



В. ЛЬВОВ-РОГАЧЕВСКИЙ

На пути в Эммаус

Передо мной берлинское издание* повести М. Горького «Мать».

Эта повесть печатается в Швеции, Норвегии, в итальянской газете «Il Secolo», во французском «Revue de Revue», в немецком «Forwarts», в Америке в журнале «Appleton», который выходит в количестве, превышающем миллион экземпляров, и, наконец, уже появилась в Нью-Йорке книгой великолепно изданной, с иллюстрациями польского художника Ивановско-го.

Отзывы европейской печати самые благоприятные.

Наша печать уже откликнулась по поводу первых глав «Матери», нам бы хотелось поговорить о ней в целом, в особенности теперь, когда одни заживо похоронили талант художника, провозгласили «конец Горького», а другие возвестили, что современный читатель «разлюбил последнего фанатика».

Не в первый уже раз нам приходится слышать «отходную» этому яркому и неутомимому художнику. Хоронило и отпевало его «Русское богатство» в лице субъективистов-народников, а М. Горький как бы в ответ написал своих «Дачников», «Детей Солнца»; хоронили и отпевали его редакторы безвременно почивших «Нового пути» и «Вопросов жизни» в лице мистических анархистов и людей «нового религиозного сознания», а М. Горький написал «Врагов», «Мать», «Товарищ», «Шпион», драму «Отец» и показал великую, живую душу, согретую религиозным пламенем борьбы в той самой среде, где его могильщики усмотрели «грядущего хама».

Правда, «современный читатель» разлюбил «последнего фанатика М. Горького». Но кто этот читатель?

* К сожалению, мы не могли воспользоваться конфискованным русским изданием «Матери», значительно сокращенным.

Не тот ли, который, захлебываясь от наслаждения, зачитывается художественной порнографией, основывает общества «Огарка»¹, устраивает афинские ночи и проникает с трепетом Свидригайловых и Карамазовых в тайны плоти?

Кто этот «современный читатель»? Уж не Петр ли из «Дома Бессеменовых», достойный сын почтенного мещанина Бессеменова, интеллигентный мещанин, который захотел в октябрьские дни «пройтись гоголем», пококотничать с пролетариатом и пощеголять в красном плаще на социал-демократической подкладке!..

Нам говорят о современном читателе, говорят, что теперь уж он «не тот», не фанатик, — теперь настал момент, когда и в жизни и в литературе, и в душе Петра вместо фанатизма водворилась «мозаика».

В скучном доме Бессеменовых-родителей никогда не было места революционному фанатизму. Там рождались навсегда уставшие люди, без веры в сердце, стоящие «между хочу и должен», разыгрывавшие сцены из бесконечной комедии под названием «Ни туда, и ни сюда».

Правда, был момент, когда родители Петра всполошились не на шутку: их сынок стал захаживать на антресоли к жизнерадостной, веселой Елене и ее друзьям: рабочему Нилу, студенту Шишкину, Тетереву, но разве Тетерев, этот посторонний, живущий из любопытства, не оказался пророком, когда говорил старику Бессеменову о Петре — его детище: «Он не уйдет далеко от тебя. Он это временно наверх поднялся, его туда втащили... но он сойдет... Умрешь ты — он немного переставит в нем мебель и будет жить, как ты — спокойно, разумно и уютно»*.

Это писалось в 1902 году.

После передраг 1906 года Петр успел похоронить старика Бессеменова, но сам поспешил сойти вниз, подальше от веселья Елены, действительно переставил в доме мебель, объявил конец революционному фанатизму и оказался достойным сыном своего покойного родителя, который был «в меру умен и в меру глуп, в меру добр и в меру зол, в меру честен и подл, труслив и храбр».

Если этот самый образованный мещанин разлюбил последнего фанатика — Горького, после того как пофлиртовал за папенькиной спиной с веселой музой художника — право, не беда!

* «Мещане». Изд. П. 1902 г.

Не спешите хоронить писателя и кричать о падении его таланта — это не талант упал, а мещанин спустился вниз.

Но оставим в покое образованного мещанина, его веселый дом и литературу веселых домов. Обратимся к повести последнего фанатика.

Мы думаем, что эта повесть, уже расходящаяся в Европе в миллионах экземпляров, найдет себе читателей на родине, не среди образованных мещан, а среди пролетариев и в деревне, не в доме Бессеменовых, а серых, приплюснутых домиках рабочей слободки и в плохих избах крестьян. Там живет новый читатель, жаждущий книги, которая рассказала бы ему о его жизни и о жизни новой и светлой.

Туда постучится «Мать» М. Горького и там художник-товарищ станет родным и близким. И чем ближе и роднее он будет для серых домов, тем с большим равнодушием и даже злобой будут говорить о нем Бессеменовы. Так и должно быть: мещанин Петр и рабочий Нил — «враги», враги не на жизнь, а на смерть!

Был в Керчи еврей молоденький, писал он стихи и однажды написал такое:

И невинно-убиенных Сила правды воскресит.

Его самого полиция там в Керчи убила, но это — неважно. Он правду знал и много посеял ее в людях... так вот вы — невинно-убиенный человек, верно он сказал, — говорил «матери» Андрей Находка.

В этих немногих словах художник стиснул все содержание повести.

Разве не о воскресении невинно-убиенного человека, невинно-убиенной родины-матери рассказывает он в своей книге?

На земле, черной от копоти, огромным, желто-красным пауком раскинулась фабрика, подняв над рабочей слободкой свои высокие трубы, как черные палки...

В серых, приплюснутых домиках слободки, теснящихся на краю болота, под рев гудка дни бесследно вычеркиваются из жизни, а болезненное раздражение, накопившееся от черной жизни, ищет выхода в пьянстве и драке из-за пустяков.

В бесчисленных деревнях, робко прижавшихся к земле, голод всю жизнь за человеком тенью ползет и нет надежды на хлеб. Там голод души сожрал, лики человеческие стер и не живут люди, а гниют в неизбежной нужде.

Фабрика рабочей слободки встает перед вами какою-то черною тенью и только порой в ночной тьме мерцают какой-то надеждой далекие «огни города».

В рабочей слободке и деревнях «кого-то хоронили. Гроб был наглухо закрытый».

К этому гробу пришла весть воскресенья, пришел радостный и властный призыв «вставай, поднимайся, рабочий народ!»

Пришла эта весть не из церкви, которая поднималась над слободкой, темно-красная, под цвет фабрики и колокольня которой, казалось, была ниже фабричных труб.

Принесли ее «запрещенные люди» из города сперва в рабочую слободку, принесли ее Сашеньки и Наташи.

Услышали эту весть единицы, не отцы, а «дети», от детей первую речь о правде услышала мать, услышало старое поколение, услышал рабочий народ.

Из рабочей слободки понесли слово правды в деревню рабоче... «снова заделались мужиками».

Слободка для деревни стала тем же, чем город был для слободки.

Как огромным рефлектором освещает художник воскресший город, поднимающиеся из гроба слободку и деревни величественным символом воскресшего Христа, идущего во Эммаус.

«Однажды Павел принес и повесил на стену картину — трое людей, разговаривая*, шли куда-то легко и бодро — это воскресший Христос идет в Эммаус!.. — объяснил матери Павел».

Эта картина со стены маленького серого дома как бы смотрит на аналогичную картину жизни, которая постепенно разворачивается вокруг. К сожалению, смысл этого символа скрыт для тех читателей, которые не помнят или не читали христианской легенды об Эммаусе.

В первый день недели после погребения Христа к пещере, где лежало Его тело, пришли Мария Магдалина, Мария, мать Иакова и другие женщины с ними, неся приготовленные ароматы, но камень они нашли от гроба отваленным, а тела не оказалось. Когда они недоумевали, им предстали два мужа в одеждах блистающих и сказали им: «Что вы ищете живого между мертвыми? Его нет здесь — он воскрес...»

Когда женщины рассказали о виденном 11 ученикам, «показались слова их пустыми, и не поверили им». Но Петр, встав, побежал к гробу и, наклонившись, увидел только пелены лежащие...

* См. с. 16.

В тот же день двое из учеников шли в селение, отстоящее стадий на 60 от Иерусалима и называемое Эммаус. И разговаривали между собой о всех сих событиях. И когда они разговаривали и рассуждали между собою, и сам Иисус, приблизившись, пошел с ними.

Но глаза их были удержаны так, что они не узнали его... На вопрос Иисуса — «отчего они так печальны», — ученики рассказали ему о событиях дня.

«Тогда он сказал им: о, несмысленные и медлительные сердцем, чтобы веровать всему, что предсказали пророки».

Иисус объяснял им сказанное о нем в Писании, но только тогда, когда, придя по просьбе учеников в Эммаус, он возлежал с ними и, благословив хлебы, преломил и подал им, только тогда открылись у них глаза и они узнали его, но он стал невидим для них.

Итак, ученики первоначально готовы были пройти мимо воскресшего. Они не поверили мужам в одеждах блистающих, не поверили женщинам, принесшим благую весть, этим первым вестницам воскресшей правды, не поверили самому воскресшему даже, когда он обращался к их разуму и ссылался на Моисея и пророков.

Он шел рядом с ними, сердца их горели, но глаза их были удержаны, и они не узнавали.

Только тело, за них ломимое, и кровь, за них проливаемая, открыли глаза несмысленных и медленных сердцем... Так было.

Две тысячи лет прошло с тех пор, как родилась эта легенда об учениках, не верившим своим глазам, а люди все те же и так же свершают свой путь в Эммаус.

Воскресение невинно убиенных — матери, слободки и деревень, воскресенье несмысленных и медлительных сердцем, глаза которых были удержаны, заключалось в постепенном узнавании правды распятой и воскресшей.

2000 лет тому назад ученики не хотели узнать своего воскресшего учителя, то же происходило и с новыми пришельцами во имя новой правды, их не принимали за живых, их искали среди мертвых.

Для матери, для рабочих слободки, для деревень, избивавших своих защитников и друзей, слово «социалисты» было чем-то страшным. Они по-своему понимали его. «Помещики, убившие царя за то, что он освободил крестьян», — вот социалисты.

Еретики, разбойники, крамольники — вот те люди, которые не идут в церковь, выкрашенную под цвет фабрики, и не походят на мертвых.

«Боюсь я их, кто их знает», — вот что говорит «Мать» — невинно убиенная — о запрещенных людях.

Да и могла ли поверить голому слову мать Павла, когда глаза ее были удержаны, когда она ничего не видела, кроме мужа, ничего не ведала, кроме страха, и 20 лет так жила; что было до замужества — не помнит — все было из нее выбито, заколочено, душа наглухо ослеплена и не слышит.

Такою матерью была вся страна, измученная побоями, ослепленная, оглушенная — невинно убиенная.

Вечному страху, убивавшему жизнь, запрещенные люди противопоставили жизнь, убивающую страх, покорности — борьбу, обнаружили лицо свое не на словах, а на деле и тогда окружающие стали узнавать: у них давно горели сердца и только теперь открывались удержанные глаза, глаза разума.

Родная мать Павла, невинно убиенная, которая 40 лет прожила, а жизни не видела, со страхом смотрела на строгое лицо сына, который не пьянствует, не дерется и не живет, как все в слободке и как всегда жили деды и отцы. При одном известии, что к Павлу придут «люди из города», мать завывала, только жизнь сына и работа запрещенных людей постепенно раскрывают перед ней смысл страшных слов и убивают рабью боязнь.

От ожидания побоев и душевной немоты она переходит к ожиданию чего-то важного и служению правде. Из боязливой и молчаливой свидетельницы она становится горячей участницей воскресить жизнь.

И прежде чем она говорит сама слово новой веры, она идет в Эммаус, она действует рядом с сыном и все более совлекает с себя ветхого человека, наследство дедов и отцов.

В тот момент, когда дети штыкам солдат противопоставляют свое знамя и готовы идти на штыки, она становится вместе с ними под знамя.

В тот момент, когда дети противопоставили свою правду правде судей, она увидела, что правда детей непобедима.

Только когда прошли перед ней Николай Иванович, Павел, сотни других со светлыми улыбками на муки за правду, только тогда открылась ее немая душа, открылись ее глаза и она узнала того, кто идет в Эммаус.

«Жизнь текла быстро, дни были пестры, разнолицы и каждый раз приносил с собой что-нибудь новое и оно уже не тревожило мать. Все чаще по вечерам являлись незнакомые люди,

они озабоченно, вполголоса беседовали с Андреем и поздно ночью, подняв воротники, надвигая шапки низко на глаза, уходили во тьму, осторожные, бесшумные. В каждом чувствовалось сдержанное возбуждение, казалось, все хотят петь и смеяться, но им было некогда, они всегда торопились. Одни — насмешливые и серьезные, другие — открыто веселые, сверкающие силой юности, третьи — задумчиво-тихие: все они имели в глазах матери что-то одинаково настойчивое, уверенное, и хотя у каждого было свое лицо — для нее все лица сливались в одно — худое, спокойно-решительное, ясное лицо с глубоким взглядом темных глаз, ласковым и строгим, точно взгляд Христа на пути в Эммаус».

Не одна мать узнает в детях вестников правды, идущих в Эммаус.

Старый рабочий Сизов, проработавший 39 лет на фабрике, у которого фабрика сына отняла, постепенно уступает свое влияние на фабрике молодым, они совсем на стариков не похожи, большой у них напор и они победят стариков с их рабской боязнью.

Даже торговка Корсункова, продающая припасы на фабрике, начинала изменяться под напором новой жизни.

От слов «поглядывай за сыном» она приходила к сознанию, что «всех, всех обижают».

И не слово Павла и других разрушает стену недоверия, построенную из сказок о бунтовщиках, безбожниках, крамольниках, а их дело.

Только после упорной борьбы и кровавых жертв невинно убиенные поверили, что слова детей «не пустые».

Только когда Павел, Рыбин и воскресшая мать начинают выступать открыто, тайна нового учения начинает обнаруживаться.

Долго искал правды Рыбин, был и у духовоборов, и только жизнь и дело серого домика Павла помогли ему узнать правду.

После обысков и арестов, когда Рыбин был понятным, он сам пришел к Павлу со словами: «обнаружилось лицо ваше», «все вы обнаружили».

