

© 2018 г. О.А. Овчаренко

*Институт мировой литературы
им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 15 декабря 2017 г.

Дата публикации: 25 марта 2018 г.

DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-1-234-251

Аннотация: В центре внимания статьи — взгляды М. Горького как теоретика литературы на проблемы собственного художественного метода и творческого метода других писателей (Гоголя, Тургенева, Достоевского и др.). Кризис критического реализма был осознан Горьким еще в самом начале пути. Анализ теоретических воззрений Горького приводит к выводу о глубокой неудовлетворенности писателя эстетическими достижениями современности. Очевидно, именно это и заставляло его на протяжении всей жизни искать пути обновления реализма. Основываясь на концепции Б.В. Михайловского о кризисе реализма на рубеже XIX–XX вв., автор статьи характеризует различные попытки, предпринятые писателем на этом пути, и их интерпретации в современном литературоведении. Вместе с тем в статье рассматриваются различные определения романтизма, предложенные Горьким, и его внимательное отношение к модернизму, нашедшее реализацию в рассказах 1922–1924 гг. В разделе «Характерология» поднимается вопрос о неудовлетворенности писателя образами положительных героев, созданных представителями критического реализма, и его стремлении возместить эти недостатки, создав новую типологию образов, незнакомых современникам — образы правдоискателей, босяков, женщин-борцов.

Ключевые слова: критический реализм, кризис, романтизм, модернизм, творческий метод.

Информация об авторе: Ольга Александровна Овчаренко — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: olgaimli@yandex.ru



M. GORKY AS A THEORETICIAN OF LITERATURE

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

© 2018. O.A. Ovcharenko

*A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia*

Received: December 15, 2017

Date of publication: March 25, 2018

Abstract: The essay focuses on the theoretical problem of M. Gorky's artistic method claiming that Gorky's work combines elements of realism, Romanticism, and modernism. Already at the beginning of his career, he realized that critical realism was in crisis as his opinions about the work of such realist writers as Gogol, Turgenev, Dostoevsky and others testify. Gorky was deeply unsatisfied by either his predecessors or contemporaries as we can tell based on the analysis of his critical views, and this feeling of dissatisfaction forced him to look for the ways of modernizing realism during his whole lifetime. Bearing on the concept of B.V. Mikhailovsky about the crisis of realism at the turn of the 19th and 20th centuries, author of this article discusses Gorky's attempts to do something about this and of these attempts interpretation in contemporary literary studies. At the same time, the essay examines different definitions of Romanticism as suggested by Gorky as well as his interest in modernism that found manifestation in his tales written from 1922 through 1924. The section entitled "Characterology" raises the question of Gorky being unsatisfied with positive characters of critical realism and his attempts to make up for the deficiency of the latter in the images of truth-searchers, tramps, and women.

Keywords: critical realism, crisis, Romanticism, modernism, artistic method.

Information about the author: Olga A. Ovcharenko, DSc in Philology, Leading Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

E-mail: olgaimli@yandex.ru

Тема, вынесенная в заглавие этой статьи, является, в сущности, необъятной и позволяет во многом дополнить известный нам образ М. Горького. Сейчас, когда публикуется Полное собрание сочинений писателя и становятся общедоступными многие ранее малоизвестные материалы, эта работа может быть лишь первым приближением к осмыслению вклада Горького в теорию литературы, тем не менее попытаемся наметить основные теоретические проблемы, попавшие в поле зрения писателя.

Проблема кризиса критического реализма и необходимости его обновления

Кризис критического реализма был осознан Горьким еще в самом начале его творческого пути, что и явилось причиной недоумения В. Короленко, считавшего его реалистом и романтиком одновременно. Впрочем, Короленко говорил: «Это — романтизм, а он давно скончался. Очень сомневаюсь, что сей Лазарь достоин воскресения... Реалист вы, а не романтик, реалист...»¹ («В.Г. Короленко»)

А в 1900 г. Горький писал А. Чехову по поводу «Дамы с собачкой»: «Знаете, что вы делаете? Убиваете реализм. И убьете вы его скоро — на смерть, надолго. Эта форма отжила свое время — факт. <...> реализм Вы уокошите» [8, т. 2, с. 8].

¹ Горький М. В.Г. Короленко. URL: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/vospominaniya/v-g-korolenko.htm> (дата обращения: 12.09.2017).

В свое время за концепцию кризиса реализма был подвергнут критике замечательный горьковед Б.В. Михайловский. В наши дни эту концепцию возрождает, например, М.М. Голубков [3, с. 32–35], но без ссылки на предшественников.

Думается, что Горький всю жизнь искал пути обновления реализма.

