в творчестве М. Горького»¹. Однако

¹ В. Я. Гречнев, *Жанр литературного портрета в творчестве М. Горького (Воспоминания о писателях)*, «Наука», М.—Л. 1964, 132 стр.

задачи, поставленные ее автором, иные; иные и принципы, и методы, и приемы исследования. Анализируя шесть мемуарных очерков, образующих, по его мнению, законченный цикл, В. Гречнев стремится определить основные проблемы, поставленные в каждом из них Горьким. Горький интересуется его как художник, публицист и критик.

Показательна для работы В. Гречнева глава, посвященная литературному портрету Чехова. Исследователь здесь верно отмечает, что Горький строит этот очерк главным образом на характеристике личности писателя, но такой характеристике, которая позволяет осветить также определяющие черты его творчества.

В. Гречнев показывает, что горьковский очерк отличается от традиционных мемуаров,— это «рассказ о Чехове, да и еще написанный по-чеховски» (стр. 60). Хотя Горький отнюдь не стремился к стилизации «под Чехова», но, по наблюдениям В. Гречнева, создал произведение, полное лаконичных деталей, имеющих глубокий подтекст, прозрачных пейзажных зарисовок, поэтических раздумий, лирической грусти, то есть «чеховское» по своей тональности.

Рассматривая горьковский литературный портрет Л. Толстого, автор «открывает» ряд композиционных и стилистических приемов, позволивших писателю раскрыть ту «многосложность толстовской натуры», о которой писал А. Луначарский¹. Литературовед устанавливает, в частности, что Горький не только воссоздает с помощью сквозных деталей «ощутимо реальный, осязаемо живой» (стр. 83) облик Толстого, но еще большее внимание уделяет показу «изнутри». При

¹ А. Луначарский, *В зеркале Горького*, «На литературном посту», 1931, № 20-21, стр. 22.

этом выявляются скрытые моменты духовной жизни, самый процесс мышления великого художника, глубокая противоречивость его «озорной» натуры, тайные страдания и трагедия одиночества самого сложного человека XIX века.

В анализе очерка о Л. Андрееве В. Гречнев вслед за Л. Жак сосредоточивает внимание на раскрытии его полемического пафоса, направленного против «андреевщины». Но, как и автор книги «От замысла к воплощению», он не идет по пути односторонне-отрицательной трактовки образа. В. Гречнев выясняет, как великий пролетарский писатель, не выпрямляя и не упрощая творческого пути Л. Андреева, не закрывая глаза на промежуточность, зыбкость его идейно-художественной позиции, сумел показать также и многие привлекательные черты этого несомненно большого, талантливейшего русского писателя. Литературовед прослеживает, например, как используется в очерке прием «Андреев — против Андреева», благодаря которому обнажаются его разноречивые умонастроения, сумбурные чувства, непоследовательные взгляды и вместе с тем раскрываются духовные запросы, творческие искания художника, удивлявшего Горького «силой своей интуиции, плодovitостью фантазии, цепкостью воображения» (стр. 102).

Далеко не все в книге В. Гречнева удачно. Обращаясь к очеркам о Каронине-Петропавловском и Короленько, литературовед то и дело сбивается на уныло-деловой пересказ их содержания, допускает неточные формулировки, порою явно противоречащие друг другу, подчас оставляет бездоказательными выдвинутые положения. А в главке, посвященной воспоминаниям о Блоке, довольствуется главным образом цитирова-

нием и бесстрастным комментированием отдельных мест мемуаров.

Изучение писательской мастерской может вестись в самых разных аспектах. Один предполагает исследование того, как писатель редактировал свои произведения, какой характер носило его редактирование, чем обуславливалось и каким идейно-художественным целям оно служило. Такого рода исследование содержит книга А. Тарасовой «Из творческой лаборатории М. Горького»¹, в которой проанализирована поистине колоссальная по своему объему и тщательности работа писателя в 1922—1923 годах по фронтальной правке своих произведений для собрания сочинений в издательстве «Книга» — первого послеоктябрьского собрания. Горьковская правка в данном случае вышла далеко за рамки обычного редактирования и запечатлела процесс формирования новых стилистических принципов, новой манеры письма.

Это явственно сказалось на редактировании писателем своих ранних романтических произведений. А. Тарасова устанавливает, что Горький последовательно и систематично избавлял их от излишнего гиперболизма, сгущенной метафоричности, убирал описания подчеркнуто субъективного характера, антропоморфизм и ассоциативные сопоставления. В связи с этим он устранял чрезмерное употребление субъективно-оценочных деталей, удалял неопределенные местоимения и наречия, вносившие неточность в описание, решительно вычеркивал сложные эпитеты и двойные определения, выбрасывая из текста слова, придававшие языку

¹ А. Тарасова, Из творческой лаборатории М. Горького, «Наука», М. 1964, 159 стр.

