

## ТВОРЧЕСТВО ГОРЬКОГО И ВОЗНИКНОВЕНИЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

© 2018 г. Л.А. Спиридонова

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

*Дата поступления статьи: 20 декабря 2017 г.*

*Дата публикации: 25 марта 2018 г.*

DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-1-212-233

**Аннотация:** В 1932 г. партийные идеологи по воле Сталина объявили М. Горького «основоположником социалистического реализма». Это определение, превратившись в идеологический штамп, сопровождает его до сих пор, мешая разглядеть в писателе не только классика советской литературы, но и талантливого художника-новатора, который всю жизнь стремился к созданию нового метода в русской литературе. Считая классический реализм отжившим, Горький уже в самом начале XX в. писал о необходимости искусства, которое рассматривало бы жизнь с высоты идеалов будущего. Начиная с повести «Мать» (1906), он шел по пути синтеза художественного сознания с социалистическим идеалом, который мыслился ему как способ гармонического устройства нового мира. В «Сказках об Италии» и автобиографической трилогии («Детство», «В людях», «Мои университеты») мечта Горького о грядущей справедливой и разумной жизни при социализме выражается с помощью синтеза реализма и романтизма. В последние годы жизни, выступая в публицистических статьях с пропагандой метода социалистического реализма, сам Горький не создал ни одного художественного произведения в соответствии с догматическими принципами, разработанными после смерти писателя.

**Ключевые слова:** Горький, Сталин, социалистический реализм, синтез, реализм, модернизм.

**Информация об авторе:** Лидия Алексеевна Спиридонова — доктор филологических наук, профессор, заведующий отделом изучения и издания творчества М. Горького, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

**E-mail:** spirilid@mail.ru



## GORKY'S WORK AND THE RISE OF SOCIALIST REALISM

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

© 2018. L.A. Spiridonova  
*A.M. Gorky Institute of World Literature  
of the Russian Academy of Sciences,  
Moscow, Russia*  
*Received: December 20, 2017*  
*Date of publication: March 25, 2018*

**Abstract:** In 1932, the Communist party ideologists called Maxim Gorky the founder of socialist realism at the behest of Stalin. This tag has turned into an ideological cliché that accompanies the writer's image even in the present day and does not allow us to see him as a talented artist who sought to create a new method in Russian literature. Believing classical realism to be outdated already at the beginning of the 20<sup>th</sup> century, Gorky called for such artistic format that would describe human life from the height of futuristic ideals. Starting with the novella *Mother* (1906), he sought to implement the synthesis of artistic consciousness with socialist ideals that he considered the means of harmonious rearrangement of the new world. In *The Tales about Italy* and in the autobiographical trilogy (*Childhood*, *My Apprenticeship*, and *My Universities*), Gorky's dream of the happier future life under socialism manifests itself through the synthesis of realism and romanticism. In his late years, while advocating the method of "social realism" in his essays, Gorky did not write a single fictional work that would incarnate dogmatic principles that were developed already after his death.

**Keywords:** Gorky, Stalin, socialist realism, synthesis of realism and modernism.

**Information about the author:** Lydia A. Spiridonova, DSc in Philology, Professor, Head of the Department, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

**E-mail:** spiridid@mail.ru

Теория социалистического реализма как нового творческого метода советской литературы разрабатывалась партийными идеологами в мае 1932 г. по инициативе Сталина, которому сразу же стали приписывать его идею и название. В «Литературной газете» 23 мая 1932 г. впервые появилась формулировка нового метода, закрепленная в 1934 г. в уставе Союза советских писателей<sup>1</sup>. И.М. Гронский впоследствии утверждал, что «определение социалистического реализма как основного метода советской литературы было дано еще 20 мая 1932 г.» в кабинете Сталина во время беседы с ним [5, с. 144–146]. Тогда же Горький, вернувшийся из Сорренто 25 апреля 1932 г., узнал, что он теперь не только «первый пролетарский писатель», но и «основоположник социалистического реализма», зародившегося в недрах старого строя в его повести «Мать», написанной в 1906 г. в Америке.