В «Истории русской литературы» писатель так определяет реализм: «Объективное изображение действительности, изображение, которое выхватывает из хаоса житейских событий, человеческих взаимоотношений и характеров наиболее общезначимое, наичаще повторяющееся, слагает наиболее часто встречающиеся в событиях и характерах черточки и факты и создает из них картины жизни, типы людей» [5, с. 120].

Критикуя концепцию, согласно которой основоположником русско-го реализма был Н. Гоголь, Горький считает, что в «Ревизоре» он представил искаженное изображение русского чиновничества:

...во времена Гоголя провинциальными чиновниками были Герцен, Огарев, Бакунин, Сатин, Сазонов, Пасек, Витберг, Салтыков-Щедрин и еще десятки таких же крупных людей; сам Гоголь — тоже чиновник.

В «Мертвых душах» — тот же недостаток объективизма, свойственный вообще всем романтикам: время Чичикова и Гоголя имело уже таких дворян, каковы были Аксаковы, Хомяковы, Киреевские, Виельгорские, Бакунины, Жадовские, Сазоновы, Растопчины и опять-таки целый ряд исторических семейств, общекультурное влияние которых на жизнь в ту пору уже начало сказываться [5, с. 125–126].

Горький упрекает И. Тургенева в слишком критическом изображении «лишних людей» [5, с. 176], а также, наряду с Н. Гоголем и Л. Толстым, в упрощенном изображении народа: «Все они в описании психических свойств мужика сходятся, одинаково ярко подчеркивая его кротость и способность к терпению, все замолчали его склонность к бунтам» [5, с. 187].

Любимым писателем Горького был Н. Лесков, и это объясняется тем, что он сумел разглядеть положительного героя в русской жизни и изобразить его в литературе:

Лесков изображает своих героев праведниками, людьми крепкими, ищущими упрямо некой всесветной правды, но он относится к ним не с истерическими слезами Достоевского, а с иронией добродушного и вдумчивого человека <...> особенность Лескова: он писал не о мужике, не о нигилисте, не о помещике, а всегда о русском человеке, о человеке данной страны.

Каждый его герой — звено в цепи людей, в цепи поколений, и в каждом рассказе Лескова вы чувствуете, что его основная дума — дума не о судьбе лица, а о судьбе России [5, с. 276–277].

В статье «Н.С. Лесков» (1923) Горький писал: «Он прекрасно чувствовал то неуловимое, что называется “душою народа”... После злого романа “На ножах” <...> он начинает создавать для России иконостас ее святых и праведников. Он как бы поставил целью себе ободрить, воодушевить Русь, измученную рабством, опоздавшую жить, вшивую и грязную, вороватую и пьяную, глупую и жестокую страну, где люди всех классов и сословий умеют быть одинаково несчастными, — проклятую страну, которую надо любить и почему-то необходимо любить так, чтобы сердце каждый день и час кровью плакало от мучений этой любви, столь похожей на пытку невинного сладострастным мучителем» [7, с. 228].

Горький постоянно размышлял о богатых возможностях романтизма, необходимости обновления реализма и возможности приукрашивания жизни с целью создания у масс боевого, революционного настроения.

В 1919–1920 гг. в предисловии к «Сказкам об Италии» Горький доказывал:

...вообще — немножко прикрасить человека — не велик грех; людям слишком часто и настойчиво говорят, что они плохи... Если всегда говорить людям только горькую правду о их недостатках — этим покажешь их такими мрачными красавцами, что они станут бояться друг друга, как звери, и совершенно потеряют чувство доверия, уважения и интереса к ближнему... Кроме огромных недостатков, в людях живут маленькие достоинства, и вот именно эти достоинства, выработанные человеком в себе самом очень медленно, с великими страданиями, — эти достоинства необходимо — иногда — прикрасить, преувеличить, чтобы тем поднять их значение, расцветить красоту ростков добра, которые — будем верить! — со временем разрастутся пышно и ярко [1, т. 3, с. 222–223].

Писатель с молодых лет задумывался о том, как обновить реализм. Романтизм всегда привлекал его, и в «Сказках об Италии» он отразил не столько итальянскую действительность, сколько свое, «духоподъемное» представление о ней, так что это произведение, конечно, романтическое.