нарочитую красоту. Благодаря редактированию, как выясняет исследовательница, произведения, не теряя своей романтической яркости и эмоциональной насыщенности, освободились от несдержанности романтической стилистики, приобретая большую образную точность, предметную конкретность и пластическую выразительность.

А. Тарасова прослеживает, как в ходе фронтального горьковского редактирования изменились приемы выражения авторских оценок событий и героев. Она устанавливает, что Горький нередко вычеркивал «ремарочные» по своему характеру фразы, отказывался от резюмирующих концовок, сокращал комментарии к описаниям внутреннего мира персонажей. Так, при правке монологов из «Фомы Гордеева» и «Троих» М. Горький удалял из них чересчур прямолинейные выводы, лобовые оценки, психологически недостоверные рассуждения. На примере горьковской правки «Матери» и «Жизни Матвея Кожемякина» А. Тарасова показывает, как он заметно ограничивал прием авторского рассказа там, где художественная логика произведения требовала не повествования, а изображения.

Редактирование Горьким своих сочинений выразилось, по наблюдениям литературоведа, также в «корректуре» их композиции. Эта корректура состояла преимущественно в «уплотнении» текста путем изъятия «боковых», частных ответвлений от основной сюжетной линии. Придя в 20-е годы к синтетически-обобщенной манере письма, художник последовательно исключал из многих, особенно из крупных, произведений («Фома Гордеев», «Трое», «Мать», «Жизнь Матвея Кожемякина» и др.) необязательные бытовые сцены, характери-

стики эпизодических персонажей, излишне частные подробности, побочные описания.

Интересны наблюдения А. Тарасовой над редактурой романа «Мать». «...Осторожными прикосновениями к тексту» писатель убирал из произведения «патетику тона, некоторую излишнюю метафоричность, эмоциональные, психологические параллели и определения, не дающие конкретной, изобразительной характеристики образа» (стр. 35). И такая правка имела не только стилистическое значение, она нередко вносила изменения в изображение героев. Так, горьковские исправления привели, по словам автора работы, к «убыстрению» эволюции образа» (стр. 86) Ниловны, позволили более отчетливо представить развитие ее взглядов.

В пору подготовки первого послеоктябрьского собрания сочинений Горький стремился писать так, «чтоб человек, каков бы он ни был, вставал со страниц рассказа о нем с тою силой физической осязательности его бытия, с тою убедительностью его *полуфантастической* реальности, с какою вижу и ощущаю его»¹. Именно это стремление к рельефности изображения, к пластической манере письма, к точному, зримому, физически осязательному словесному образу, как показывает в своей книге А. Тарасова, определило и характер его саморедактирования.

Если А. Тарасова анализирует фронтальную правку Горьким своих произведений, то предметом исследования В. Максимовой «Горький-редактор»² является огромная работа

¹ «Литературное наследство», т. 70. «Горький и советские писатели. Неизданная переписка», Изд. АН СССР, М. 1963, стр. 482.

² В. А. Максимова, Горький-редактор (1918—1936), «Наука», М. 1965, 278 стр.

писателя по редактированию журналов и альманахов 1918—1936 годов.

Рассматривая редакторскую деятельность Горького в первые годы советской власти, очень нелегкие в его творческой биографии, В. Максимова показывает, как героическая действительность революционных лет и постоянное внимание В. И. Ленина помогли писателю преодолеть ошибки и благотворно сказались на всей его работе, в том числе и редакторской. Редактируемые Горьким в 1919—1921 годах журналы «Северное сияние», «Наука и ее работники», «Наш журнал», «Красная новь» стали центрами объединения лучшей части художественной и научной интеллигенции.

Интересный, в большинстве своем новый, материал привлекает В. Максимова, освещая деятельность Горького за рубежом в 1922—1927 годах, и в частности в качестве редактора антиэмигрантского журнала «Беседа» (1923—1925), целью которого была, по словам самого писателя, «информация России о состоянии литературы и науки в Европе и Америке» (стр. 59) и «популяризация русских молодых писателей за границей» (стр. 65).

Особенно обстоятельно исследуются в книге журналы и альманахи, вышедшие под редакцией Горького в 1928—1936 годах, и прежде всего «Наши достижения» (1929—1936), «Колхозник» (1934—1936), «На стройке МТС и совхозов» (1934—1937) и литературно-художественные альманахи — «Год XVI», «Год XIX» (1933—1936), издания, определившие развитие новых литературных и журналистских форм и жанров — советского «созидательного» очерка, научно-художественной прозы, фоторепортажа.