Казалось бы, как мог «основной метод» советской литературы, возникшей лишь после Октября 1917 г., зародиться в самом начале XX в.? Впрочем, мысли о том, что в обществе будущего, которое многим уже тогда представлялось социалистическим, будет какой-то иной метод отражения жизни в искусстве, высказывались давно. Фактически в конце XIX в. намечилось обновление не только реализма, но и романтизма, который связывали с мечтой о социализме. В «Истории всемирной литературы» говорится, что «на рубеже нашего столетия романтические тенденции в искусстве возродились с особой силой. Они проявлялись в разной форме — на уровне стиля, тематики или даже метода. Эта новая романтическая волна в литературе была одной из

<sup>1</sup> Обеспечим все условия творческой работы литературных кружков. На собрании актива литературных кружков Москвы // Литературная газета. 1932. № 23, 23 мая. С. 1.

форм реакции на натурализм, и термин “неоромантизм” обычно рассматривают в ряду других постнатуралистических течений» [6, с. 213].

Для литературного процесса в России конца XIX — начала XX вв. характерна идея обновления творческих методов и поиск художественного синтеза. Критический реализм, так ярко расцветший в XIX в., уже не удовлетворял запросам времени, в котором осязательно чувствовалось неминуемое приближение войн и революций. В начале января 1902 г. Горький писал А.П. Чехову: «Знаете, что Вы делаете? Убиваете реализм и убьете Вы его скоро-насмерть, надолго. Эта форма отжила свое время, это факт!» Добавив, что сам он этому «убийству» очень рад, Горький пояснил, что «настало время нужды в героическом: все хотят возбуждающего, яркого, такого, знаете, что бы не было похоже на жизнь, а было бы выше ее, лучше, красивее» [2, т. 2, с. 9]. Иначе говоря, само время диктовало писателям необходимость создания искусства будущего, в котором были бы элементы романтизма и призыв к подвигу.

Об этом писали Горькому его адресаты. Сибирский писатель В.И. Анучин поделился с ним своими мыслями: «Как в науке одинаково пользуются и анализом, и синтезом, так и в литературе должны применяться на равных правах реализм и романтизм. Они не противостоят, не замещают друг друга, они соседствуют. И вполне возможно (может быть, необходимо!) применение обоих в одном произведении. <...> Какова будет литература при социалистическом строе? Ответ: не знаю, конечно. Но социализм (движение, подъем, творчество) настолько романтичен сам по себе, что реализм, несомненно, отходит на второй план. Поскольку социализм впереди жизни, а не в уровне с нею, ему недостаточно простой правды, его не удовлетворит реалистический диагноз, ему нужен романтический прогноз. Вероятно, в социалистическом искусстве будет какой-то свой новый метод» [2, т. 10, с. 532]. Горький согласился с Анучиным, ответив ему 22 октября (4 ноября) 1912 г.: «Мысль о том, что это будет и не реализм, и не романтизм, а синтез их обоих, — мне кажется приемлемой. Да, возможно, что так и будет» [2, т. 10, с. 173].

Реализм и модернизм существовали в русской литературе начала XX в. не только во взаимной борьбе и отрицании, но и во взаимопроникновении, что выражалось в возникновении неореализма и неоромантизма. Критик Э.М. де Вогюэ заметил, что процесс возрождения романтизма происходит не только в России, но и в европейских странах Он писал, что, изменившись

в соответствии со временем, романтический лев сменил аристократический плащ Чайльд-Гарольда на демократическую рубашку мужика, но «остался таким же, как был, несмотря на всякие литературные украшения, «молодым животным, гордым и разнузданным». Это возрождение романтизма происходит по всей Европе: Горький, Д. Аннунцио, Р. Киплинг, Г. Гауптман, Г. Сенкевич — это «все родные братья одного духовного отца — Ницше»<sup>2</sup>.

Горький был одним из тех писателей, которые искали пути обновления реализма. Как известно, его ранние рассказы озадачили В. Короленко, который не знал, кем выступает в них автор: реалистом или романтиком. Они и вправду написаны как будто разными писателями. Достаточно сравнить рассказы «Старуха Изергиль» и «На соли», созданные почти одновременно. Действие в них происходит на берегу Черного моря, который по-разному видится автору. Романтическому описанию пейзажа в «Старухе Изергиль» соответствуют характеристика героев, их чувств, настроений и размышлений, их действий, исключительных и необычных. В рассказе «На соли» тоже изображены море, небо, солнце, берег лимана, но колорит повествования совсем другой: нестерпимо палящий зной, сухая растрескавшаяся земля, красно-бурая, как кровь, трава, жирная черная грязь ила, в которой копошатся, словно черви, серые фигуры мужчин и женщин. Вместо романтической сказки перед нами реалистическая картина тяжелого труда на соляных промыслах. Можно сделать вывод, что в раннем творчестве Горького реализм и романтизм существовали рядом, так как он пробовал себя и в том, и в другом виде творчества.