Известно, что Горький «прославился» своим делением романтизма на «активный» и «пассивный», в свое время входившим даже в школьные учебники литературы. Отказавшись определить романтизм теоретически, Горький квалифицировал его как «настроение, сложное и всегда более или менее неясное отражение всех оттенков чувствований и настроений, охватывающих общество в переходные эпохи, но его основная нота — ожидание чего-то нового, тревога перед новым, торопливое, нервное стремление познать это новое... Можно очень удобно разделить романтизм на два течения: первое исполнено болезненно повышенной чувствительностью, непомерно развитой фантазией, это направление — пассивно, оно не имеет иных задач, кроме желания выразить смутную тревогу, а иногда — ужас перед чем-то непонятным, что обнимает человека со всех сторон и душит его... Второе направление более широко, оно имеет характер активный, воинствующий, оно складывается уже после 1789 года» [5, с. 42–44].

В 1928 г. в статье «Еще о механических гражданах» Горький утверждал: «Пассивный романтизм — это романтизм усталых мещан, он всегда является на сцену жизни после бурных общественных трагедий и на смену активному романтизму, который обычно предшествует революциям» [7, с. 450–451].

Тем не менее, из приводимых Горьким цитат понятно, что он осознает, что романтик отражает мир не столько в тех формах, в которых его создал Бог, сколько в тех, в которых его воспринимает сознание художника. Приведя соответствующие слова из Тика, Горький замечает: «Все наши русские модернисты во главе с Ф. Сологубом радостно подпишутся под этими словами; признает их истиною и Л. Андреев — современный нам представитель романтизма воинствующего, активного» [5, с. 45].

В этой цитате заключено немало интересных мыслей. Во-первых, из нее следует, что Горький признает вечность романтизма, перманентность его существования в мировом литературном процессе; во-вторых, писатель понимает, что по крайней мере некоторые модернистские течения являются разновидностью романтизма, что, по нашему мнению, совершенно верно.

Конечно, противопоставление «активности» и «пассивности» внутри романтизма носит скорее политический, чем эстетический характер.

Проблема творческого метода волновала Горького всю жизнь, и у него можно найти подчас самые противоречивые высказывания о романтизме и модернизме.

В 1896 г. в статье «Еще поэт» он отрицательно отзывається о творчестве Сологуба, но в том же году выходит в свет знаменитая статья «Поль Верлен и декаденты», где Горький заявляет, что «декадентство — явление вредное, антиобщественное, — явление, с которым необходимо бороться» [7, с. 125]. И в то же время Горький пишет, что декаденты «искали выхода из буржуазной клоаки, из этого общества торжествующих свиней» и сочувственно упоминает Бодлера, Метерлинка, Малларме, Рембо и, конечно, самого Верлена. Вообще статья свидетельствует о том, что Горький, насколько это возможно в переводах, серьезно изучал поэзию французских символистов.

В том же 1896 г. писатель на Всероссийской промышленной и художественной выставке познакомился с творчеством Врубеля, в частности, с панно «Принцесса Греза» и «Микула», но на первых порах нашел в них «нищету духа и бедность воображения» [7, с. 166].

«Или искусство понятно и поучительно, или оно не нужно для жизни и людей, — писал Горький. — Доказано, что искусство Врубеля понятно только специалистам. Каково же его жизненное значение?» [7, с. 168].

И еще: «В жизни достаточно непонятого и туманного, болезненного и тяжелого и без фабрикантов фирмы Врубель, Бальмонт, Гиппиус и Ко. Жизнь требует света, ясности и нимало не нуждается в туманных и некрасивых картинах и в нервозно-болезненных стихах, лишенных всякого социологического значения и неизмеримо далеких от истинного искусства» [7, с. 182]. Впрочем, как утверждает Б.А. Бялик, к 1918 г. отношение Горького к Врубелю изменилось [2, с. 18].

Он стал относиться с большим вниманием и к творчеству других модернистов. Как показывают новейшие исследования, он сумел воздать должное З. Гиппиус: «В русской литературе немало женщин-поэтесс, некоторые из них сильно и своеобразно талантливы, а среди них творчество Зинаиды Гиппиус, совершенно исключительное по виртуозности формы стиха и по характеру своему, поставило ее на почетное место, рядом с од-

ним из крупнейших и оригинальнейших поэтов русских, Федором Тютчевым» [13, с. 51].

Многолетние дружеские отношения связывали Горького с В. Ходасевичем. И об Андрее Белом, предварительно раскритиковав его, Горький замечает, что «он — поэт, несмотря на свои фокусы и вопреки им, он настоящий поэт» [13, с. 162]. Со временем, как показывают изыскания Н.Н. Примочкиной, Горький сумел оценить талант Вяч. Иванова и помочь музе Брюсова и Белого Нине Петровской.

Это объясняется не только добротой писателя и его осознанием внутреннего единства русской литературы XX в.