Целая глава книги посвящена ра-

боте Горького по редактированию «Литературной учебы» (1930—1936), призванной, по его замыслу, «помочь молодым нашим писателям воспитываться социалистическими писателями» (стр. 206). В. Максимова показывает, как разносторонне решались в этом издании задачи «литературно-технической педагогики и литературной критики» (стр. 220). На основе анализа многих материалов журнала она устанавливает, что «Литературная учеба» была верна горьковским принципам работы с молодыми, проявляя и большую творческую требовательность к их произведениям, и не меньшую заботу об их писательской судьбе. Горький — и как автор, и как редактор журнала — особое внимание уделял его «практическим» отделам, в которых всего непосредственное выражалась литературно-педагогическая направленность издания. Широко пропагандируя классическое наследие, освещая многие вопросы теории, журнал был очень тесно связан с современным литературным процессом, со злободневными эстетическими проблемами. На его страницах, как показывает автор книги, решались вопросы социалистического реализма, отстаивая который Горький и другие теоретики и критики выступали против групповщины, давали бой вульгарному социологизму, формалистическим и натуралистическим теориям.

Особую ценность представляют те места исследования, в которых освещается непосредственная работа Горького над рукописями. В. Максимова показывает, как Горький последовательно отстаивал идейно-эстетические принципы советской литературы и боролся за ее высокий художественный уровень. Работая над рукописями, Горький учил их авторов мастерству создания человеческих

образов, точности, емкости и выразительности языка, зорко подмечал малейшие отступления от жизненной и художественной правды, нарушение логики развития характера, ложные мотивировки поступков, стилистические просчеты. При этом вмешательство Горького-редактора в текст никогда не подавляло творческой индивидуальности автора, а помогало ее более полному выявлению. «Являясь подлинной школой воспитания «социалистических писателей», журналы Горького одновременно были и школой литературного мастерства художников социалистического реализма» (стр. 275) — вот вывод, к которому приходит В. Максимова, завершая исследование. Вывод значительный, верный и обоснованный.

Однако, с удовлетворением отмечая обоснованность положений и выводов в книге, основательность суждений, аргументированных массой фактов, приходится также и упрекнуть автора за то, что «информационная нагрузка» зачастую становится избыточной: 555 сносок на 278 страницах, десятки сухих перечислений, «голые списки» фамилий, произведений, заголовков статей, названий рецензий... Обилие такого рода данных приводит к тому, что порою перестаешь воспринимать книгу В. Максимовой как исследование литературоведческое и видишь в нем что-то вроде своеобразного библиографического справочника или статистического отчета.

Среди последних работ советских горьковедов следует особо выделить книгу В. Новикова «Творческая лаборатория Горького-драматурга»¹. Это капитальное текстологическое ис-

следование освещает самый процесс художественного освоения действительности писателем, раскрывая новое качество горьковской драматургии как драматургии социалистического реализма.

В основной части работы — трех больших главах — дан обстоятельный анализ творческой истории пьес «Дачники», «Варвары», «Достигаев и другие».

Тщательно исследуя все черновые автографы и машинописные копии с правкой Горького, В. Новиков выясняет характер изменений, которые художник последовательно вносил в четыре редакции «Дачников». В. Новиков устанавливает, что эта пьеса, задуманная вначале как психологическая семейная драма, постепенно переросла в драму социально-политическую, в которой на первый план выдвинулось изображение борьбы между двумя лагерями интеллигенции накануне революции 1905 года. Это обусловило пересмотр композиции, перестановку действующих лиц, переработку их характеристик, направленную на создание ярких, полнокровных образов типических героев.

Обращаясь к драме «Варвары», исследователь показывает, как настойчиво менял писатель соотношения сюжетных линий, «поворачивая» их «в направлении главного потока развития действия» (стр. 178), и как одновременно изменял идейную тональность сцен, подчиняя драматические ситуации основной идее пьесы. Работа Горького над сквозным действием и характерами персонажей служила задаче разоблачения варварской сущности буржуазного жизнестроительства, представленного Черкуном и Цыгановым, и утверждения революционной философии жизни, выразителем которой в окончатель-

¹ В. Новиков, Творческая лаборатория Горького-драматурга, «Советский писатель», М. 1965, 528 стр.

ном тексте драмы явился Степан Лукин.

Внимательно прослеживает автор книги весь сложный процесс создания Горьким пьесы «Достигаев и другие», в результате которого художник пришел к новым приемам типизации. Выработка этих приемов дала ему возможность не только нарисовать колоритнейший тип капиталиста, хищного приспособленца Достигаева, но и представить богатейшую галерею других социальных типов, запечатлеть во всей индивидуальной неповторимости образы руководителей масс — большевиков и представителей восставшего народа.

Конкретные текстологические разыскания, содержащиеся в первых трех главах, подводят автора книги к обобщающим наблюдениям в четвертой, последней главе. В. Новиков оперирует интересным текстологическим материалом, привлекая рукописные варианты пьес «Мещане», «Дети солнца», «Враги», «Сомов и другие», «Егор Булычов и другие», «Васса Железнова». Здесь еще в большей степени, чем в предыдущих частях исследования, внимание литературоведа направлено на выявление общих особенностей работы писателя над драматическими произведениями, на выявление творческих принципов Горького.