После выступления Павла на фабрике, когда рабочие поднялись, а Павел выступил в защиту их интересов, отстоял болотную копейку и вместе с другими социалистами пошел в тюрьму, Мария Корсункова выражала мнение слободки, говоря: «Павел, может, и не так что-нибудь сказал, но он встал за всех и все это понимают — не беспокойся».

После празднования первого мая на приветствие социалистов, развернувших свое знамя и уже окруженных штыками, разорванным эхом откликается вся рабочая слободка.

Для самых равнодушных и недоверчивых ясно, что «озорники на штыки не полезут».

В деревне разносится весть, что «разбойника поймали» и сейчас приведут. Уже переходила из уст в уста новость о целой шайке, которая хотела церковь ограбить.

На площадь в волость приводят Рыбина. Перед недоверчивой, молчаливой толпой мужиков поднимается во весь рост могучая фигура великомученика.

Он тоже обнаруживает свое лицо.

Это он раскидывает «верные грамоты», это он «за правду смерть готов принять», это он восстал за жизнь крестьянскую.

На глазах толпы происходит истязание. Урядник и становой кулаками хотят смирить бунтовщика и прервать крамольные речи.

Но «кулаком правду не убьют» — на каждый удар привычной власти раздается в ответ в крови омытое слово и падает постепенно повязка с глаз мужиков, их глаза открываются и они начинают узнавать.

На кладбище хоронят социалиста. Полиция избивает людей, которые пришли проводить еще одного затравленного грубой силой.

Сочувствие к «дружкам» умершего растет, обнаруживаются лица запрещенных людей.

На вокзале перед старухой стоит сторож. У нее в руках чемодан. Ей в глаза бросают слово «воровка», ее сейчас арестуют, и толпа людей равнодушно пройдет мимо и ничего не увидят «удержанные глаза».

Но эта старуха — воскресшая мать Павла. Вчера она была в суде и видела тяжбу старой и новой правды.

Она везет листки, в которых отпечатана речь ее сына.

И вот эта мнимая воровка бросает в толпу равнодушных листки, говорит о детях, которые пришли воскресить людей, говорит о своем воскресении, на толчки и побои сторожей, шпиона и жандармов, обливаясь кровью, говорит: «Правду воскресшую не убьют», — и она видит, как люди «разобщенные жизнью, оторванные друг от друга, теперь сливаются в нечто целое».

Не только невинно убиенные, а те, кто уже идет в Эммаус, все глубже проникаются силой правды.

В них новое сердце растет, выпадают из сердца те гвозди, которые забила туда вражеская рука, и все ближе становятся люди друг другу.

Это рождение нового сердца, товарищески любовное отношение друг к другу отмечает художник у Николая Весовщикова, у Сашеньки, у Людмилы, у Павла и даже у Рыбина.

«Люди плохи, — говорит Павел, — но когда я узнал, что на свете есть правда, — люди стали лучше.

В детстве всех боялся, стал подрастать — начал ненавидеть, а теперь все для меня по другому встали. Жалко всех, что ль».

Этот рост сознания Павла помогает ему понять материнское сердце, полное жалости ко всему. Павел смягчается.

Строгая Людмила, которую мать Павла называет барыней, утром после ночи, проведенной матерью у нее в типографии, открывает ей свое сердце.

«Матери казалось, что Людмила сегодня иная, проще и ближе ей».

Рыбин ненавидит господ и не верит даже «людям из города». «От господ подальше», — говорит этот раб своей ненависти к барству.

Но вот в деревню, за сотню верст после трехдневного путешествия по большей дороге приходит барыня — Софья. Она уже 12 лет работает и борется за правду. Ей 32 года, а волосы уже поседели, и она уже похоронила мужа, замученного в «тяжелой неволе». Ночью при свете костра у шалаша дегтярников раздается ее речь о всемирном бое народов и о лучшей жизни.

Рыбин, весь налитый злобой, Рыбин, который за правду сам готов смерть принять, узнает идущего в Эммаус. Глаза его открываются.

«Уходите вы, — необычно мягким голосом сказал Рыбин. — Хорошо говорите... Большое это дело — породнить людей между собой. Когда вы знаете, что миллионы хотят того же, что и мы... сердце становится добрее, а в доброте — большая сила» (254).

Этот самый Рыбин перед арестом пишет записку матери Павла, пишет, уже почти схваченный за горло:

«Не оставляй дела, мать, без внимания, скажи высокой барыне, чтобы больше писала про наши дела, прошу» (355).

В особенности характерна перемена в Николае Весовщикове. Сын вора Данилы озлоблен на всех.

Он даже товарищей по революционной работе не любит и не верит им. «Люди все друг другу сволочи», — рычит этот чело-

век, похожий немного на отца Павла. Это он утверждает, что «некоторых людей убивать надо», это он мечтает убить Исаю-шпиона, это он становится почти в тягость всем.

Павел, Андрей, убийство кем-то Исаю, «тяжелая работа», которую нашел, наконец, этот человек, не знавший своего места в жизни, — изменяют его совершенно.

Он сердцем чувствует смысл недавно закрытых для него слов, глаза его открываются.

И мать, и товарищи замечают в нем эту перемену.

Сашенька, обыкновенно холодная и сдержанная, приходит к товарищам в тот момент, когда все полны мыслей о смерти Егора, товарища. Сашенька едва сдерживает свой необычный восторг. Суровая девушка, смягченная и радостная, рассказывает товарищам о том хорошем, что глубоко затронуло ее сердце.

«Я всю ночь беседовала с Весовщиковым... Я не любила его раньше, он мне казался грубым и темным, да он и был таким несомненно... В нем жило неподвижное, темное раздражение на всех, он всегда как-то убийственно тяжело ставил себя в центре всего и грубо, озлобленно говорил: я, я. В этом было что-то мещанское, низменное и раздражающее».

«...Теперь он говорит — товарищи! И надо слушать, как он это говорит... С какой-то смущенной, мягкой любовью... Этого не передам словами. Стал удивительно прост и искренен и весь переполнен желанием работы. Он нашел себя, видит свою силу, знает, чего у него нет... Главное — в нем родилось истинно товарищеское чувство... широкое, любовное, улыбающееся навстречу всему тяжелому в жизни».

Если невинно убиенные, если масса воскресали от слова запрещенных людей, слова, омытого в крови, то запрещенные люди, идущие в Эммаус, становятся проще, светлее и мягче, прикасаясь к массе.

Прикасаясь к вековым ее страданиям.

Когда мать развертывала перед Софьей и Николаем Ивановичем серый свиток своих печальных дней, рассказывала им про свои обиды, самый подвиг Софии и других запрещенных людей бледнел перед историей, принимавшей значение символа.

«Все мои несчастья и в десять раз больше — не стоят месяца вашей жизни, Пелагея Нил овна... не стоят! Это ежедневное истязание в продолжение годов... Где люди черпают силу для страданий?»

Мужики, к которым приходят Софья и мать, рассказ Савелия, их жизнь, их лица точно стирают с души Софьи все пережитки иной жизни.

«А я боялась — не понравитесь вы им», — говорит ей мать на возвратном пути из деревни.

Софья, помолчав, ответила тихо и невесело: «С ними становится проще»... И вдруг еще более грустно воскликнула: «А нам всем это так нужно — быть проще... проще!..»

Ее брат, Николай Иванович, как-то окис, заплесневел на книжках и в цифрах. Но вот он от статистического подсчета безлошадных мужиков, от голого слова переходит к самой жизни рабочего человека: он точно преобразился, и мать сразу замечает, что он стал «такой яркий и живой», что он обновился, она чувствует в нем большую радость.

И точно замечая мягкое любопытство матери, Николай Иванович объясняет ей это обновление: «Я, знаете, в эти дни страшно хорошо жил — все время с рабочими, читал, говорил, смотрел... И в душе накопилось такое... удивительно здоровое, чистое...»

Он рад, что его удалили с места. Он может жить среди рабочего народа. «Вы понимаете — буду у колыбели новорожденных мыслей, пред лицом творческой энергии. Это удивительно просто, красиво и страшно возбуждает... делаешься молодым и твердым, свежим и живешь богато!»

Запрещенные люди учат невинно убиенных людей понимать правду, и невинно убиенные учат запрещенных людей верить в людей и любить человека.

Момент, когда «удержанные» глаза и удержанные сердца открываются, когда идущие в Эммаус сливаются с сердцами невинно убиенных в один порыв, в одно чувство, в одно желание — это воскресение, и ему пропел художник свое «Христос воскрес из мертвых».

Эту песнь радости и пробуждения он как бы противопоставил андреевскому «Христос воскрес», прозвучавшему погребальной мелодией в устах толпы над трупом убитого ею революционера «Саввы»².

У М. Горького толпа отрекается от старых богов, от церкви, окрашенной «под цвет фабрики», вместе с матерью они уходят к «белой легкой церкви, построенной словно из облаков, неизмеримо высокой».

В этой церкви, имя которой — «вся земля», служат в белых ризах запрещенные люди, и «Христос воскрес» сливается с радостной песнью «Вставай, поднимайся»...

У Леонида Андреева толпа идет за чудом монахов в царство страха, голода и молчаливой покорности, в царство смерти с песнью воскресения — страшно и уродливо лицо этой толпы.

У Леонида Андреева толпа полна рабских чувств даже тогда, когда провозглашает свободу, когда казнит Людовика, чтобы венчать Наполеона³. «Так было и так будет», — глухо раздаются слова художника, как удары молотка по крышке заколачиваемого гроба; у Леонида Андреева толпа — это трусливые предатели и холодные убийцы, это те, которые от сегодняшнего «Осанна» переходят к завтрашнему «распни».

У М. Горького толпа совершает крестный путь, толпа сливает свои надежды с подвигом новых людей, идущих в Эммаус, у М. Горького толпа цепи старые свергает и песни новые поет, лицо толпы светлеет и ее черное «так было» уступает место светлой уверенности, что так не будет.

У М. Горького люди черной жизни становятся участниками праздника всех народов и радостной свободы.

Это отношение к толпе и ее грядущим судьбам.

Вместе с радостью слышится еще и характерная нотка в повести т. М. Горького — это нотка материнской нежности, которую проникнута повесть.

Когда-то мы называли музу художника музой мести.

Илья Лунев, Фома Гордеев, Гвоздев-Озорник, Власов, Егор слесарь, сапожник Орлов, писатель, который зазнался, — бросали в лицо обществу упрек, отточенный, как нож, клеймили мещанство, с каким-то наслаждением пили хмельной напиток мести, изливали свое темное раздражение на всех за мрак жизни, за обиды, за пошлость окружающего. Они ненавидели и презирали, их любимое слово, как у Михаила, Весовщикова или Орлова было: «Эх, вы, сволочи!».

Герою повести «Трое», Илье, «злоба все подсказывала обидные и крепкие, камням подобные слова. Казалось ему, что все эти слова исполнены огнем, освещают тьму внутри его и в то же время показывают ему дорогу в сторону от людей. И он уже говорил свое слово не одной Машице, а и дяде Терентью, Петрухе, купцу Строганову — всем людям... «Так-то вот, — выйдя на двор, думал он, — нечего с вами церемониться... Сволочь!»*

Жестокою мудростью веет от слов бывших людей, злобой дышат они...

Теперь, когда действительно озверение встает кровавым кошмаром и когда «злобою сердце питаться устало», когда босяк обрушивает злобу на детей и женщин, когда пролетарий выдвигает на первый план свою солидарность, — художник создает образ матери с ее хорошим сердцем, чутко открытыми

глазами и желанием. Она, исполненная любви к человеку, восстала против зверя.

Повесть М. Горького — это лестница. На последней ступени стоит зверь-Михайло, а на верхней — мать-человек. Мы уже указывали на то, что действующие лица повести смягчаются. Муза мести уступает дорогу матери-любви.

Андрей Находка — этот нежный и чуткий рабочий, готовый для товарищей растоптать собственное сердце, говорит: «Любовь — мать жизни, а не злоба»; Рыбин, весь налитый злобой, смягченный, восклицает: «В доброте — большая сила»; известный в слободе нелюдим Весовщиков проникается весь товарищеским чувством, широким и улыбающимся.

Это товарищеское улыбающееся любовное чувство противопоставляет художник мещанскому, низменному, раздражающему преклонению перед «я», которое ставят в центре всего мира.

Разумеется, эти доброта, любовь, товарищеское чувство не препятствуют борьбе, а ведут к ней, ведут против «врагов», против тех, которые «родили злобу».

Сама «мать» идет против них.

Пелагея Ниловна Власова, мать Павла, является центральной фигурой повести М. Горького и новый образ в нашей литературе.

До сих пор говорили об «отцах и детях», мы были свидетелями их распри в целом ряде десятилетий, дети уходили от старой правды отцов, отцы не хотели признать новой правды детей.

Теперь художник поднял вопрос о матерях и детях и поставил не мать против сына, а рядом с ним.

Мы будем говорить о матери М. Горького не как о символе невинно убиенной страны, которая воскресает на наших глазах, а как о типе, собравшем в себе живые черты живых матерей, родившихся в новой среде и новой действительности.

Вопрос о «матерях и детях» тысячи раз поднимался в нашей литературе, выдвигался он снова и в последние годы, когда дети шли на смерть.

Г. Серафимович в целом ряде рассказов, изданных в 1907 году, рисует нам «матерей и детей». Прочтите его рассказы «Мать», «Случай», «В семье».

Мы видим у этого художника маленькую, тщедушную старушку, малоинтеллигентную женщину («Случай»); видим молодую интеллигентную мать, прогрессистку, с гордым и красивым лицом («В семье»), наконец, «Мать» — родившую сына в тайге, отдавшую мужа народному делу, — и у всех этих матерей одна черта: они любили своих детей больше своей жизни, больше свободы собственных детей, больше свободы миллионов.

«Мать» г. Серафимовича, воспитавшая в сыне гражданина, который в дни свобод идет туда, где «гибнут братья», проклинает себя, считает себя убийцей сына, убежавшего от нее на улицу... умереть за других.

«Ведь есть же в материнстве сила, стоящая вне нашего сознания, вне нашей воли... Есть в нем что-то чудовищно огромное, иначе мы бы не чувствовали бы этого»*, — говорит эта женщина, полуобезумевшая от мысли о смерти сына.

Таковы матери, начиная от Рахили, которая плачет о детях своих и не может утешиться, потому что их нет...