Дело в том, что в книге Горького «Рассказы 1922–1924 годов» и в произведениях «Проводник», «Мамаша Кемских», «Убийцы», «О тараканах» писатель разрабатывает приемы и ситуации, традиционно связываемые с модернизмом. Из смеси яви и галлюцинаций состоит рассказ «Голубая жизнь», который хвалили Пришвин и Вяч. Иванов [11, с. 65]. А.И. Овчаренко считал, что в «Голубой жизни» действительность показана «с четырех точек зрения» [11, с. 66]. В «Рассказе об одном романе» не имеющий тени инженер Волков объясняет героине, что он плод вымысла писателя Фомина, но роман остался незаконченным и герои сами пытаются его закончить. Пусть это, как говорил сам Горький, «урок чистописания», но он предвещает опыты столь важных для XX в. произведений, как «Вор» Л. Леонова, «Фальшивомонетки» А. Жида и «Контрапункт» О. Хаксли.

В рассказе «Карамора» Горький исследует психологию бывшего революционера Каразина, сотрудничавшего с охранкой, но «устраивавшего товарищам маленькие удовольствия» типа побегов из тюрьмы или из ссылки. Карамора все время ощущает раздвоенность, а то и более многоплановое расщепление своей личности. Одна из последних фраз рассказа («Поток мысли. Непрерывное течение мысли») выводит нас уже на литературу «потока сознания».

«В этот период, — пишет Н.Н. Примочкина, — Горький внимательно присматривался к тому кругу русских писателей-современников, в творчестве которых сочетались реализм и модернизм, натурализм и символизм, реальность и фантастика. Стремясь к расширению возможностей творческого метода, он включал в художественную ткань произведений элементы искусства нереалистических течений» [4, с. 301–302]. Сам Горький писал

Зазубрину, что его «странная проза» — это «ряд поисков иной формы, иного тона для «Клима Самгина» [11, с. 70].

Вообще поиски Горького в области творческого метода ждут своих новых, современно мыслящих исследователей. Так, Л.А. Спиридонова считает, что в основе художественного мира Горького «чаще всего лежит мифопоэтическая система, близкая христианской и древнерусской поэтике» [15, с. 180]. Этот мифологизм видится исследовательнице в сотворении Горьким мифа о новом человеке и коммунистическом обществе. Она выделяет в творчестве Горького ряд мифологем (Огня, Воздуха, Воды, Бога, Космоса, Матери, жизненного цикла).

Л.А. Спиридонова полагает, что мифопоэтическая система в творчестве Горького дожила до второй половины 1920-х гг., уступив место вначале модернизму (в уже упоминавшихся произведениях), а потом — «социальному романтизму».

Краеугольным камнем в обосновании наличия в творчестве Горького «мифопоэтической системы» является признание повести «Мать» «евангелием новой веры» [15, с. 64]. Безусловно, обращение к теории богостроительства не только углубляет наши представления о писателе, но и позволяет утверждать, что именно он и его единомышленники имели представление о «социализме с человеческим лицом». Но исследовательница проводит мысль о том, что «Горький попытался создать не просто хронику деятельности социал-демократов в Нижнем Новгороде и Сормове, а новое Евангелие пролетариата. Поэтому, в соответствии с замыслом, образ матери ориентирован не столько на реальных женщин, которых встречал писатель, сколько на образ Богоматери, а Павел и его друзья напоминают Христа и святых апостолов» [15, с. 72]. Можно согласиться с тем, что образ матери является одним из главных во всем творчестве Горького (вспомним матерей из «Сказок об Италии» — мать, пришедшую к Тамерлану в поисках сына; мать, убившую сына-предателя, и т. д.; а также, конечно, образ бабушки из «Детства», в котором действительно можно усмотреть мифопоэтическое начало). Не уверена насчет апостолов — в конце концов, и среди них были разные люди, как и среди горьковских героев, — но думаю, что Павла Власова соотнести с Христом трудно. Христос умел разглядеть божественное начало в каждом человеке, а Павел Власов даже к матери начинает относиться более или менее по-человечески, когда она становится

его идейной единомышленницей. Да и его невеста Саша заранее согласна с тем, что не должна мешать его революционной деятельности. Кажется, в пылу революционных восторгов исследователи не разглядели, что в лице Павла Власова Горький изобразил классического «революционера на время» из «Несвоевременных мыслей»: «Он прежде всего обижен за себя. За то, что не талантлив, не силен, за то, что его оскорбляли, за то, что некогда он сидел в тюрьме, был в ссылке, влачил тягостное существование эмигранта. Он весь насыщен, как губка, чувством мести и хочет заплатить сторицей обидевшим его» [6, с. 258].