Осваивая традиции русской и мировой литературы, Горький с самого начала творческого пути искал свою дорогу, отвергая существующую жизнь, несправедливую и безобразную, и утверждая величие подвига во имя счастья людей. Его босякам присуща безудержная жажда свободы, анархическое бунтарство, дерзкое неприятие существующего порядка. Проблема личности в ее отношении к обществу и миру, столь характерная для европейского «нового искусства», превратилась у Горького в прославление Человека с большой буквы. Воспевая сильного и независимого героя, непохожего на окружающих, писатель переключался не только с Ницше, но и с К. Гамсунгом, изображавшим индивидуалистический бунт личности против обывательской среды.

2 Яковлев С. Литературное обозрение. Иностранцы о Горьком // Волгарь. 1902. 18 июля.

Но его Данко, Сокол и Буревестник символизируют не «сверхчеловека», а нового героя времени, готового отдать жизнь за счастье людей и призывающего революционную бурю.

Романтическая идея определила художественное своеобразие произведений раннего Горького: исключительность героев, обстановки действия, языка. Но вместе с тем в них наличествуют черты, которые присущи только Горькому: контрастное сопоставление героя и мещанина, Человека и раба, альтруиста и эгоиста. В центре действия — диалог идей, возникающий вокруг противоположных духовных полюсов или разных героев. Все это создает фон, на котором звучит голос самого автора, размышляющего о счастье и справедливости, о правде и лжи, о лучшем жизненном устройстве. Поэтому уже в конце 1890-х гг. критики В. Поссе, А. Скабичевский, М. Гельрот и др. признавали новаторство поэтики Горького [II, с. 239, 263, 403].

Но был ли Горький «первым по времени и по рангу пролетарским писателем», как назвал его А.В. Луначарский [9, с. 23]? Ведь его босяки, грузчики на Волге, рыбаки, пекари, плотники и даже наборщики и машинисты паровоза не пролетарии в обычном, классовом, смысле слова. Люмпен-пролетариев он тоже изображал не первый. Среди писателей XIX в. назовем хотя бы Жоржа Экоуда, в очерках которого «Из мира бывших людей» заметна романтизация «отверженных», или Жана Ришпена и Жана Риктю, с которыми сравнивал Горького в 1898 г. критик И. Игнатов [II, с. 324]. В том же году А. Скабичевский заметил, что от горьковских героев «и не пахнет тем, что на Западе известно под именем пролетариата. Перед нами явление самобытно-русское, исконно-историческое, подобное которому в настоящее время вряд ли можно найти где бы то ни было...» [II, с. 240].

Социалистические идеи широко распространялись во второй половине XIX в. во всем мире. Не только в прозе (Э. Золя «Жерминаль», «Ругон-Маккары», Т. Манна «Будденброки», Д. Лондона «Мартин Иден», М. Твена «Железная пята», К. Лемонье «Клещи», М.А. Нексе «Пеле-победитель» и мн. др.), но и в поэзии (Э. Потье, А. Рембо, Э. Верхарн), говорилось о безжалостной эксплуатации человека при капитализме. Что касается Горького, он в раннем творчестве никогда не выступал как ортодоксальный марксист. В феврале 1897 г. он писал А.М. Скабичевскому: «Я — не марксист и оным не буду вовеки, ибо считаю стыдом исповедовать “марксизм по-рус-

ски и по-немецки”, ибо я знаю, что жизнь творят люди, а экономика только влияет на нее» [2, т. 1, с. 218].

Истинной верой писателя всю жизнь было «человекопоклонничество». В 1900 г. он признался Л.Н. Толстому: «Глубоко верю, что лучше человека ничего нет на земле, и даже, переворачивая Демокритову фразу на свой лад, говорю: существует только человек, все же прочее есть мнение, Всегда был, есть и буду человекопоклонником...» [2, т. 2, с. 21]. И о том же в письме А.П. Чапыгину 13 августа 1925 г. «Верю же я только в человека. Только в него. Это вся моя религия, весьма мучительная, но в той же мере и радостная» [2, т. 15, с. 135].