М. Горький рисует другую мать, сумевшую победить чудовищно огромное, как победила когда-то София, мать «Веры, Надежды и Любви», как победила еще недавно мать Каляева⁴, как побеждали матери в октябрьские дни, вместе с детьми уходившие на баррикады, — я знал таких матерей!

Я знал мать, выдающуюся деятельницу. Ей около шестидесяти лет. Она участвовала в процессе 193-х⁵. Она и поныне работает и служит тому же делу. Великое горе ее заключается в том, что ее сын не с нею.

Вдова рабочего человека, Пелагея Ниловна Власова, тоже победила в себе «что-то чудовищно огромное», в ее хорошем сердце далекое стало близким, человеческое восторжествовало над материнским. И правда стала общей матерью и для нее, и для сына.

Сперва ей страшно за сына и жалко его. Речь, которую говорит Павел — сын в лицо матери, «мокрое от слез», о ее загубленной жизни и о правде, будит в ней чувства далеко молодости.

В ней пробуждается двойственное чувство: «гордости сыном и страх за его молодость».

Иногда она жалеет сына жадной такой жалостью, но постепенно вся жизнь ее становится иной, в ней растет новое сердце; ей всех жалко, за всех тревожно... Она идет по дороге своего единственного сына, который после смерти мужа стал ее кор-

* См.: Серафимович А. С. Рассказы. Т. II. С. 128.

мильцем и внес свет в черную жизнь. «Лучше мне стало жить и все больше себя я вижу... Всю жизнь молчала, все думала об одном — как бы обойти день стороной, прожить бы его незаметно, чтобы не тронули меня только. А теперь обо всех думаю. Все мне близкие, всех жалко, для всех хорошего хочется».

Она начинает понимать красоту и радость жизни запрещенных людей. «Такую жизнь можно любить, несмотря на ее опасности», — думала она и оглядывалась назад, где темной, узкой полосой тянулось ее прошлое.

Мать не отказывается от сына, она принимает правду детей, она становится им родной по духу, а не только по крови.

Не убивает она в себе «что-то огромное», материнское. Она несет благодать материнства, большого, хорошего сердца, чуткости и нежности в среду запрещенных людей, оторванных от семьи, от отцов и матерей, вносит в их жизнь тепло, которого им недостает, становится их общей матерью.

Для нее сливаются все эти молодые лица в одно лицо Павла.

Андрей Находка — незаконнорожденный, — часто думающий о своей матери, называет Пелагею Ниловну «ненько» и говорит: «Может быть, вы-то и есть моя мать». Наташа, Сашенька, Игнат находят отзвук в ее большом сердце, и мать все больше убеждается, что она «нужна всем этим людям».

Мать, покинутая прежде, два года молча со страхом наблюдавшая за чужим и странным сыном, нашла сына и дала ему мать.

Сам художник подчеркивает несколько раз, что такая мать является новой матерью, непохожей на тысячи матерей.

«Когда человек может назвать свою мать и по духу родной, — это редкое счастье» (140), — говорит матери сын, с необычной теплотой обнимая ее по выходе из тюрьмы.

Николай Иванович и Софья, при всей своей интеллигентности, не могут понять и почувствовать победу человеческого над материнским.

«Вы берете на себя опасный труд... надо подумать», — предупреждает ее Николай Иванович.

— Родной вы мой! — воскликнула она. — О чем думать? Дети — лучшая кровь людей, самые дорогие нам куски сердца, волю и жизнь свою отдают, погибают без жалости к себе... а что же я, мать?

Лицо у Николая побледнело, он тихо проговорил, глядя на нее с ласковым вниманием: «Я, знаете, в первый раз слышу такие слова» (212).

После ареста сына мать приходит к дегтярникам с Софьей. Они приносят газету. Рассказывают об аресте Павла.

Рыбин помолчал, пристально посмотрел в лицо матери, вздрогнул и тихо заговорил:

«— Она, может быть, первая, которая пошла за сыном своею дорогой... Первая» (244).

Уже накануне ареста самой матери, после суда над ее сыном, когда она победила в себе последние остатки боязни и жадной жалости, когда она, не жалея себя, идет усеять землю словами сына и послужить общей матери-правде, Людмила ей говорит: «Вы счастливая! Это великолепно — мать и сын рядом... Это редко!»

Но не одну Пелагею Ниловну, мать из пролетарской среды, рисует художник.

Перед нами проходит целый ряд намеченных художником матерей, как бы дорисовывающих центральную фигуру...

Вот еще мать, отдавшая фабрике сына, той фабрике, которая убивает жизнь, а платит за это ломаным грошом. У этой матери нет даже имени. Она просто в толпе рабочих. Впереди несут знамя. Там ее Митя. «Куда ты?.. пожалей себя», — летят туда, к штыкам солдат материнские крики...

Митенька и все несшие знамя арестованы.

Мать Павла говорит в толпе речь и эхом на эту речь раздаются человеческие слова другой матери из толпы, тоже потерявшей своего сына: «Православные! Митя мой — душа чистая... Что он сделал? Он за товарищами пошел, за любимыми... Верно говорит она — за что детей бросаем? Что нам худого сделали они?»

Образ этой безумной матери только мелькает, и ее слова сливаются с тяжелой речью Сизова-старика, речью, которая, как стон, поднимается над толпой и освещает вопрос о матерях и детях: «Задавило на фабрике сына моего Матвея... Вы знаете. Но если бы жив был он, сам я послал бы его в ряд с ними, с теми...»

Матери, которые отдавали детей фабрике, могут отдать детей правде.

В деревне художник намечает тоже образ матери.

Если Пелагея Ниловна — мать с чутко открытыми глазами и с большим, хорошим сердцем, идет рядом с сыном к общей матери-правде, то Татьяна, жена крестьянина, с горящими зелеными глазами и гневным сердцем готова идти «бунтовать народ», потому что в ее душе живет «мстительная волчья тоска матери о погибших детях».

У нее двое детей было — «один, двухлетний, сварился кипятком, другого не доносила, мертвым родился... Из-за работы этой проклятой».

Смерти детей своих она не может простить ни Богу, ни людям. Она возненавидела этот порядок прежде всего как мать.

Материнское научило ее человеческому и привело ее к верному выводу: «Все как-то зря»... Татьяна «не хочет зря иссохнуть», она толкает на борьбу своего мужа.

Наконец, в повести мы видим и еще одну мать среди «людей из города».

В запрещенной типографии работает Людмила. С нею вместе живет воспитанник, мальчик Сережа. Она всегда сурова и немного надменна и только чуткое сердце матери Павла видит, что Людмила о чем-то тоскует.

Людмила — мать, порвавшая с буржуазной средой, у нее есть кровный сын, и он живет у отца. Ее муж — товарищ прокурора; мальчик с ним. Ему 13 лет. Людмила часто думает, кем он будет? Быть может, отец воспитает его сознательным врагом тех людей, которых она считает лучшими людьми земли, сын вырастет собственным врагом матери.

С ней он не может жить — она живет под чужим именем. Эта мать не видала сына 8 лет.

Эта мать-революционерка говорит матери Павла о своем сыне: «Если бы он был со мной, я была бы сильнее, не имела бы этой раны в сердце, которая всегда болит и даже если бы он умер, мне легче было бы, тогда я знала бы, что он только мертв, но не враг того, что выше чувства матери, всего нужнее и дороже в жизни».

Г. Серафимович, конечно, прав, когда говорит, что материнство — «нечто чудовищно огромное», это нечто роднит мать со всем животным миром. Но человек — не просто животное, а животное общественное, и существует нечто еще более огромное и сильное, чем материнство — это нечто отделяет мать-человека от матери-самки и поднимает ее на высоту Прометея и заставляет общественное ставить выше кровного.

2000 лет тому назад во имя этого «нечто» умирающий сын обратился к своей матери, указывая глазами на Иоанна, со словами: «Жено, се сын Твой», во имя этого «нечто» Учитель сказал своему ученику, указывая на мать свою — «се мати твоя».

Общность страданий, общность стремлений оказалась выше кровного родства, а мать одного становилась матерью всех скорбящих.

Мать М. Горького — не вымысел художника. Запрещенные люди знают таких матерей, и литература намечает их теперь почти одновременно с повестью, разбираемой нами.

Между прочим, сам художник в недавно оконченной драме своей «Отец», рисуящей разложение семьи в доме полицеймейстера, на которого было покушение, наряду с матерью Софьей и ее тремя дочерьми Верой, Надеждой и Любовью выводит на сцену мать революционера Соколову, у которой не расходятся слово и дело и которая признает свою солидарность с сыном.

Но не только М. Горький создает образ новой матери. Намеки на такую мать встречаются в драме Айзмана «Терновый куст», появившейся после первых глав «Матери», и в другом произведении, появившемся еще ранее.

Мы говорим о повести Ан-ского «В новом русле», напечатанном в еврейском сборнике «Новые веянья».

Вдумчивый, добросовестный наблюдатель-беллетрист, прекрасно знающий еврейскую жизнь, намечает в своей повести тоже мать — старую еврейку Эстер, вдову сапожника. У этой матери много черт, сближающих ее с матерью М. Горького.

Не забывайте, что в еврейской среде страшно крепко семейное начало, там семья гораздо сплоченнее, чем у нас, там вековые гонения и жизнь гетто сковали в одно матерей и детей.

Но там же еще сильнее и самоотверженнее борьба детей против гнета старого порядка.

У Эстер две дочери, работающие на фабрике, уходят на борьбу. «Какая польза, что они честные, трудолюбивые, тихие, когда они... не мои?», — говорит иногда о них мать.

Дети за ней, за ее идеалами, за ее старыми книгами не пошли.

Работница-мать и работницы-дочери растут в одних условиях. Мать видит новые лица и новые факты, и капля за каплей падают эти факты на камень отживших мыслей и чувств, эти капли точат камень.

Мать уже совсем как сознательная работница, она уже поговаривает, что тоже «вступит в организацию», говорит она это полуслушя, но услуги организации она оказывает серьезно.

Мало того, в последних страницах повести эта мать вспоминает и свою жизнь, и прошлое слободки с робкими, согбенными, приниженными отцами, матерями, и не узнает слободки.

«Слободка — изболевшая и истерзанная — признала над собой власть детей, стала гордиться ими, стала повторять их речи, радоваться их радостям, отчаиваться их горем. Постепен-

но она начала проникаться и глубокой верой в великое будущее»...

Эстер вспомнила дочь, вспомнила, как она все свои силы, всю жизнь отдает великому делу борьбы за бедных и обездоленных. И сердце ее преисполнилось материнскою гордостью и счастьем. И от Боси это чувство перешло на ее товарищей, на всех, кто борется за правду и справедливость, не останавливаясь перед самыми страшными жертвами... Эстер почувствовала, что в ее старой, истомленной душе давно затеплилась великая вера, которую исповедует вместе с ее Босей вся новая молодежь, вера в лучшее будущее, светлое, — свободное и справедливое».

Мать-еврейка и мать-русская — обе из пролетарской среды, обе говорят одним языком, обе прежде отцов признают правду детей. Это верно подмечено и вполне вытекает из условий пролетарской жизни.

Разве Пелагея не испытывает гнет, как женщина, от кормильца-мужа и разве та же Пелагея Ниловна не видит борца против гнета в кормильце-сыне?

Но этого мало: пролетарская женщина, жена и мать, менее всякой другой чувствует цепи семьи. Эстер и Пелагея по целым дням не видят детей, работающих на фабрике, Михаиле при жизни показывался домой в будни из фабрики, а в праздник — из кабака только для того, чтобы обрушиться с побоями на жену.

Новая связь — товарищеская, человеческая — назревает в пролетарской среде.

Женщина-работница становится рядом с мужчиной-рабочим.

Пролетарская борьба, собирающая в свою «белую, точно из облаков, церковь» десятки миллионов социалистов белой, желтой и черной рас, социалистов всех стран, «вся языцы», зовет в великую армию и женщину-мать, женщину-жену, из приплюснутого серого дома на вольный простор многомиллионные семьи.

Мы нарочно ставим на очную ставку образ беллетриста-наблюдателя и образ художника — «фанатика».

Эстер, с религиозным восторгом благословляющая дело детей, и Пелагея Ниловна, идущая рядом с сыном, одинаково хотят новой и светлой жизни, одинаково считают дело детей делом «божьим» и одинаково перестали видеть в нем грех.

Это значит, что новой и светлой жизни хотели не одинокие мечтатели, а хочет сама действительность, и сама действительность начинает венчать то, что еще недавно клеймила.

Не художник выдумал «Мать», идущую в Эммаус, а действительность, новые условия жизни ее создают.

«Мать» Серафимовича недаром лежит на одре болезни — она умрет. Она — последняя. Воскресшая мать М. Горького будет жить. Она — первая, но не единственная. За ней придут другие... Придут любящие и гневные, сольют материнское с человеческим, свои слезы с кровью детей, свой подвиг с их жизнью.

Они первые узнают о воскресении и с чутко открытыми глазами пойдут в Эммаус.

Пора, однако, от Христа, идущего в Эммаус, от картины, висевшей на стене серого домика Власовых, перейти к картине жизни, открывавшейся за стенами этого домика, от легенды, родившейся 2000 лет тому назад, перейти к действительности.

Художник пропел гимн воскресению, он возвестил о пробуждении города, слободки и деревень, он нарисовал образы воскресших, но главного он не сделал — не показал необходимости этого воскресения.

Мы видим, как в повести торжествует сила правды, торжествует слово, омытое в крови, и мы спрашиваем художника: разве в прежние десятилетия в России было мало идущих в Эммаус? Декабристы, петрашевцы, просветители, народники, народовольцы — проходили обреченные на смерть и разве их слово не омылось в крови? Разве тогда не истязали, не распинали? Отчего же тогда невинно убиенные не узнали их? Отчего тогда глаза не открылись? Значит, силе правды «на земле не все доступно?» Значит, было что-то такое, что удерживало глаза, было что-то еще более сильное, чем слово, омытое в крови? Значит, для торжества правды необходимы определенные условия? Необходимо определенное соотношение сил, а не голая сила правды?

А если это действительно так, художник-реалист должен был показать эти условия.

Утописты и романтики верили в силу правды и мечтали навеять «человечеству сон золотой», в их мечтах социализм превращался в сказку будущего, а угнетенный — в человека вообще.