Более того, сам приход матери к революционным идеям, для того чтобы стать ближе к сыну и заставить его обратить на себя внимание, представляется психологически более обоснованным, чем непосредственный приход людей, подобных Ниловне, к марксизму. Возвращаясь к вопросу о повести «Мать» как горьковском Евангелии, думаю, что с евангельской традицией больше всего связан образ Ниловны, все остальное проблематично.

Л.А. Спиридонова, ставя вопрос об эволюции творческого метода Горького, говорит, что ее невозможно понять, «если руководствоваться определениями романтизма, критического реализма, модернизма, социалистического реализма. Кстати, сам писатель чаще говорил о социалистическом романтизме как творческом методе, который позволяет увидеть настоящее с высоты будущего» [15, с. 182]. «Социальный романтизм — вот что определяло своеобразие Горького-художника и сущность его новаторства» [15, с. 206], — считает исследовательница.

Представляется, что это все-таки не так просто. В докладе на I съезде советских писателей Горький сказал следующее: «Отнюдь не отрицая широкой огромной работы критического реализма, высоко оценивая его формальные достижения в искусстве живописи словом, мы должны понять, что этот реализм необходим нам только для освещения пережитков прошлого, для борьбы с ними, вытравливания их. Но эта форма реализма не послужила и не может служить воспитанию социалистической индивидуальности, ибо — все критикуя, она ничего не утверждала, или же — в худших случаях — возвращалась к утверждению того, что ею же отрицалось»².

2 Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. М.: Худож. лит., 1934. С. 17.

В этом же докладе Горький замечает, что фольклору, на который следует ориентироваться советской литературе, чужд пессимизм, и обращается к проблеме мифа.

Миф — это вымысел. Вымыслить — значит извлечь из суммы реально данного основной его смысл и воплотить в образ — так мы получили реализм. Но если к смыслу извлечений из реально данного добавить-домыслить, по логике гипотезы — желаемое, возможное, и этим еще дополнить образ, — получим тот романтизм, который лежит в основе мифа и высоко полезен тем, что способствует возбуждению революционного отношения к действительности, отношения, практически изменяющего мир³.

Однако все-таки Горький не лишал реализма будущего. Что касается «добавления-домысливания», то думается, что в том или ином виде оно присутствует не только у романтиков, но и у каждого писателя-реалиста. Не случайно так отличаются друг от друга художественные миры Толстого и Достоевского, а герой Достоевского, в свою очередь, обижается на Гоголя за образ Акакия Акакиевича. «Добавить-домыслить», конечно, можно по-разному. Можно даже и бессознательно. В случае с Горьким, если брать его творчество, а не его декларации, нельзя даже определенно сказать, что речь всегда идет об идеализации и оптимизме. К оптимизму он, конечно, стремился, но, например, в романе «Дело Артамоновых», может быть, невольно для себя самого, показал, что человек из народа Тихон Вялов остается в стороне от революции. Случайно ли это? Или исконная народность творчества Горького переиграла его соцреализм? Или же задумал Горький написать «историю пустой души», желая показать, как интеллигенция постепенно отходит от революции, а на самом деле показал, как революция предаёт интеллигенцию. Да и может ли Клим Самгин быть «пустой душой», если среди его прототипов были такие незаурядные люди, как С.П. Мельгунов, В.С. Миролубов, К.П. Пятницкий, А.А. Ярошевский, В.С. Лукин и даже, если верить Е.П. Пешковой, И.А. Бунин [12, с. 21–22]?

Да и кого Горький идеализировал? Большевики (Павел Власов, Куззов) предстают в его произведениях довольно бледными фигурами. Ма-

3 Там же. С. 10.

терей? Так он их такими видел. Босяков? Но здесь все тоже не так просто. Разве мы не знаем бомжей из интеллигенции, так называемых «бичей» и т. п.? Революционеров-интеллигентов в повести «Мать»? Но действительно до 1905 г. большая часть интеллигенции находилась в оппозиции к режиму. Русскую буржуазию? Она у него показана разной, и знал он ее хорошо.

Всю жизнь он мечтал о создании образа положительного героя, он и в докладе на I съезде писателей призвал изображать «человека, организуемого процессами труда», создавать «яркие образы советских женщин» и «утверждать бытие как деяние, как творчество», но сам при этом предпочитал творить образы героев старой России.

Думается, что единственный случай, когда Горький мог несколько покривить душой и его не на шутку подвела теория возможности отступления от правды факта во имя «правды века», — это написание очерка «В.И. Ленин».