Один из этих принципов литературовед справедливо видит в том, что поступки, мысли, переживания персонажей горьковских пьес поставлены в прямую зависимость от их отношения к определяющим общественно-политическим явлениям, главным конфликтам своего времени. Нельзя также не согласиться с исследователем, что «у Горького не только изменилась концепция человека, но и изменился подход к изображению характерных процессов,

происходящих в жизни» (стр. 429). Это определило и новизну драматургической архитектоники его пьес, и их жанровое новаторство как социально-психологических и политико-философских драм.

Не все положения книги являются оригинальными, не все можно принять безоговорочно. Так, представляется недостаточно убедительным обозначение жанра «Достигаева и других» как «высокой политической комедии» (стр. 404); на наш взгляд, сильный сатирический элемент в этой пьесе не лишает ее определяющих жанровых особенностей социально-политической хроники.

Входя в творческую мастерскую Горького, литературовед одновременно вводит нас и в свою исследовательскую лабораторию, щедро знакомит с тем обширнейшим текстологическим материалом, который служит прочным научным основанием для его разысканий. И это принципиально интересно. Но так ли уж необходимо сообщать широкому читателю, на которого рассчитана работа, обо всех правках, вариантах, разночтениях во всех актах, сценах, эпизодах всех редакций горьковских пьес? Ведь это заметно «утяжеляет» книгу, неизбежно ведет к повторению одних и тех же положений и выводов.

Да и основная ценность исследования В. Новикова состоит не в скрупулезной фиксации всех изменений, которым подверглись тексты горьковских драм, а в проблемном идейно-художественном анализе большей работы писателя, позволяющем от частных наблюдений прийти к обобщениям.

Таковы пять новых книг о творчестве Горького. Думается, что эти работы при всем их отличии друг от друга позволяют говорить о на-

чале определенно нового этапа в нашем горьковедении, этапа, отмеченного явной тенденцией к исследованию, тенденцией к проникновению в

глубь мастерской великого художника.

М. ПЕЙСАХОВИЧ

г. Ровно

ДЛЯ ЧИТАТЕЛЯ И ПРО ЧИТАТЕЛЯ*

Видимо, у всех еще свежа в памяти дискуссия о критике на страницах «Литературной России». Что есть критика? — дебатировали участники дискуссии. Прикладной ли это жанр, обслуживающий литературу, или самостоятельный литературный род? Споры утихли, страсти улеглись, а вопрос остался открытым. Потому, скорее всего, что ставить его надо было иначе. Причины возникновения подобной дискуссии понятны: в недалеком прошлом критика преимущественно занималась выставлением оценок писателям. Да и по сей день многие статьи, появляющиеся в нашей периодике, являются по сути своей популяризаторскими, а не просветительскими. А между тем стоило лишь поставить вопрос о том, какой — популяризаторской или просветительской — должна быть миссия критики, как сам собой напрашивается вывод, что есть критика и в чем ее ответственность перед читателем.

Популяризировать — значит выполнять роль посредника между писателем и читателем, быть как бы коммивояжером писателя. Просвещать читателя — значит заставить его размышлять не только над предме-

том твоего исследования, но и над самим исследованием. Нечего и говорить о том, что второе неизмеримо сложнее первого.

Две книги Ст. Рассадина, о которых пойдет здесь речь, — это просветительская критика. Дело не только в том, что они живо и интересно написаны. Дело в том, что в каждой из них Ст. Рассадин сумел найти такую форму разговора с читателем, подключившись к которому читатель будет «сопереживать», а главное, «соразмышлять» вместе с автором.

«Обыкновенное чудо» написано на материале драматических сказок Т. Габбе, Е. Шварца, С. Маршака, — произведений, вошедших в золотой фонд нашей литературы.

Особенность этой книги в том, что, оставаясь в жестких рамках литературоведческих требований, она перерастает собственно литературоведческое исследование и становится книгой-раздумьем о тех общечеловеческих ценностях, тяга к которым и родила сказку.

Нравственные поиски не просто вызвали к жизни сказку. Они стали ее сердцевиной, ее «сокрытым двигателем», ее пульсом. Биением этого пульса и наполнена книга Ст. Рассадина.

И о чем бы ни рассказывал Ст. Рассадин — будь то быт и нравы цеха ремесленников из сказки Т. Габ-

* Ст. Рассадин, Обыкновенное чудо. Книга о сказках для театра, «Детская литература», М. 1964, 192 стр.; Ст. Рассадин, Книга про читателя, «Искусство», М. 1965, 207 стр.