Действительность разбила и веру, и сказку, она сказала, что миг желанья еще далеко не миг осуществления. Но та же действительность создала условия для уверенности в том, что ста-

рая общественно-политическая форма погибнет, что в недрах ее зреют силы, которые неизбежно сметут все отжившее, все ставшее злом и неправдой, все, что задерживает развитие декретами и заклипаниями.

М. Горький точно забывает об этом. Он никак не может по-рвать со стариной, с золотыми снами, с верой только в силу правды, с культом героев и человека вообще, с преклонением перед «огнем разума».

В этом заключаются недостатки его повести, превращающие соц<иал>-демократическое знамя ее героев в тенденцию, а не в художественный образ; в этом беда художника, а не в том, что он стал соц<иал>-демократом.

Художник уверовал в соц<иал>-демократию, и знамя соц<и-ал>-демократии развернуто в повести, но под этим знаменем гордо шествует «все выше, все вперед» все тот же «человек» вообще, которого художник воспел несколько лет тому назад в гимне «Человеку».

Прислушайтесь к речам его «героев», признавших соц<и-ал>-демократию своею «духовною родиною». В этих речах — да и во всей повести — художник ни разу не произносит слова «интеллигенция», но это только конспиративный прием своего рода. Культ мысли, «интеллекта», культ одного или кучки чувствуется на каждой странице.

А за диалогами и монологами действующих соц<иал>-демократов, рабочих и людей из города мы слышим и голос и речь самого автора, а не те пламенные споры «об экономике и политике», которые в изображаемое им время вели члены каждого тайного сообщества, бесчисленных кружков.

Вот вам слова Андрея Находки, одного из самых сознательных рабочих, дважды привлекавшегося и даже в тюрьме ведущего соц<иал>-демократическую пропаганду.

«...растет новое сердце, ненько моя милая, новое сердце в жизни растет. Все сердца разбиты различием интересов, все обглоданы слепой жадностью, покусаны завистью, избиты и сочатся гноем... ложью, трусостью... Все люди больные, жить боятся, ходят как в тумане... Каждый знает только, как зуб его болит. Но вот идет человек, освещает жизнь огнем разума и кричит, зовет: эй, вы, тараканы заблудшие! Пора уже понять вам, что у всех один интерес, всем жить надо, все расти хотят! Один он, этот человек зовущий, и потому кричит громко, ему друзей надо, ему одному-то пусто и холодно! И по зову его все сердца здоровыми своими кусками слагаются в одно огромное сердце, сильное, глубокое, чуткое, как серебряный колокол...

которого еще не было отлито! Вот он благовестит нам, этот колокол — соединяйтесь, люди всех стран в одну семью! Любовь — мать жизни, а не злоба!.. Я, братья мои, слышу этот звон в мире!»

«— Я тоже!» — громко сказал Павел.

Кто это говорит? Социал-демократ, просто рабочий или человек вообще о «людях всех стран» вообще?

Это говорит Андрей Находка, и вторит ему всегда прямой и твердый Павел, не забывайте — тот самый Павел, которым первым поднял знамя социал-демократии в слободке.

Все люди больные и один человек, по зову которого все сердца здоровыми кусками слагаются, — не слишком ли простое разрешение вопроса?

И разве Фурье⁶ уже не был этим одним человеком зовущим? И разве не обращался он ко всем сердцам?

Мы думаем, что такие речи, которые произносит Андрей Находка и другие социал-демократы в повести, мог говорить тридцать лет тому назад любой лаврист⁷, веровавший в чудотворную силу критически мыслящей личности, любой народовец, сводивший борьбу к титанической работе героев-заговорщиков.

Немногие за многих, и даже один за всех — такие речи говорили давно в былые времена, когда солисты пели, а хор молчал. Но с тех пор оркестр настроился и центр тяжести перенесен в массы. Страстной верой в силу масс, которым принадлежит будущее, отличались социал-демократы от народолюбцев и лавристов.

У гр. Л. Толстого в его романе «Воскресенье», действие которого относится к 80-м годам, политические, уже изъятые из обращения, ведут на одном из этапов в высшей степени характерный и важный для нас разговор о народе и его борцах.

Вот отрывок из этого разговора идеалиста Крыльцова и реалиста Новодворова:

«— Да, — сказал Крыльцов вдруг, — меня часто занимает мысль... что вот мы идем вместе, рядом с ними — с кем с ними? С теми самыми людьми, за которых мы и идем. А между тем мы не только не знаем, но и не хотим знать их. А они, хуже этого, ненавидят нас и считают своими врагами. Вот это ужасно».

— Ничего нет ужасного, — сказал Новодворов, прислушавшийся к разговору. — Массы всегда грубы и неразвиты».

Что значит для Новодворова не фантазировать, а делать свое дело?

По его словам, это «делать все для масс народа, а не ждать ничего от них; массы составляют объект вашей деятельности, но не могут быть нашими сотрудниками до тех пор, пока они инертны, как теперь... И потому совершенно иллюзорно ожидать от них помощи до тех пор, пока не произошел процесс развятия, к которому мы подготовляем их».

Ф. М. Достоевский писал своих «Бесов» и вел свой дневник почти накануне первого марта, а Л. Н. Толстой свое воспоминание в 1899 году — почти накануне исторических событий, оба они свидетельствовали об оторванности революционеров-народников от народа-богоносца, оба они указывали на бездну, которая легла между человеческим революционеров и божеским народом, оба представляли революционеров насильниками народной свободы.

Но разве история не уничтожила эту бездну и разве мы не видели воочию великую связь там, где художники-восемьдесятники провозглашали оторванность и беспочвенность?

Не «все сердца», но пролетарские массы выступили на первый план в девяностые годы, и выступили не в качестве объекта, а как творческая личность.

«Один зовущий» был разжалован из полководцев в простые рядовые, и с какой радостью социал-демократическая молодежь становилась в первые ряды активной пролетарской массы!

Этой массы, массы субъекта, мы почти не замечаем, не только в бесконечных диалогах членов кружка Павла, но и в самой жизни слободки и города.

Вы помните конец легенды о Данко — красивом и сильном, который разорвал руками себе грудь, вырвал сердце и с этим факелом великой любви вывел усталых, трусливых и злых людей на ширь степи из гнилой пасти болота?

Художник глядел на старуху Изергиль, рассказывавшую ему легенду о Данко, и думал: «Сколько еще сказок и воспоминаний осталось в ее памяти? И думал о великом горящем сердце Данко и о человеческой фантазии, создавшей столько красивых и сильных легенд, о старине и о несчастном времени, бедном сильными людьми и крупными событиями, богатом холодным недоверием, смеющимся надо всем — жалком времени мизерных людей с мертворожденными сердцами».

Это писалось в 1895 году, а в то время художник говорил о девяностых годах, как «о позорных, бездушных и бессильных»*.

* «Варенька Олесова». Т. II. С. 309.

Тогда мизерным людям с мертворожденным сердцем художник противопоставил красивых и сильных с пылающим сердцем, тогда он от бездушных и бессильных девяностых годов уходил в область старины и легенды.

Но ведь с тех пор прошло 12 лет; старуха-история сумела рассказать такую быль, перед которой побледнели легенды старухи Изергиль, мы пережили время сильных людей, непохожих вовсе на Данко, и время крупных событий. «Процесс развития» выдвинул новые силы, он создал новое настроение, когда от масс ждали всего великого... Этого процесса развития, этих сил, этого настроения, мы повторяем, нет в повести М. Горького.

Историческую быль у художника заслоняет легенда о людях, похожих на Данко, — недаром этих людей охватывало «необоримое желание» отдать себя силе своей веры, бросить людям свое сердце, «зажженное огнем мечты о правде» *.

Не творчество масс диктовало огненные письма художнику, а фантазия старухи Изергиль однажды вечером под Аккерманом, в Бессарабии, на морском берегу нашептала ему свои легенды.

Приглядимся, однако, ближе к тому периоду в жизни российской социал-демократии, который изобразил художник в своей повести.

Во второй половине девяностых годов марксисты приносили с собой в серые домики рабочих «Подпольную Россию», «Андрея Кожухова», Степняка-Кравчинского. По этим книгам Наташи и Сашеньки учились конспирации, вдохновлялись к работе, знакомили «Кружок», «Арбейтеров» или «Увриеров» с титанической борьбой народовольцев.

В своих рассказах Наташи и Сашеньки всегда указывали на молчание народа в семидесятые годы, на оторванность от рабочего класса, как на причины, обусловившие единоборство.

Наташи и Сашеньки себя и свое поколение противопоставляли поколению героического периода и, быть может, их героизм заключался в отсутствии героизма в повседневной работе.

Шли годы.

Уже сотни были «изъяты из обращения», и под знаком «великой петербургской стачки» тысячи новых готовились к работе и жаждали вступить в организацию. Сашеньки и Наташи с величайшим напряжением всматривались в огромное черное лицо масс, и это лицо уже намечалось все резче и резче, заслоняя единичных работников.

* «Мать». С. 75.

Уже намечались общие черты новой Подпольной России, хотелось, чтобы художник пришел и закрепил новые образы и возвестил конец бездорожья.

В. В. Вересаев написал во второй половине девяностых годов «Конец Андрея Ивановича», повесть «Без дороги», «Поветрие», «На повороте», он дал фигуры рабочего Андрея Ивановича, доктора Чекалова, Наташи и Тани, и в этих простых, вдумчивых, выдержанных идейно повестях художник наметил этапы революционной мысли и приветствовал появление нового властелина дум.

Но мы, читатели этих повестей, читали между строк гораздо больше того, чем говорил сам автор. Мы дополняли творчество художника своими тогдашними переживаниями, мы говорили с художниками условленными знаками, мы не столько прочли в повестях, сколько «доглядели», как мужик Степан у Горького.

Скрытое и тайное было ясно только для тех, кто работал. Для широкой публики намеки и едва уловимые замечания художника, его «тайный знак» пропадали.

Мало того, «массы» — ожившей и уже выступающей — в этих повестях не было.

Читатели видели сборы в дорогу, замечали подъем настроения, переходивший в какой-то восторг, слышали в этих повестях идейно выдержанные споры народников-инвалидов и марксистов, нашедших «точку», художник отмечал добросовестно борьбу идеологий, размежевание интеллигенции, новые методы борьбы, новые пароли и лозунги, но художник от споров о крестьянстве и пролетариате не вел нас в лабораторию, где кипела работа, художник не мог воспроизвести этой подпольной работы и фигуры участников тайного сообщества не только потому, что легальная печать пасовала перед нелегальным материалом, но прежде всего и больше всего потому, что теперь уже пройденный период тогда еще не кристаллизовался.

Читатели по отношению к образам художника оказывались в положении отца Веры — героини «Молчания» — или родных Николая из другого рассказа Леонида Андреева — «В темную даль».

На проклятые вопросы близких людей, где они были и что делали, Вера и Николай отвечали «молчанием» и уходили «в темную даль».

Счастливая задача — прервать это молчание, осветить темную даль и рассказать о первых шагах нового поколения выпала на долю М. Горького.

Художник не стал рисовать грандиозную картину девятого января, октябрьских дней, декабрьского восстания, когда вместо сознательных рабочих, передового слоя, выступили широкие массы, когда конспирацию и тайные сообщества заменили революция и уличная борьба.

За эти темы брались десятки поэтов и беллетристов, брались с пылом и с жаром, но не создали ничего достойного великих исторических дат. В бесконечных стихотворениях, рассказах и повестях нам зачастую слышались не бури проснувшейся стихии, а гнусный голос прокаженных, тех самых прокаженных, которые бились головами о «Стену» Леонида Андреева, кричали «убейте нас», и никто не хотел их убить и не хотел их слушать.

Не прокаженные, не пришельцы со стороны, не сердцем хладные скопцы, а сам народ, сам пролетариат, уже создавший «политическую частушку» в своем коллективном творчестве, расскажет в песнях и легендах когда-нибудь об этом бурном, кровавом времени, да, может быть, гениальный художник через много лет напишет великое о великом.

М. Горький остановился на пороге 1905 исторического года и оглянулся назад на пройденный путь.

Он взял период, уже отошедший в область истории, он изобразил социал-демократическое подполье конца девяностых и начала девятисотых годов. Исторический голос явился превосходным реактивом для предшествующего периода конспирации и кружков.

Долгая, напряженная, кротовая работа вскрылась в исторические дни, фигуры запрещенных людей, приходивших прежде, вечером, во тьме, теперь, на фоне исторических событий, при свете дня и пламени борьбы резко обозначились. Запрещенный человек вышел из подполья, открыто стал на горе, и новый период его дорисовал, бросил свои последние штрихи на строгое лицо революционера-конспиратора, принесшего с собой специфический запах подполья и кружковщины.

Этот новый период поставил запрещенного человека лицом к лицу с миллионами, в выступлении миллионов сказался огромный рост масс за девяностые годы.

То, что было настоящим при появлении повестей В. Вересаева, то стало былым теперь; когда М. Горький писал свою повесть, стало былым, но не стариной.

Жизнь одного тайного сообщества в конце девяностых и в начале девятисотых годов в огромном большинстве случаев была жизнью сотни таких же тайных сообществ, жизнь рабо-

чих слободок находилась в зависимости от промышленного оживления или кризиса, и тысячи рабочих слободок жили в однообразных условиях, переживали то эру стачкизма на почве «повседневных нужд», то эру политических демонстраций.

Напомним действительную повесть одной из таких слободок.

В «Путевых впечатлениях и думах» В. Поссе намечается вкратце жизнь Сормова с его 45 000 жителей и 16 000 рабочих.

Там мы читаем, что в первые годы текущего столетия «с периодом наибольшей заводской продуктивности совпадает период необычайного роста рабочих, а вместе повышается их умственный и нравственный уровень», что в 80-х годах шло сплошное пьянство, а затем постепенно пьянство стало вытесняться охотой, рыбной ловлей, спектаклями и музыкой, хлынула книга, а вместе с ней поднялся интерес к общественной жизни, многие учились читать на политико-экономических брошюрах, в результате — пьянство, по свидетельству тех же рабочих, сократилось в десять лет чуть ли не в десять раз, росла сплоченность рабочих, росла их сила; стачками, а чаще всего угрозами стачек они завоевали у заводской администрации много существенных уступок. Затем рассказывается о выставлении рабочими политических требований наряду с экономическими.