«Разгадывать» Ленина Горький начал еще в период пребывания «вождя» на Капри; позднее, в 1917 г., в знаменитой статье «Вниманию рабочих» из цикла «Несвоевременные мысли» он говорит о Ленине: «Он работает как химик в лаборатории, с тою разницей, что химик пользуется мертвой материей, но его работа дает ценный для жизни результат, а Ленин работает над живым материалом и ведет к гибели революцию... с русским рабочим классом проделывается безжалостный опыт, который уничтожит лучшие силы рабочих и надолго остановит нормальное развитие русской революции» [6, с. 113].

Но в какой-то момент, испугавшись размаха этой самой революции, Горький решил, что только большевики во главе с Лениным могут «привести к порядку» разбушевавшуюся стихию.

В письме к Роллану от 15 января 1924 г. Горький говорил: «В начале 18-ого года я понял, что никакая иная власть в России невозможна и что Ленин — единственный человек, способный остановить процесс развития стихийной анархии в массах крестьян и солдат». Кроме того, как это ни странно, но Горький Ленина любил. В том же письме он писал: «И, несмотря на то, что я люблю этого человека, а он меня, кажется, тоже любил, моментами наши столкновения будили взаимную ненависть» [10, с. 18]. И чуть позже, 3 марта 1924 г., Горький скажет в письме к тому же адресату:

«Я его любил и люблю. Любил с гневом. Говорил с ним резко, не щадя его. С ним можно было говорить так, как ни с кем иным, — он понимал то, что лежит за нашими словами, каковы бы они ни были. Я особенно нежно и глубоко любил его за ненависть к страданию, за его неукротимую вражду ко всему, что искажает человека. Он был очень большой русский человек. Вы правильно оценили его. Толстой и он — двое чудовищно больших людей. Я горжусь, что видел их» [8, т. 14, с. 308].

Отзыв противоречивый, но, видимо, Горький ценил масштабность деятельности Ленина, не предполагая ее конечных результатов.

Вследствие этого он со временем и начал создавать миф об идеальном вожде. Однако, как человек творческий, Горький вряд ли может нести ответственность за нормативность эстетики социалистического реализма и постепенное превращение его в окостеневшую догму. Еще в 1917 г. (письмо от 17/30 марта), разъясняя Роллану свое видение детской и юношеской литературы, он пишет: «Наша цель — возбудить в сердцах юношества социальный романтизм, настроение любви и доверия к жизни, к людям; мы хотели бы воспитывать героическое, мужественное отношение к действительности, хотели бы внушить человеку, что это он — творец и хозяин мира, и на нем лежит ответственность за все грехи земли. Точно так же, как ему слава за все прекрасное в жизни» [10, с. 18].

Еще раз уточним, что оптимизм и стремление найти в жизни героическое начало совсем необязательно должны быть связаны с романтизмом; думается, что лучшие горьковские произведения являются реалистическими и, может быть, реализм, о котором он мечтал, можно назвать героическим или духовным, хотя эта квалификация все больше применяется к произведениям И. Шмелева и Б. Зайцева, созданным в основном в эмиграции. Но ведь у этих писателей также присутствует изрядная доля идеализации, правда, в отличие от горьковской, устремленной в будущее, она обращена в прошлое.

Что касается краеугольного камня эстетики социалистического реализма — партийности, то, в отличие, например, от Шолохова, периодически упоминавшего о ней в своих речах, Горький и сам вышел из партии, и никогда полностью не стоял на ее позициях. Обсуждая в письме к Роллану от 15 января 1924 г. возможность своего возвращения в Россию, он писал: «Нет, в Россию я не уеду, и все более чувствую себя человеком без роди-

ны, без отечества. Я даже склонен думать, что в России мне пришлось бы играть роль крайне странную, — роль врага всем и всему, и при некоторой необузданности мыслей, слов, действий я встал бы там в смешную позицию человека, который бьет лбом в стену» [10, с. 87].

Горький неповинен в том, в чем обвиняли социалистический реализм. Как мы видели, он с пониманием и интересом относился к творческим поискам писателей-своих современников и все время думал об обновлении реализма. На Родине, как он и предчувствовал, он оказался «еретиком». Его именем и словами «великий пролетарский писатель» пытались прикрыть догматический официоз. Он же был просто великим писателем, в значительной степени олицетворяющим собой XX в.

Характерология

Полная характеристика новаторства Горького в этой области является совместной задачей теоретиков и историков литературы и, конечно, не может быть исчерпывающе исследована в рамках настоящей статьи. Тем не менее, пройти мимо проблемы характерологии Горького нельзя, ибо именно его взгляд на русский характер обусловил его колоссальную популярность во всем мире.

В докладе на I съезде писателей Горький, в присутствии высоких партийных чинов, осмелился, в частности, сказать: «...русская литература, так же, как и западная, прошла мимо помещиков., организаторов промышленности и финансистов в дореволюционной эпохе, а у нас эти люди были гораздо более своеобразны и колоритны, чем на Западе <...> Черты отличия нашей крупной буржуазии от западной весьма резки, обильны и объясняются тем, что наш исторически-молодой буржуа, по преимуществу выходец из крестьянства, богател быстрее и легче, чем исторически весьма пожилой буржуа Запада. Наш промышленник, не тренированный жестокой конкуренцией Запада, сохранял в себе почти до XX века черты чудачества, озорства, должно быть вызывавшегося его изумлением пред дурацкой легкостью, с которой он наживал миллионы»⁴.

Русский буржуа — правдоискатель, не довольствующийся своими миллионами, а пытающийся найти в жизни высокую идею, ради которой

4 Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. С. 12.

стоит жить. Если же такой идеи не находится или же этот человек осознает ложность выбранных идеалов, он погибает.

Этот характер проходит через все творчество Горького, начиная с Фомы Гордеева («Ему тесно, Жизнь давит его, он видит, что героям в ней нет места, их сваливают с ног мелочи, как Геркулеса, побеждавшего гидр, свалила бы с ног туча комаров» [14, с. 543]), через Вассу Железнову, которую сам писатель сравнивал с Екатериной II, и кончая Егором Булычковым и Лютовым, мучительно размышляющим о судьбах русского народа.

Но думается, что главным героем Горького, обеспечившим ему поддержку и симпатию мирового общественного мнения, был, как ни странно, русский босьяк, причем особенностью горьковского гения является то, что верно уловленные им характеры с течением времени выглядят едва ли не более актуально, чем в то время, когда он создавал свои произведения. Теперь их называют бомжами, бичами, шабашниками... имя им легион. Они постоянно меняют работу и жилье, перебиваются случайными заработками, не имеют семьи или живут с ней в разлуке, но тем не менее даже на дне жизни остаются людьми, живут духовными запросами, обсуждают вопросы «не субъективные, а общефилософские» и пытаются морально поддержать других людей. И у Горького пекарь-пьяница Коновалов пытается «перевоспитать» проститутку Капу, сочувствует героям Решетникова, любит свою работу, интересуется русской историей. Но приступы тоски, переходящие в запой, всегда приводят к тому, что он теряет очередную работу и пристанище.

Обаяние образа Коновалова оказалось настолько велико, что в 1930 г. к Горькому с письмом обратились два подростка из Сормова, заявляя: «Хотим быть такими же, как Ваш Коновалов, т. е. людьми, вечно ищущими счастья и не находящими себе постоянного места на земле». Пытаясь отговорить советских подростков от подражания Коновалову, Горький писал: «Был он человек по характеру своему пассивный, был одним из множества людей того времени, которые, не находя себе места в своей среде, становились бродягами, странниками по “святым местам” или по кабакам. Если б он дожил до 905 года, он одинаково легко мог бы стать и “черносотенцем” и революционером, но в обоих случаях — ненадолго» [1, т. 6, с. 228]. Между прочим, не самая плохая характеристика.

Аналогичные чувства выражает и сапожник Григорий Орлов (а имя-то какое — словно символ вырождения русского человека), который чув-

становал себя на месте, только ухаживая за больными в холерном бараке; к спокойному, честному труду он не способен, либо пьет, либо зверски избивает ни в чем не виноватую перед ним жену и кончает в ночлежке.

«За кадром» произведений Горького остаются обстоятельства, приводящие людей в ночлежки и делающие их босяками, но, поскольку таких обстоятельств в то время, как и сейчас, было немало, то конкретные их подробности не важны для читателя. Вольно или невольно Горький, говоря об отчаянии и самоотрицании босяка, показывает отход человека от веры и, вследствие этого, его духовную неприкаянность.