Несомненно, жизнь большого села Сормова, от которого жил художник в семи верстах, проводивший в Нижнем бблыпую часть времени, жизнь Сормова с забастовками экономическими, маевкой 1902 года, процессами Заломова и других рабочих не могли не отразиться на жизни «рабочей слободки», изображенной художником. А жизнь Сормова и Нижнего не была оторвана от тех событий, которые переживал за тот же период весь пролетариат России и партия, выступившая на защиту его интересов.

Прошлое слободки художник очерчивает в мрачных красках широкими мазками.

В своих прежних произведениях «Фома Гордеев», «Трое» М. Горький предпосылал исканиям своих героев могучие фигуры их дедов и отцов, в которых олицетворялась прошлая жизнь и уже чувствовался намек на что-то новое. Вспомним «волжского» разбойника Игната, богача судовладельца, отца Фомы, этого представителя первоначального накопления, который иногда напивался и каялся, с отвращением смотря на свою жизнь; вспомните деда Ильи из повести «Трое», богатого крестьянина Антипу, ушешего спастись в дремучие леса, отца

того же Ильи — Якова, сосланного за бурную жизнь односельчанами на каторгу.

В своей повести «Мать» художник прибегает к тому же приему: он пишет образ угрюмого слесаря Михайлы, точно увертюру к пришествию правды туда, где царило сплошное пьянство и озверение.

В Михайле уже чувствуется намек на нелюдима Весовщикова и сурового Рыбина с его нетерпеливой злобой.

Михайле — это тяжелое, беспросветное прошлое слободки и уже назревающий, но неформленный протест людей черной жизни против неправды. Эта неправда заключалась в том, что Михайле проработал на фабрике 30 лет, при нем она из двух корпусов выросла в целых семь; он видел, как «фабрики растут, а люди умирают в работе на них», и сам он должен был умереть от грыжи в те минуты, когда гудок на работу звал.

В чем же проявляется недовольство Михайлы?

С начальством он груб всегда и за это ему не увеличивают платы, хоть он и лучший рабочий. По праздникам он напивается и кого-нибудь избивает. Говорил он мало и «сволочь» — его любимое слово. «На боках жены он вымещал свое горе, горе своей жизни... Оно давило его, а он не понимал, откуда оно... Бил он жену так, точно не ее бьет, а всех, на кого зло имеет».

Рядом с этим озлобленным человеком на всех и на все, человеком, который не помер, а издох, походившем на зверя, жила в тревожном ожидании побоев его молчаливая жена.

Таково прошлое слободки.

Казалось, в этом прошлом не было надежды на иную жизнь.

Иногда приходили в слободку откуда-то посторонние люди, говорили что-то чужое, неслыханное, с ними не спорили, но слушали их странные речи недоверчиво. У одних эти речи вызвали слепое раздражение, у других смутную тревогу, третьих беспокоила легкая тень надежды на что-то неясное, и они начинали больше пить, чтобы изгнать ненужную, мешающую тревогу.

После смерти Михайлы проходит всего два года, и мы не узнаем слободки. На фабрике «нехорошо говорят» о начальстве, зачитываются листками, поднимаются за болотную копейку, празднуют 1-е мая, убивают шпиона Исаю. Недовольство охватывает всю массу и, по словам этого самого Исаю, — «тут не полоть, а пахать надобно».

Нам могут сказать, что все это — результат пропаганды и агитации Павла и его кружка?

Но тогда сам Павел откуда явился? После смерти Михаила Павлу было всего 16 лет, мы видели, как после попытки напиться через 2 недели и подебоширить Павел бросает обычное развлечение молодежи, бросает торную дорогу и начинает искать правды.

Мы видели, как он ездит по праздникам в город, читает запрещенные книги, но каким образом мертвая слободка его на это натолкнула, — на такой вопрос художник ответа не дает.

От зверя Михаила до Павла-Данко — огромное расстояние. Михаилу породила слободка, что же создало Павла? Похоже на то, будто сам Павел вытащил себя за волосы из болота, да и самое болото превратил в цветущий луг.

Такое превращение похоже на сказку.

Интересно, что до Павла и кружка его искры сознания, залетавшие в слободку, гасли тотчас или уносились дальше, будя лишь раздражение, Павел и его кружок были теми же искрами, но они родили пожар.

Художник подчеркивает, что Павел, сын Михайлы, проработавшего на фабрике 30 лет, Федя Мазин — племянник влиятельного рабочего Сизова, проработавшего 39 лет — не посторонние люди, а свои, дети этой самой слободки, ее фабричные трубы выбросили эти искры, а если это так, значит, сами они явились в результате начинавшегося воскресения.

Получается заколдованный круг. Со времени воскресения слободки появлялись «здешние» борцы за массу и ее интересы, со времени появления кружка воскресает слободка.

Несомненно, в самой слободке изменились условия, которые внесли оживление в жизнь рабочих, и создали почву, восприимчивую к «неслыханным» и «странным» речам и толкнувшие от сплошного пьянства кабака и болота слободки к огням города.

Культурничество восьмидесятых годов и начала девяностых, оживление промышленности, великая петербургская стачка и наступившая эра стачек по всей России — эти факты огромной исторической важности не могли пройти бесследно для людей черной жизни. Они привели к тому, что дети рабочих жили уже жизнью иной, чем отцы и деды. Об этой иной жизни слободки мы ничего не читаем в повести.

«Люди из города» появляются в слободке точно «варяги из-за моря», призванные Павлом, от них же «пошла есть» история слободки и деревень.

В жизни тайного сообщества художник подмечает много типичных черт, иногда чисто внешних; в описании жизни всей

слободки, отрезанной от серого домика Павла, мало наблюдений, мало материала, то же — даже еще в большей степени — приходится сказать о деревнях и городе.

Все, что узнаем мы о жизни масс, — это отрывочные, случайно оброненные замечания торговли Корсунковой в рабочей слободке, лепет девочки-подростка в деревне, рассказ батрака, чахоточного Савелия, среди дегтярников, батраков, беседа матери с извозчиком в городе.

Каждый из них является обычно на ролях каких-то вестников или герольдов. Их служебная роль слишком бросается в глаза, что не мешает художнику прибегать к одному и тому же приему не один раз.

Осведомительное бюро из торговли, извозчика, девочки-подростка своими вестями из города, слободки и деревень дают слишком мало характерных черт для знакомства с огромным черным лицом толпы.

История тайного сообщества переплетается с жизнью и пробуждением матери, само освещение фактов проходит сквозь призму ее понимания, такой прием, разумеется, связывает художника и все время мешает ему в работе. Большой период в 4—5 лет в истории слободки художник принужден был сжать в один год, самая история излагается скачками и обрывается в полуслове.

Сперва шестнадцатилетний Павел готовится ездить в город, хотя к нему не ходит никто. Павел «учится, чтобы учить».

После двух лет этой подготовки домик Павла становится конспиративной квартирой.

Там собирается кружок рабочих, туда поздно вечером приходит из города пропагандистка и пропагандисты.

Иногда пропагандистка Наташа читала «большую книгу в желтой обложке с картинками» о том, как жили люди * (в этой книге нетрудно узнать «Историю культуры» Липперта⁸). Потом Наташа говорила, «понижив голос», от себя, иногда вспыхивал оживленный спор, читали в газетах о рабочем народе, за границе, поговаривали и о своей газете.

Одиноким кружок на краю болота и тысячи приплюснутых сырых домов, не ведавших, откуда горе, — такой первый этап в развитии тайного общества, начавшего свою деятельность с пропаганды, с чтения брошюр и книг о том, как жили люди, кто чем живет, что будет «через сто лет» и т. д.

* Такая сценка изображена на обертке американского издания. Ноябрь, 1907 (III).

Каким-то безотрадным символом этой работы является та картина, которая часто вставала в воображении матери Павла — свидетельницы субботних собраний.

«Плоская снежная равнина. Холодно и тонко посвистывая, мечется в ней ветер, белый и косматый. Посреди равнины одиноко идет темная фигура девушки... Трудно идти. Маленькие ноги вязнут в снегу. Холодно и боязно. Девушка наклонилась вперед и — точно былинка среди мертвой равнины в резвой игре осеннего ветра. Справа ее на болоте темной стеной стоит лес, там дрожат и уныло шумят тонкие голые березы и осины, где-то впереди тускло мелькают огни города».

Былинка среди мертвой равнины — вот пропагандистка рабочих слободки.

Следующий этап — это письменная агитация, которую все шире начинают вести кружок сознательных рабочих и «люди из города». Художник ни разу не произносит слова «организация».

Ко времени первого обыска у Павла, по точному подсчету Рыбина, 19 было листов, а к концу зимы, по свидетельству Рыбина, собиравшего все листки, набралось 34.

О чем же говорят эти листки, пока еще написанные «синими чернилами»?

«В этих листках, — читаем мы в повести, — зло и метко писали о порядках на фабрике, о стачках в Петербурге и в южной России, рабочие призывались к объединению и борьбе за свои интересы».

Вы видите — письменная агитация ведется еще на почве повседневных нужд и не выходит за предел улучшения экономического положения рабочих.

Первое выступление рабочих происходит также на экономической почве, на почве уже «сознанных интересов».

«Болотная копейка», которую отстаивает фабрика, — это название целого периода «стачкизма», когда велась борьба за нужды мастерской, за повышение расценки, за кипяток.

Переход от письменной к устной агитации у художника является неожиданным для самого кружка. Кружок, уже выпустивший 19 листов, даже и не знает, что творится на фабрике. Художник усиленно подчеркивает, что фабрика поднялась сама. А если это было действительно так, то равнина, по которой одиноко шла Наташа, вовсе не была так мертва, как воображала мать Павла.

Самое известие о решении директора высчитать у рабочих процент на осушение болота в интересах фабрики, приносят к

Павлу на дом в субботу, так как Павел по болезни не был на фабрике.

Этого мало. Приносят известие не члены кружка (не весь же кружок заболел), а влиятельные рабочие.

Этим самым художник подчеркивает оторванность серого домика Павла от массы, которая жила своей жизнью и к этой жизни старики Сизов и Махотин были ближе, чем члены тайного сообщества.

Павел не только объяснил старикам, «есть ли такой закон, чтобы директору копейкой рабочих с комарами воевать», — он пошел дальше влиятельных рабочих, он вмешался в этот конфликт и послал мать в город с запиской о происшедшем для сообщения в подпольной газете.

Впрочем, в понедельник Павел опять не пошел на работу (у него болела голова) и за ним прибежал Федя Мазин.

Итак, фабрика поднялась без призыва организации, за Павлом послали.

На груде старого железа и на фоне старого кирпича, там, где стояли влиятельные рабочие, появился и социалист Власов, оттуда раздался его возглас: «Товарищи!» и оттуда призывал Павел рабочих «бороться за свои права».

Влиятельные рабочие с уважением приветствовали в Павле новую молодую силу, пришедшую на смену старикам, привыкшим гнуть спину.

Толпа рабочих еще не обнаруживает выдержки, она смущается перед директором и боится его, как мужики боятся станového в той же повести. Когда ночью происходят аресты рабочих (около 50) и вместе с другими сознательными уводят Павла, за которым сами рабочие послали и выбрали депутата для переговоров, фабрика молчит и не поддерживает арестованных.

Вообще толпа очерчивается слишком инертной, робкой и темной и как-то не хочется верить, что именно этой самой толпе, а не кружку Павла принадлежала инициатива борьбы.

Вскоре после столкновения из-за болотной копейки начинается новый период в агитации тайного сообщества.

Как это произошло, мы и не знаем. Мы просто видим, что по выходе арестованных рабочих, вожак начинают готовиться к маевке, да не простой маевке, представлявшей собрание в сто человек сознательных где-либо в лесу или в овраге, а к открытому празднованию первого мая.

Этот переход к политической агитации и к демонстрации совершается в повести слишком быстро, вдруг, за каких-нибудь несколько месяцев работы. Каждую ночь появляются на

заборах листки, призывающие к борьбе «за изменение существующего строя».

Мы ничего не знаем, как относились члены кружка к этому переходу огромной важности от «болотной копейки» к политической демонстрации.

Страстные споры сторонников рабочей мысли или «экономистов»⁹, мыслителей с политиками по поводу революционного дела и революционной фразы, по поводу стадий в сознании масс, споры о сознанных интересах рабочей массы и требованиях рабочих революционеров — все это как-то минует кружок Павла.

Правда, Нижний и Сормово менее других городов и промышленных центров втягивались в эти споры, но ведь художник рисует типичное тайное общество, типичный кружок и не может обойти без внимания целый период в его истории.

Как же относится масса к новым призывам? Рабочие всей слободки, еще недавно не захотевшие стачки из-за болотной копейки, не поддержавшие товарищей, теперь, через несколько месяцев, первого мая, бросают к обеду работу и толпой в несколько тысяч идут за знаменем социал-демократов навстречу песне «Отречемся от старого мира».

Рабочие «пошли открыто». В этом выступлении руководство принадлежит Павлу, он первый начал искать правду и учиться, он первый начал учить, первый же свое слово подкрепил делом и открыто поднял знамя социал-демократов в этот день первого мая.

Интересно, что «людей из города», приходивших темным вечером в слободку, мы не видим, теперь, в светлый день рабочего праздника, в день выступления массы.

Исторически это, может быть, и верно, демонстрация в Нижнем в тот же день действительно отвлекла интеллигенцию в город, но в художественном произведении такое отсутствие «людей из города» как раз теперь, в трудную минуту, — вызывает неприятные чувства.

Удастся ли нам во время этой демонстрации ближе заглянуть в огромное черное лицо толпы?

Нет, не удастся! О рабочей массе мы узнаем меньше, чем о солдатах, которых рисует художник, как серую стену «однообразных людей без лиц».

Вместо огромного черного лица толпы, мы видим восторженное лицо художника, который нам рассказывает, что в спокойном пламени революционной песни «плавился темный шлак пережитого, тяжелый ком привычных чувств и сгорала проявляемая боязнь нового».

Как-то не вяжется с восторженным тоном художника эта драма, которая разыгрывается на наших глазах. Не демонстрация силы, а демонстрация слабости — вот имя этой драмы.

При малейшем намеке на столкновение с войском толпа в несколько тысяч разом отделяется от горсти сознательных и активных рабочих в несколько десятков человек. Одни — немногие — борются за всех, а все смотрят и скулят по этому поводу, как посторонние, как чужие. Так и было действительно во время первых демонстраций, бывало даже хуже: толпа жила своей жизнью, разбивалась и бывали случаи, когда часть толпы даже проявляла активность, но шла не за теми, кто нес знамя, а за темными элементами слободки, громить лавки...

С маевкой и арестом активных рабочих над слободкой опускается занавес. Павел и его кружок исчезают за стенами тюрьмы и только во второй части они как-то механически приставлены к первой; через 29 страниц художник еще раз показывает их всех на суде.

Если до сих пор в первой части исторически на первом плане была жизнь «серого домика» Власовых, зарождение и рост кружка, то теперь, во второй догматически, если можно так выразиться, проходят перед нами характеристики разных слоев современного общества — батраки, крестьяне, интеллигенция.

Какими-то разорванными клочками, случайно связанными, благодаря странствованию матери, является жизнь дегтярников-батраков с Рыбиным во главе, мужика Степана, будущего деятеля деревни, интеллигента Николая Ивановича, зеленый домик которого на краю города играл роль центра во второй части повести.

Шалаш батраков и плоская изба крестьянина гораздо менее дают нам материала, чем серый дом Власовых.

Связь с батраками и с деревней завязывается у организации совершенно случайно, помимо воли кого-либо из интеллигентов.

Один из рабочих — Рыбин, пять лет проходивший по фабрикам, порвал с фабрикой, снова мужиком заделался и ушел в деревню, один бунтовать народ. Он поступил в дегтярники к деревенскому мироеду. Молодые батраки, работающие с ним вместе, образуют кружок.

Хождение в народ самих рабочих, временно приходивших на фабрики в город и слободки, распространение влияния социал-демократии на деревню через рабочую слободку, — это подмечено художником верно.

Прежде чем кружок подумал о работе среди батраков и деревенской бедноты, спропагандированные рабочие, не порвавшие связи с деревней, уже вели самостоятельную пропаганду в народе. Эта пропаганда не поддавалась никакому учету, но она играла немалую роль в пробуждении деревни. Туда исчезала литература из рабочих слободок, туда на праздник отправлялись погостить рабочие, захватив с собой все 34 листка, выпущенные «людьми из города».

Все это совершалось без заранее обдуманного намерения, в ответ на запросы жизни.

Социал-демократы говорили об экономии сил, о необходимости сосредоточить работу в промышленных центрах, они так же неохотно шли в деревню, как землевольцы — в город.

Батраки, дегтярники работают у мироеда, получают за работу вчетверо меньше, а спину ломают вдвое больше, чем рабочие. Голод и обида будят в них нетерпеливую злобу и недоверие к господам. Даже друг на друга, даже на своего руководителя — Рыбина, молодые батраки смотрят «подстерегающими глазами». Если рабочие привыкли действовать хорамы, то батраки и мужики действуют в одиночку, в отдельности. В самой деревне о бунте все думают, но каждый в отдельности, про себя.

Интеллигенты в городе говорят о разрушении старого, рабочие мечтают о новом, батраки же и мужики больше говорят о том, что есть.

Эту черту отмечает художник в небольшой сценке еще в первой части, когда Ефим-батрак приходит к Павлу за книгами в слободку и начинает их перебирать одну за другою.

— «Геология» — это про что?

Павел объяснил.

— Нам не требуется! — сказал парень, ставя книгу на полку.

Рыбин шумно вздохнул и заметил:

— Мужик не то интересно, откуда земля явилась, а как она по рукам разошлась, как земля из-под ног народа господа вы дернули? Стоит она или вертится, это не важно — ты ее хоть на веревке повесь, — давала бы есть, хоть гвоздем к небу прибай — кормили бы людей!..

«История рабства», — снова прочитал Ефим и спросил Павла:

— Про нас?

— Есть и о крепостном праве, — сказал ему Павел, давая ему другую книгу.

Ефим взял ее, повертел в руках и, отложив в сторону, спокойно сказал:

— Это — прошло!..»

Мысль крестьянина и батрака, которую художник не отделяет от деревенских дум и настроений, постоянно прикреплена к земле.

«— Мужик спокойнее на ногах стоит, — говорит в повести Рыбин. — Он под собою землю чувствует, хоть и нет ее у него, но он чувствует — земля! А фабричный вроде птицы — родины нет, дома нет, сегодня здесь — завтра там. Его и баба к месту не привязывает, чуть что — прощай, милая, в бок тебя вилами! И пошел искать, где лучше. А мужик вокруг себя хочет сделать лучше, не сходя с места...»

Разговоры, которые ведут о мужиках, о рабочих разные действующие лица, слишком абстрактны, нежизненны, слишком походят на обычные установленные в марксистской литературе общие черты разных общественных групп.

Только сильно написанная сцена ареста Рыбина на момент приоткрывает завесу над деревенской жизнью и над психологией деревенского люда.

Недоверие, осторожность, подавленность, с одной стороны, расслоение деревни — с другой, резко подчеркиваются художником.

Напомним вкратце сцену истязания Рыбина и отношение толпы к его проповеди.

К волости привели Рыбина со связанными руками.

У крыльца «стояла толпа людей и молча ждала». Эта толпа росла быстро, но «молча».

Избитый еще раньше властями, Рыбин обращается к мужикам. Этот солидный мужик говорил «о верных грамотах» и о том, что бумаги эти он сам раздавал в народ и готов за них принять смерть.

Как же относятся мужики? Они еще не доверяют. «Люди смотрели на него хмуро, с недоверием и молчали...»

Рыбин продолжал говорить. «Люди стояли молчаливо, смотрели исподлобья, на всех как будто легло что-то невидимое, но тяжелое».

Наряду с этим молчаливым недоверием рисуется расслоение деревни.

Толпа даже в момент возмущения действует разрозненно, даже когда стена недоверия падает.

Рыбин заговорил о жизни крестьян, первой силы на земле. Урядник, прыгая перед Рыбиным, как собака перед куском мяса, стал его бить.

Сперва раздается одинокий голос: «Не бей», а потом самые противоречивые крики толпы: «Правильно говорит человек!.. Станового зовите... Не наше дело начальство собирать... Развяжите ему руки... Не надо, братцы»...

Когда урядник поскакал за становым и Рыбину действительно развязали руки, «несколько человек солидно отошли от толпы».

Но толпа растет, потому что все более сбегается «плохо и наскоро одетых возбужденных людей».

При появлении станового в толпе с тревогой говорят: «Гляди, ребята», толпа расступается, «что-то угрюмое и подавленное появилось на лицах».

Когда, встретив отпор от окровавленного Рыбина, становой «вместе с голосом вдруг потерял силу», толпа сразу выросла; но опять не все одинаково реагируют на происходящее.

«Мужики разделились на две группы, — пишет автор, — одна, окружив станового, кричала и уговаривала его, другая — меньшая числом — осталась вокруг избитого и глухо, угрюмо гудела».

Плохая изба Степана, куда попадает мать на ночлег, дополняет картину деревни. Там, в этой избе, вокруг Степана соберется со временем кружок мужиков, «плохо одетых», обиженных начальством и оттуда начнется бесшумная, кротовая работа; к этой плохой избе будет стягиваться деревенская беднота.

Сюда придут с ненасытной жадностью к книге молодые парни и мужики, робко ожидающие правды и проникнутые восторгом освобождения, как религией, как новой верой...

Бесчисленные деревни, робко прижавшиеся к земле, покрыты в повести туманной завесой...

Мужик для художника — таинственный незнакомец. Великая обида живет в великой душе ребенка.

Мужик Рыбин, весь налитый злобой, говорит, что в доброте — большая сила, и он же пророчит великие казни народа, который поднимется, чтобы косить проклятые травы.

Сами рабочие, в лице Павла и Андрея Находки, относятся к мужикам различно.

Они чувствуют в мужиках огромную силу и боятся ее и приветствуют ее. Павел не любит мужиков, Андрей Находка доказывает, что «и мужиков учить добру надо».

«Когда они поднимутся, — говорит Андрей Находка Павлу, — они будут все опрокидывать подряд. Им нужно голую землю и они оголят ее, все сорвут... Да, Павел, мужик обнажит

себе землю, если встанет на ноги, как после чумы — он все пожрет, чтобы все следы обид своих пеплом развеять.

— А потом встанет нам на дороге, — тихо заметил Павел.

— Наше дело — не допустить этого, наше дело, Павел, — сдержать его. Мы к нему совсем близко, нам он поверит, за нами пойдет... Мы под собой земли не чувствуем и не должны, потому на нас и положено раскатать ее. Покачаем раз — люди оторвутся, покачали два и еще...»

Здесь художник отходит от живой фигуры мужика... У него рисуется какой-то андреевский голый человек на голой земле.

Он сам, наметивший расслоение деревни, тот экономический процесс, который отрывает все больше мужиков от земли, еще и еще, он незаметно становится на идеалистическую почву... Его Андрей Находка огнем разума собирается спасти землю от оголения и разрушения.

Напрасная тревога! В деревне слишком быстро идет разложение на хозяйственных — солидных — мужиков и деревенскую бедноту, мужиков «плохо одетых», в деревне уже идет борьба классов, как и в городе, и Андрею Находке нужно говорить не о голом человеке на голой земле и не о земле, которую нужно раскатать, а о работе в плохих избах.

Тот же художник, который заставляет рабочих спасать культуру, заставляет мать идти в деревню вместе с Софьей, точно на богомолье, точно «в дальний монастырь к чудотворной иконе».

Мужик, который оголит землю, и чудотворная икона, к которой прилипает мысль жаждущих исцеления, — вот два полюса отношения к деревне.

С тревогой и надеждой всматривается художник в лицо мужика, как мать всматривалась в лицо голубоглазого Степана. Противоречивые мысли и чувства волнуют его, и это сказывается в замечаниях о Степане и об отношении к нему матери, замечаниях сбивчивых и противоречащих друг другу.

«Перед матерью стояло лицо голубоглазого мужика, оно было странное, точно недоконченное, оно не возбуждало доверия», — пишет художник на 320 странице и тут же, через несколько страниц (326), говорит:

«Его голос, уверенный и не сильный, неконченное лицо и светлые, открытые глаза все больше успокаивали мать», а на следующей странице мы читаем снова:

«Ее раздражал этот мужик своим светлым, но непонятным лицом» (327).

Мужик со светлым, непонятым, недоконченным лицом, который и успокаивает, и возбуждает недоверие, читателя так же раздражает, и читатель ждет от художника объяснения непонятого и недоконченного, а художник за объяснением обращается к читателю... Недаром лицо Павла светло, а глаза его ясны — он рабочий. Лицо Рыбина-дегтярника темно, в черной траурной раме борода. Он — мужик!

«Люди из города» очерчены художником гораздо определеннее. Они идут в Эммаус, они — огни города, они приходят воскресить немую, убитую душу матери, они похожи на монахов-подвижников со своими строгими лицами, их жизнь — какое-то житие. Фигуры запрещенных людей во весь рост выводит художник впервые в своем произведении. До сих пор он главным образом рисовал образованных мещан, обывательскую интеллигенцию или говорил об интеллигенции вообще настолько неопределенно, что давал повод к «превратным толкованиям», недоразумениям, обвинениям в том, что сам он не помнит своего духовного родства.

В 1897 году в своей повести «Варенька Олесова» художник заставляет героев повести вести страшно интересный разговор об интеллигенции и о деревне.

«—А что, в каком фаворе у молодежи деревня? — спрашивала Елизавета Сергеевна у приват-доцента. — Продолжают играть на понижение?»

— Да, понемножку разочаровываются, — ответил сестре молодой приват-доцент из столицы.

— Это явление очень характерно для молодежи наших дней, — усмехаясь, заявил Бенковский. — Когда она была в большинстве дворянской, оно не имело места. А теперь, когда всякий сын кулака, купца или чиновника, прочитавший 2—3 популярных книжки, есть уже интеллигент, — деревня не может возбуждать интерес у такой интеллигенции. Разве он ее знает? Разве он для них может быть чем-нибудь иным, кроме места, где хорошо пожить летом? Для них деревня — это дача... да и вообще они дачники по существу их душ. Они явились, поживут и исчезнут, оставляя за собой в жизни разные бумажки, обломки, обрывки — обильные следы своего пребывания, всегда оставляемые дачниками на полях деревни. Придут за ними другие и уничтожат этот сор, а с ними и память об интеллигенции позорных, бездушных и бессильных девятидесятых годов» *.

* См.: Т. II. С. 309.

Кто же это другие? Не реставрированные дворяне, а молодая деревня, по мнению романиста Бенковского.

За год перед этим в повести «Коновалов» собеседник этого рабочего, не нашедшего точки, Максим, высказывает несколько иную мысль: «В деревне почти так же невыносимо тошно, как и среди интеллигенции. Всего лучше отправиться в труппы городов...» *.

Здесь в обоих отрывках различное отношение к деревне, но здесь с одинаковым чувством говорили об интеллигенции вообще и уже намечается драма-сатира «Дачники».

В «Дачниках», как и в «Троих», художник высказывается определеннее. Наряду с образованными мещанами, обывательской интеллигенцией, интеллигентными людьми в кавычках он намечает интеллигенцию революционную.

Помните Соню-гимназистку, сестру Гаврика в повести «Трое», ту Соню, которая «звездой сверкнула» и о которой великий скептик Илья говорит: «Гордая девушка, настоящий образованный человек»?

Рабочий Павел от встречи с этой девушкой переродился, «ожил от слова, любовью согретого».

В «Дачниках» «славная человечина» — Соня и ее товарищ студент «где-то что-то делают» и вырисовываются, как светлое пятно на мрачном фоне картины.

Обе Сони исчезают, «улыбаясь, точно маленькие тучки, освещенные лучами утренней зари».

Еще раньше — в «Мещанах» — художник наряду с образованными мещанами, живущими без веры, намечает целый ряд иных фигур, иной интеллигенции: постороннего наблюдателя жизни — Тетерева, веселой Елены, Цветаевой, которые, улыбаясь, думают о будущем, о жизни и ждут от жизни хорошего.

В доме Бессеменовых всем плохо, там умирает человек и он совсем не рождается на свет, оттуда все смелое и сильное уходит, точно так же, как и с дачи, но этих уходящих все больше.

Раньше, в рассказах и повестях и драмах художника, даже лучшая интеллигенция, даже «дети солнца», даже литераторы были оторваны от народа, даже встречаясь с рабочими, действительно образованный человек не понимал языка обиженного жизнью рабочего. Светлый и темный расходились после встреч озлобленные и огорченные.