Список литературы

- 1 Архив А.М. Горького: в 11 т. / под общ. ред. акад. И.К. Луппола; Акад. наук СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М.: Худож. лит., 1939–1965.
- 2 *Бялик Б.А.* М. Горький — литературный критик. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1960. 378 с.
- 3 *Голубков М.М.* Максим Горький. М.: Изд-во МГУ, 2000. 96 с.
- 4 Горький и его эпоха. Вып. 3: Неизвестный Горький: материалы и исследования. М.: Наследие, ИМЛИ РАН, 1994. 328 с.
- 5 *Горький М.* История русской литературы. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1939. 340 с.
- 6 *Горький М.* Несвоевременные мысли. Париж: Editions de la Seine, 1971. 237 с.
- 7 *Горький М.* Собр. соч.: в 30 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1953. Т. 24. 402 с.
- 8 *Горький М.* Полн. собр. соч.: Письма: в 24 т. М.: Наука, ИМЛИ РАН, 1997.
- 9 *Евстигнеева Л.А.* Примечания // *Горький М.* Полн. собр. соч.: Художественные произведения: в 25 т. М.: Наука, 1969. Т. 3: Рассказы, очерки, 1896–1897. 599 с.
- 10 М. Горький и Р. Роллан: Переписка (1916–1936). М.: Наследие, 1995. 543 с.
- 11 *Овчаренко А.И.* М. Горький и литературные искания XX столетия. М.: Худож. лит., 1982. 512 с.
- 12 *Овчаренко А.И.* Роман-эпопея М. Горького «Жизнь Клима Самгина». М.: Худож. лит., 1965. 166 с.
- 13 *Примочкина Н.Н.* Горький и писатели русского зарубежья. М.: ИМЛИ РАН, 2003. 361 с.
- 14 *Соколов А.Г.* История русской литературы конца XIX — начала XX века. М.: Худож. лит., 1979. 287 с.
- 15 *Спиридонова Л.А.* М. Горький: новый взгляд. М.: ИМЛИ РАН, 2004. 262 с.

References

- 1 *Arkhiv A.M. Gor'kogo: v 11 t.* [A.M. Gorky's archive], under general ed. of acad. I.K. Luppul; Academy of sciences of the USSR. A.M. Gorky Institute of World Literature. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1939–1965. (In Russ.)
- 2 Bialik B.A. M. *Gor'kii – literaturnyi kritik* [Gorky as a literary critic]. Moscow, Gos. izd-vo khudozh. lit. Publ., 1960. 378 p. (In Russ.)
- 3 Golubkov M.M. *Maksim Gor'kii* [Maxim Gorky]. Moscow, Izd-vo MGU Publ., 2000. 96 p. (In Russ.)
- 4 *Gor'kii i ego epokha. Vyp. 3: Neizvestnyi Gor'kii: materialy i issledovaniia* [Gorky and his time. Issue 3: Unknown Gorky: materials]. Moscow, Nasledie, IMLI RAN Publ., 1994. 328 p. (In Russ.)
- 5 *Gor'kii M. Istoriia russkoi literatury* [History of Russian literature]. Moscow, Gos. izd-vo khudozh. lit. Publ., 1939. 340 p. (In Russ.)
- 6 Gor'kii M. *Nesvoevremennye mysli* [Untimely thoughts]. Paris, Editions de la Seine, 1971. 237 p. (In Russ.)
- 7 Gor'kii M. *Sobr. soch.: v 30 t.* [Works: in 30 vols.]. Moscow, Gos. izd-vo khudozh. lit. Publ., 1953. Vol. 24. 402 p. (In Russ.)
- 8 Gor'kii M. *Poln. sobr. soch.: Pis'ma: v 24 t.* [Complete works: Letters: in 24 vols.]. Moscow, Nauka, IMLI RAN Publ., 1997. (In Russ.)
- 9 Evstigneeva L.A. Primechaniia [Notes]. *Gor'kii M. Poln. sobr. soch.: Khudozhestvennye proizvedeniia: v 25 t.* [Complete works in 25 vols: Fiction]. Moscow, Nauka Publ., 1969. Vol. 3: Rasskazy, ocherki, 1896–1897 [Tales, sketches]. 599 p. (In Russ.)
- 10 *M. Gor'kii i R. Rollan: Perepiska (1916–1936)* [M. Gorky and R. Rolan: correspondence]. Moscow, Nasledie Publ., 1995. 543 p. (In Russ.)
- 11 Ovcharenko A.I. M. *Gor'kii i literaturnye iskaniiia XX stoletiiia* [M. Gorky and literary quests of the 20th century]. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1982. 512 p. (In Russ.)
- 12 Ovcharenko A.I. *Roman-epopeia M. Gor'kogo "Zhizn' Klima Samgina"* [Gorky's Epic novel *The Life of Klim Samgin*]. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1965. 166 p. (In Russ.)
- 13 Primochkina N.N. *Gor'kii i pisateli russkogo zarubezh'ia* [Gorky and Russian emigrant writers]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2003. 361 p. (In Russ.)
- 14 Sokolov A.G. *Istoriia russkoi literatury kontsa XIX – nachala XX veka* [History of Russian literature at the turn of the 19th and 20th centuries]. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1979. 287 p. (In Russ.)
- 15 Spiridonova L.A. *M. Gor'kii: novyi vzgliad* [M. Gorky: New perspective]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2004. 262 p. (In Russ.)