Вспомним доктора и сапожника Орлова («Супруги Орловы»), ученого химика и слесаря Егора («Дети солнца»), литера-

тора Ежова и типографских рабочих («Озорник») — таких встреч было много в произведениях художника. Одни знали, но не могли, другие могли, но не знали, слепая сила и зрячее бессилье смотрят друг на друга какими-то недругами и пустынно было поле жизни...

В повести «Мать» ни разу мы не слышали слова «интеллигент», но лицо интеллигенции революционной рисует художник с какою-то материнской нежностью.

Здесь люди из города являются творцами жизни и подобно тому, как дачники-интеллигенты всюду сорили и заражали землю, так люди из города приходили ее обновить и наполнить радостным, красным звоном светлого воскресенья.

Люди из города и люди деревень и слободок, тайно ожидающие прихода правды, сходятся в один кружок, чтобы работать вместе.

Откуда рекрутируется революционная интеллигенция в повести М. Горького?

Их воспитал город, они люди из города, они выходцы из самых разнообразных слоев. Тут и дворянин, тут и дети кулака, купца и чиновника.

Отец Сашеньки — помещик, земский начальник. Сашенька уходит из дома и говорит: «У меня нет отца».

Отец Наташи — торговец железом, имеет несколько домов. Он выгоняет Наташу из дома за то, что она пошла своей дорогой; Николай Иванович — статистик; бывший школьный учитель с сестрой Софьей — дети управляющего заводом в Вятке; Егор Иванович — сын дьячка; Людмила — жена товарища прокурора. Все они выходцы из разных слоев, как и политические в романе Л. Н. Толстого.

Нет среди них только евреев, среди массы деятелей — ни одного еврея, в то время, как в революционной борьбе эти Маккавей¹⁰ нашего времени играли видную роль и дали много лучших своих борцов.

Что толкнуло Сашеньку, Наташу, Николая Ивановича и других в революцию?

У гр. Л. Н. Толстого люди идут на этот путь, повинувшись «человеческому», бесовскому: честолюбие, любовь к сильным ощущениям, иногда просто неразвитость — вдохновители Новодвора, Богодуховского и других.

У М. Горького — жажда простора и ослепленной жизни выживает интеллигенцию из дворянских гнезд и дома Бессеменова.

Над людьми из города «старое» с его гнилью тяготеет, как кошмар.

Дочь торговца, Наташа, рассказывая о смерти своей вечно трепетавшей матери, прибавляет: «Смерть, вероятно, легче такой жизни».

Эти подвижники, монахи, обреченные вовсе не чувствуют себя героями, не говорят никогда о страдании народа, о том, чтобы «пострадать за правду», они с веселой смелостью, подобно Софье, идут навстречу буре.

Мать долго не может понять юную радость Софьи, этой женщины «со светлыми глазами и душой».

«Жизнь ваша беспокойная и трудная, а сердце у вас улыбается», — говорит она Софье.

Что же отвечает Софья? — «Я не чувствую, что мне трудно, и не могу представить жизнь интереснее этой... Мы уже награждены. Мы нашли для себя жизнь, которая удовлетворяет нас, мы живем широко и полно, всеми силами души...»

Николай Иванович оживает, когда идет к рабочим. «Я эти дни страшно хорошо жил», — говорит он о времени, которое отдает борьбе.

Мать называет Наташу «бедной» и жалеет ее. «Если бы вы знали, если бы вы поняли, какое важное, радостное дело делаем мы».

Строгая Сашенька, немного дворянка, хотя все больше освобождается от дворянства, и та говорит с каким-то религиозным восторгом: «Я верю в бессмертие честных людей, тех, кто дал мне счастье жить той прекрасной, полной жизнью, которую я живу. которая радостно опьяняет меня удивительной сложностью своей».

Веселая смелость и юная радость этих людей отделяет их от людей долга, людей отречения, от пострадавших, от печальников родины, от аскетов, спавших на гвоздях, от подвижников семидесятых годов, убивавших свое «я».

Эту черту радости художник не выдерживает до конца, слишком много места он уделяет не радости, а страданиям, не жизни, а житию революционеров.

«Нам нужно быть проще, проще» — говорила Софья; она могла бы добавить: и рисовать нас нужно «проще, проще».

Людей из города и рабочих художник не смешивает в одну кучу. «Мы оцениваем, а не чувствуем», — говорит Сашенька о себе и своих товарищах. В зеленом домике Николая Ивановича была область «острых, всеразъедающих дум». Здесь кричали сильнее, чем в слободке, и каждый старался доказать, что ему правда ближе.

Людам из города недостает простоты, они недостаточно чутки, как, например, Софья, они слишком требовательны и строги, как Сашенька, иногда заглушают в себе человеческое, как Николай Иванович, всему далекий, какой-то нечеловек. В них художник подчеркивает черту аскетизма, которая противоречит приведенным выше словам людей из города.

Интересно, что Сашенька, которая не может любить Николая Ивановича, потому что слишком он нечеловек, Сашенька, которая ради своей любви хочет удержать Павла, рабочего, от опасной роли первого мая, эта Сашенька очень требовательна ко всем. «Мы должны отдать все силы делу обновления», — учила она.

Мать Павла замечает, что Сашенька «очень строга... все приказывает: вы и то должны, и это должны».

На это рабочий Андрей Находка, усмехаясь отвечает: «Дворянства в человеке и ножом не соскоблишь... Хороший человек, а не понимает, что она должна, а мы хотим и можем».

У людей из города еще живет прежнее «я должен»; у рабочих во всем выдвигается — «я хочу».

«Я понимаю... иначе тебе нельзя... для товарищей», — говорит мать Павлу, который хочет нести знамя. «Нет, — отвечает Павел, — я это для себя. Можно не идти, но я хочу и пойду».

В повести это «я хочу» является только словом, а не фактом. Фактически Павел-рабочий действительно какой-то «обреченный», фактически Павла-человека нет, а существует «дело». Павел — это машина, это долг, это вместилище социал-демократической идеи, но это не живая душа. Павел не слышит своего сердца, не слышит и других сердец, он может понять, а не умеет чувствовать, у Павла светлые глаза и в этих глазах нет сомнений, он из тех людей, которые командуют другими и отрекаются от своего «я».

Сашенька — интеллигентка — любит Павла. Она пойдет за ним в ссылку. Хотелось бы и нам последовать за обоими. Ссылка — это великолепный реактив для тех 99—100 человек, о которых забывает революционер в пылу борьбы, когда он не чувствует себя.

Художник, который в своем творчестве ищет человека вообще, проглядел живого человека в революционере. Сашенька и Павел, Наташа и Андрей Находка, Николай Иванович и Софья, Егор и Людмила, — не только, как подвижники, умерщвляющие плоть, — они проносятся перед нами бесплотные, святы духи, неосязаемые и неуловимые.

У гр. Л. Н. Толстого революционеры слишком не герои, у М. Горького — слишком не человеки.

Та нравственная высота и веселая самоотверженность, которою художник наделяет первых деятелей тайного сообщества, что-то евангельское, светлое и чистое, нам думается, не противоречит исторической правде.

Нам приходилось встречать в конце девяностых годов и начале девятисотых «работников», поражающих своей апостольской красотой, работников, с каким-то упоением отдавшихся «делу»... Это было до второго съезда...

Впрочем, и тогда уже вырисовывались иные черты, взращенные в подполье и на почве эмигрантской оторванности от жизни.

М. Горький, теперь, после фракционного разлада, после целого ряда съездов, после падения престижа революционного деятеля, в момент насмешливо-трезвого отношения к работе Наташи и Сашеньки дает рабочим, слободкам и деревням высокий образ революционерского деятеля, идущего в Эммаус. И как на картине Рембрандта «Христос и ученики в Эммаусе», одевает светом лицо учителей правды.

Мы, разумеется, не поклонники таких сентиментальных сцен, как следующие: «Мать рабочего Павла обратилась к Наташе-пропагандистке, когда она одевалась в кухне, со словами: “Чулочки-то у вас тонки для такого времени! Уж вы позвольте, я вам шерстяные свяжу”» (с. 33). Через три страницы художник добавляет: «Мать связала ей чулки и сама надела на маленькие ноги» (с. 36).

Другая сцена происходит уже в доме интеллигента Николая Ивановича, когда пришел крестьянский парень Игнат с запиской, завернутой в онучу. Игнат растер себе ногу, ему трудно разматывать онучу. «Здравствуйте, товарищ, — сказал Николай, ласково щуря глаза и кивая головой.

— Позвольте, я вам помогу. — Опустившись перед ним на пол, он стал быстро разматывать грязную онучу» (с. 354—357). Следует описание омовения ноги.

«— Чудно мне! — сказал Игнат, недоверчиво и растерянно улыбаясь. — Что чудно? — Да так... На одном конце кожи бьют, на другом — ноги моют, а середина есть какая-нибудь?» (с. 356).

Шерстяные чулочки и грязные онучи раздражают читателя, а в особенности в произведении М. Горького. Нам припоминается черта, тонко подмеченная им самим, черта, которою он не вполне основательно наделяет Николая Ивановича:

«Когда к Николаю приходил кто-либо из рабочих, хозяин становился необычно развязан. Что-то сладкое являлось на лице его, а говорил он иначе, чем всегда, не то грубее, не то небрежнее».

Эту черту мог бы найти художник и у себя теперь, когда он пришел со своею повестью к матери рабочего человека, к Игнаттам и Павлам.

Не нравилось матери «что-то сладкое» в Николае Ивановиче, не понравится ей и в художнике — всякий, вкусив Горького, не захочет сладкого!

«Что-то сладкое» не имеет ничего общего с восторженным подъемом указанного периода, когда революционер оставил онучи толстовского Акима проповедникам опрощения, и нашел себе не господина, а товарища в рабочем человеке.

Отмеченные только что сцены, вплетенные в повесть, только расхолаживают читателя, заставляют его уйти в себя, насторожиться и взять под сомнение весь тон повести, а между тем пафос художника при воспроизведении подготовительного периода, при обрисовке характеров вполне понятен, уместен и правдив.

Пусть не забывают читатели, что вся повесть развертывается на глазах матери, невинно убиенной и воскресшей, все впечатления проходят сквозь призму понимания старого религиозного человека, новую веру она воспринимает при посредстве прежних образов, вызванных евангелием — это во-первых; а во-вторых, не надо смешивать теперешнего настроения или, вернее, расстройства с тем «настраиванием» и поветрием, которое переживалось тогда, на «заре туманной юности»...

Уж на что тов. Акимов-Махновец¹¹ — человек чуждый романтизма, а и он, говоря о пережитом двадцатипятилетии, поднимается до истинного пафоса и пишет в своих очерках «Строители будущего» о «титаническом труде»*, «безумно героических жертвах», о «великом деле» и о «беззаветно преданных делу идеологах».

Повесть М. Горького — это огромная картина жизни. Такой широты захвата, такого богатого содержания не было ни в одной из написанных книг художника.

* «Образование». Кн. IV. 1907. С. 78—79.

Нам бы хотелось назвать эту повесть в параллель с «Мертвыми душами» поэмой — «Воскресшие души».

Перед нами проходит множество характеров. К сожалению, самая широта захвата помешала художнику глубже очертить намеченные фигуры. Некоторые лица точно расплываются в каком-то тумане, как, например, лицо самой матери.

Некоторые персонажи занимают только место в повести, а лиц мы не видим. Вспомните, если можете вспомнить, батраков — Ефима, Игната, Якова, доктора Ивана и лица судей.

Наряду с этим, в той же повести художник высекает несколькими сильными ударами резца сжатые, законченные образы, созданные точно из мрамора.

Зверь Михайло, Федя Мазин, весь какой-то сверкающий, этот жаворонок в клетке, этот юноша, который горит, как высокая свеча на ветру; жестянщик Иван, 16 лет, со своим милым рассказом о кружке и о пропаганистах; влиятельный рабочий Сизов, крестьянин Петр, Наташа, торговка Корсункова, трактирщик Бегунцов, становой, слободский полицейский Федекин, — все эти образы только мелькали, но они навсегда врезаются в память.

Фигуры Николая Ивановича, Рыбкина, Весовщикова, Андрея Находки, Павла выдвинуты на первый план картины.

Все эти фигуры представляют огромный интерес, но художник или недочертил их, или придал их лицам несоответствующее выражение.

С Фомой Гордеевым случалось часто, что он говорил что-то такое, что и ему самому казалось дерзким и что в то же время поднимало его в своих глазах.

«Это были какие-то неожиданные смелые мысли и слова, которые вдруг являлись, как искры, — впечатление как бы высекало их из мозга Фомы. И он сам не раз замечал за собой, что придуманное им он хуже, тусклее высказывает, чем то, что сразу вспыхивает».

С творцом Фомы Гордеева — то же. Наряду с яркими образами, которые вспыхивают сразу, как искры, в повести встают неясные, тусклые, зачерченные или недочерченные фигуры, над которыми тяготеет каким-то проклятьем придуманность.

Хохол Андрей Находка с его раздвоенностью — самый живой человек, нежная душа его полна пасхального звона, пред-рассветной радости и тихой печали, но послушайте, что он и как говорит на суде, как разговаривает с Весовщиковым. Где эта нежность и разве мог этот человек, на все готовый для товарищей, за себя ударить другого человека по лицу, хотя бы шпи-

она, разве мог он послужить невольной причиной убийства, он, спрашивавший Весовщикова: «Кто тебе дал право убить?»

Весовщиков, а в особенности Рыбин, неожиданные, резкие образы, но они всех более пострадали от того, что в их жизнь вмешалась придуманность.

В обоих кипит нетерпеливая злоба и недоверие к людям. Сын вора и солидный мужик страшно сильны. Они не жалеют себя.

Весовщиков ищет тяжелой работы. Рыбин — великомученичества.

Весовщиков хочет жить сам, Рыбин идет в деревню один бунтовать народ.

Весовщиков не может ждать, пока Павел вооружит людей программой. Он торопится, он ищет самого виновного, он уверен, что некоторых людей надо убивать.

Рыбин хочет уйти в деревню подальше от господ, он хочет послужить великой казни.

Обе фигуры уже знаменуют новый этап в революционной работе.

Люди революционно настроенные, горячего темперамента, связанные с землей или босяцкими элементами, не мирились с упорной и дикой работой социал-демократии, не мирились и уходили.

Весовщиков и Рыбин являлись вестниками грядущего эсерства, в лице этих озлобленных и отчаявшихся в скорой революции людей поднимали свою голову террор и проповедь немедленной социализации и экспроприации.

А что сделал с ними художник?

Он призвал на помощь силу правды, смягчил кипевшее злобой сердце и поставил обоих под знамя социал-демократии?

Социал-демократическая тенденция помешала художнику отнестись непосредственно к жизни и безразлично отметить исторический факт зарождения нового революционного деятеля.

«Такая жизнь», — говаривал часто Андрей Находка. Жизнь уже породила озверение, жизнь выдвигала новые слои и жизнь вовсе не нуждается в том, чтобы ее исправляли, подсабливали и дополняли в воображении *ad maiorem Dei gloriam* *.

Не в том беда, что в создании Рыбина и Весовщикова сказались социал-демократизм М. Горького, а в том, что социал-де-

* к вящей славе Божией (лат.). — *Ред.*

мократическая этикетка заменила социал-демократическое содержание.

Этого нет совершенно в прекрасной драме М. Горького «Враги».

Там нет, не видно социал-демократического знамени, но сама жизнь, столкновения действующих лиц лучше всяких теоретических исследований ортодоксов марксизма с поражающей силой и красотой подтверждают основные положения социал-демократии.

О характерах действующих лиц повести хотелось бы поговорить много. Но статья затянулась, да и не хотелось бы давать законченный отзыв о характерах, еще не законченных.

При чтении «Матери» нужно иметь в виду, что эта книга — только начало. За «Матерью» должна выйти следующая книга — «Сын», в которой художник выведет уже знакомые нам фигуры. Там, быть может, лица, собравшиеся в «Матери» под одним знаменем, разбредутся, уйдут в новые партии.

С большим интересом мы будем ждать новой встречи со старыми знакомыми — Софьей, Весовщиковым и Рыбиным, которые теперь куда-то исчезли. Пока мы знаем, что в Андрее Находке происходит какая-то глубокая перемена, Весовщиков и Рыбин идут под знаменем социал-демократии, может быть, потому, что другое знамя еще не развернуто.

Хотелось бы, чтобы художнику удалось отнестись объективно к разным знаменам и справиться с огромной задачей здесь, вдали от родины, «на земле чужой».

Нам бы хотелось еще коснуться самой фабулы повести и языка художника.

Даже при беглом знакомстве с фабулой вас поражает искусственность построения. Художник хочет показать мать в разные моменты революционной работы, он заставляет ее ходить по мукам и радостям бурной жизни, он делает ее свидетельницей и участницей каждого шага революционера, благодаря этому он постоянно нарушает основную черту жизни конспиративного, тайного сообщества, осторожность, без которой немыслима подпольная работа.

Казалось бы, после трех обысков и открытого выступления с речью в слободке мать достаточно «скомпрометировала» себя и должна бы отойти в сторону по принципам тайного сообщества.

Вместо этого, на другой же день после огромного провала в слободке и ареста главаря рабочих — Павла, его мать переселяется к Николаю Ивановичу, в квартире которого сосредоточиваются все связи. Мать становится «странницей правды ради» и оттуда совершает свои поездки.

Этого мало, организация разрешает матери, посещающей в тюрьме сына и, следовательно, известной там, присутствовать во время побега Рыбина из тюрьмы в качестве зрительницы. Ведь ясно, что присутствие ее может провалить дело. Впрочем, при этом побеге художник допускает и другую оплошность: в числе лиц, помогающих побегу, находится Николай Весовщиков. Он должен встретить на улице, около тюрьмы уже бежавшего Рыбина и переодеть его. Не забывайте, что сам Николай Весовщиков совсем недавно бежал из тюрьмы. Правда, художник обещает его загримировать, но едва ли поддадутся гриму рябое лицо Весовщикова и его неуклюжая фигура.

Иногда художник слишком просто относится к жизни тайного общества: избитого жестянщика Ивана мать уводит с кладбища в зеленый домик Николая Ивановича. Об этом юном рабочем с расколотой головой художник забывает и, вероятно, потому забывают обратить внимание и жандармы на этого странного жильца, когда являются с обыском на квартиру к Николаю Ивановичу.

Затем происходят новые обыски и уже арест Николая Ивановича, здесь жестянщик Иван дает о себе знать.

Он совершенно против желания Николая Ивановича перед арестом его уходит на чтение в кружок.

«Глупо с расколотой головой на чтениях сидеть», — говорит доктор. «Доказывал я ему, но безуспешно», — замечает Николай Иванович, забывая, что еще глупее сидеть с расколотой головой у него в квартире, когда он с часу на час ждет ареста, и тут же сам говорит доктору: «Тебе здесь делать нечего, а мы ждем гостей — уходи!» (с. 350).

Грубейшим нарушением правил конспирации является посещение этого зеленого домика Людмилой. Она работает в типографии или в «технике», как принято говорить. Каждый знает, чем являлась типография прежде, да и теперь. Ее берегли, как зеницу ока. Лицо, работавшее в ней, замуровывалось иногда на несколько лет, как было в Киеве. А в повести М. Горького Людмила является к Николаю Ивановичу, чтобы поговорить о суде за неделю до его ареста... (с. 372).

«Удивительная случайность» заменяет у художника инициативу и организаторскую роль действующих лиц.

Случайно в тюрьме подрались арестанты, случайно были открыты ворота тюрьмы и случайно Николай Весовщикова вышел на улицу, вовсе не предполагая бежать. Что же? в революционной жизни и не то бывало!

О побеге Николая уже знает организация, она знает, что Николай ходит где-то по улицам. Тогда члены организации начинают ходить по улицам и совершенно случайно мать встречает Весовщикова у ворот умирающего Егора.

А то — еще случай, который, вероятно, уже бросился в глаза читателям при нашем изложении.

Мать отправляется в село Никольское при весьма неблагоприятных признаках. Она везет чемодан с нелегальщиной, она останавливается на станции против волости и совершенно случайно видит, как приводят туда же арестованного Рыбина. Таким образом, мать ускользнула от ареста.

Это, однако, не все. Связь порвана, нужно ее завязать, вновь и снова приходит на помощь великий организатор — случай, этот *deus ex machina** повести М. Горького.

В толпе стоят мужики, которые «доглядели», как мать Рыбину «знак делала», а мать тоже заметила одного из этих мужиков, заметила и внимание его к себе. Через час она перебирается уже к нему на ночлег с чемоданом, передает литературу, ведет пропаганду, устанавливает связь и благополучно уезжает.

Даже мужик Степан не утерпел и говорил матери: «Случай, так сказать, удивительный!.. Хотя вполне простой... Как это случилось чудно».

Что же сказать о языке художника в повести «Мать»? Во всяком случае не то, что говорит Плеханов о «Врагах»**: «Тут все хорошо, потому что тут нет ничего придуманного, а все настоящее», наоборот: тут, в разбираемой повести, многое не хорошо, потому что тут многое придумано. Действующие лица «Врагов» «просто говорят и просто смотрят» — этой простоты недостает персонажам повести.

Сравните только сцену суда у М. Горького в его повести и ту же сцену в романе гр. Толстого «Воскресение» — придуманность одной и простота другой бросаются в глаза.

Объемистая книга в 435 страниц (в берлинском издании) производит впечатление черновика, написанного на скорую руку. Зачастую попадаются страницы «тусклые», написанные

* бог из машины (*лат.*) — *Ред.*

** К психологии рабочего движения // Мир Божий. 1907. Май. С. 17.

точно не М. Горьким, наряду с блестящими страницами; из-за типографской краски слишком назойливо выступают синие чернила прокламации.

Эпитеты, сравнения, разговоры, целые сцены повторяются, характеристики противоречивы.

Примеров можно привести, сколько угодно, возьмем наудачу несколько...

Николай Иванович беседует с матерью, вернувшейся только что из деревни и, вероятно, от радости он без конца вплетает в свою речь прилагательное «удивительный» и склоняет его во всех числах и падежах: «удивительная удача»... — восклицает он, слушая рассказ матери. «Эта женщина, удивительно четко я ее вижу» — на той же странице через шесть строк (с. 348) «...Это удивительно просто и красиво и странно возбуждает... И в душе накапливается такое удивительное», — говорил Николай Иванович по поводу работы среди пролетариев (с. 347).

Слово «удивительный» не является излюбленным выражением одного лица. С ним не расстается Андрей Находка, у которого «такое удивительное в сердце», к нему прибегают мать, крестьяне в моменты подъема, он также часто у художника, как у простых смертных — «очаровательно» и «восхитительно».

Эта продуманность языка находится в связи с придуманностью образов, с неопределенностью характеров.

Одну и ту же черту характера художник не рассматривает в действии, а просто называет ее много раз и почти в одних и тех же выражениях. У хохла Андрея «половина сердца любит, половина ненавидит...» «Двоится человек, режет жизнь его надвое»... «Бьетса в груди два сердца. Это любит всех, а другое говорит: стой! нельзя! ломается человек».

У Павла «бронзовый лоб», «бронзовое лицо», мать «хороший человек», у нее «хорошее сердце», «хорошая душа»...

В повести слишком много религиозных сравнений. Не думайте, что церковная терминология встречается только в речи старой женщины Власовой. Андрей, неверующий человек, первого мая тоже говорит о крестном ходе и о новом боге.

Целые отрывки разговоров почти повторяются. Вспомните удивление матери перед девушками, которые ходят ночью зимой, через поле, из слободки в город. Сегодня она так высказывается по поводу Наташи (с. 36), а завтра то же говорит о Сашеньке (с. 99).

Сцена избияния матери с подробным описанием того, как жандарм большой красной рукой схватил ее за ворот и встрях-

нул так, что она ударилась затылком о стену; как шпион ударил ее в лицо коротким взмахом руки; как ее толкали в шею, спину, били по плечам, по голове, толкали куда-то в двери и как жандарм схватил ее за горло и стал душить, — вся эта сцена мало трогает читателя уже прежде всего потому, что за сто страниц перед этим уже была подобная же сцена истязания Рыбина.

Даже восклицания у Рыбина и матери вырываются почти одни и те же: «Душу воскресшую не убьют...» «Кулаком правды не убьешь».

Таковыми повторениями художник страшно ослабляет впечатление и утомляет. Не ответит читатель художнику «громким рыданием», как кто-то ответил матери во время избиения ее жандармами.

А между тем у того же читателя не раз навернутся на глаза слезы гнева и нежной любви при чтении повести... Эти сцены огромной силы показывают, что дело не в падении таланта, а в чем-то ином.

Дело в том, что никогда так много и так лихорадочно не работал художник, как последнее время. Вы только посмотрите, какую уйму написал он в короткий промежуток: драму «Враги», повесть «Мать», около 27 печатных листов, повесть «Шпион» или «Жизнь ненужного человека», около 25 печатных листов, драму «Отец».

«Когда человек много говорит, ему слов с десятков и зря сказать приходится», — замечает Рыбин в повести М. Горького по поводу листков.

М. Горький пишет много, работа наспех мешает художнику свободно отдаться «жизни вольным впечатлениям», выносить и проработать образы. Они появляются зачастую в свет недооцененными, недолговечными.

Художник становится писателем-профессионалом и над ним встает с угрозой высказанная им самим мысль в «Коновалове»: «Как все, и поэзия теряет свою святую простоту и непосредственность, когда из поэзии делают профессию».

Жизненный материал, который собрал художник, — материал огромный, неисчерпаемый, но сырье необходимо переработать, а художник-борец все меньше уделяет внимания этой переработке.

«Ходи и смотри» — часто говорит художник, и сам он всю свою скитальческую жизнь ходил по полям и большим дорогам родины, работал в больших трущобах городов, слушал легенды на берегу моря. Аромат полей, шум моря, крики неба, звуки

жизни, пронесившейся по большим дорогам, — все это претворилось в «слова из лазури и света», все это трепетало в живописующем слове его.

Теперь художник гораздо реже говорит о природе, от описания переходит к диалогу, от небольших, ярких, как молния, произведений, освещающих одну деталь, он переходит к огромным полотнам, пытается уяснить «все вместе». Задача трудная, не всегда удается с ней справиться, не всегда успевает абстрактная мысль облечься в цветные платья...

Еще два слова о старом и новом в творчестве М. Горького. Вначале своей статьи мы говорили о новом, современном читателе, который с радостью будет приветствовать художника, товарища, мы говорили, что «Мать» М. Горького, как и его «Враги», постучатся в серые домики рабочих слободок и принесут великую весть воскресенья и борьбы; нам бы хотелось указать на новую черту в произведениях художника: революционный класс и борьба его выдвигаются М. Горьким на первый план.

Сам художник это констатирует устами Якова в пьесе «Враги»*: «Талантливые пьяницы, красивые бездельники и прочие веселых специальностей люди, увы, перестали обращать на себя внимание! Пока мы стояли вне скучной суеты, нами любовались. Но суета становится все более драматической... Кто-то кричит: эй, комики, забавники, долой со сцены!»

На исторической сцене и на сцене художника кипит борьба... «врагов». Прежние задумавшиеся, не находившие точки, не знавшие места в жизни, сгоравшие от беспокойства в сердце, не уходят в босяки, в леса спасаться, не разбивают себе голову о серую стену, как Илья Лунев, не вешаются на отдушнике, как булочник Коновалов.

В драме «Мещане» Нил — только намек на грядущую силу, он уходит из дома мещан, в повести «Мать» и драме «Враги» уже слышится топот легионов и несется дыхание бурно новой жизни, новой веры, новых настроений... Сама масса становится Нилом, и строит свой «дом» — величественный и светлый, похожий на «белую церковь».

Подобно тому, как прежде символом безотрадного настроения Ильи Лунева в «Троих» являлась картина, изображавшая

* «Знание». XIV. С. 106.

Христа, который шел «и печально и задумчиво наклонив голову, печальный и одинокий среди каких-то развалин», — так теперь символом светлого настроения Павла, Михайлова сына, является другая картина: Христос идет легко и бодро в Эммаус, и он не одинок.

Удержанные глаза узнают воскресшего...

Творчество художника идет навстречу этому узнаванию, художник помогает открыть глаза, он учит не искать живого среди мертвых...

Не за это ли мещанин теперь хоронит живой талант и возвещает его конец?!