Протестуя против стремления нарядить Горького в костюм «первого пролетарского писателя», критик еженедельника «Nation» писал, что «мерка, по которой шит этот костюм, подошла бы с таким же успехом и Джеку Лондону, и О’Генри»<sup>3</sup>. Объясняя причины «притягивания» Горького к пролетарскому революционному движению, А. Удодов пишет: «Для леворадикальной интеллигенции (прежде всего марксистского толка) оказалось весьма удобным связать пафос свободы, стремление к “правде-справедливости”, подъем “чувства личности”, характерные как приметы времени и для горьковского творчества, — с классовой сущностью пролетариата, ориентированного на революцию» [17, с. 221]. В.А. Келдыш видит более глубокие причины горьковского феномена. Он пишет: «Пролетарская литература на Западе, возникшая задолго до рождения Горького-художника, на первых порах — и это было закономерно — развивалась как литература преимущественно рабочей темы, обращенная к мотивам пролетарской борьбы и труда <...> Однако Горького таким определением объяснить уже невозможно, при всей важности, которую имела для него революционно-пролетарская тема <...> Именно у Горького социалистическое художественное мышление впервые становится явлением синтетическим, ключом к целостному познанию бытия» [6, с. 63].

Романтического героя и «философствующих босяков» в творчестве Горького вскоре сменил реальный человек труда, протестующий против угнетения и насилия. Первым из них был Нил в пьесе «Мещане», громко заявивший: «Хозяин — тот, кто трудится» [3, т. 7, с. 48]. Главное художественное открытие писателя во второй период творчества — попытка найти нового

3 Архив А.М. Горького. МоГ-10-13-3. Рав ПГ-33-18.

героя времени, способного изменить застойное течение жизни. В повестях «Мать», «Исповедь» и пьесе «Враги» социалистическая идея, лежащая в их основе, придает произведениям мифотворческий характер, а реалистическое изображение рабочей слободки в Сормове, борьбы непримиримых классовых врагов, описание Исетского завода и народного крестного хода полны реальными жизненными деталями. Можно сказать, что в этих произведениях Горький впервые попытался совместить реализм и романтизм в рамках одного повествования.

В центре внимания автора — преобразование человека в процессе борьбы за свои права, рост самосознания народа, проблема коллективной психологии масс, превращающихся из слепой толпы в организованную силу под влиянием социалистических идей. Понимая, что православную Русь можно поднять на борьбу только с помощью новой веры, столь же сильной, как христианство на заре возникновения, «буревестник революции» Горький считает социализм именно такой верой. Это заставляет его прибегать к новаторским приемам изображения: черно-белая гамма красок, использование религиозной образности (Ниловна сравнивается с Богородицей, Павел — с Христом, его друзья-социалисты — с апостолами), символика и аллегоризм. И хотя в повести «Мать» изображено много действительных событий, а некоторые герои имеют даже жизненные прототипы, ее вряд ли можно назвать реалистической в традиционном понимании. Горький выступает как новатор, создавая одновременно новое «евангелие» для пролетариата и летопись реальных событий из истории революционной борьбы. Идеи социализма он считает новой религией трудящегося человека, поэтому его герои напоминают не только пролетарских революционеров, но и двенадцать апостолов, несущих народу новую веру.

Богостроительство Горького, возникшее под влиянием философии прагматизма (У. Джемс, Д. Дьюи) и идей А. Богданова, В. Базарова, А. Луначарского, базировалось на идеалистической основе. Анализируя «Исповедь», М. Никё определил своеобразие повести как «оригинальный синтез нищестанства и марксизма» [19, с. 423]. Как известно, такой синтез, а главное, попытка подменить религию верой в социализм вызвали резкую критику «Матери» в либеральной и даже в социал-демократической прессе. Одно это уже свидетельствует о том, что Горький, по его неоднократному признанию, был «плохим марксистом». Ему важнее было показать в повести «Мать» не



эпизод классовой борьбы, а процесс духовного воскрешения человека под влиянием новых идей.

В повести «Исповедь» писатель прослеживает развитие идеи коллективизма, которая у него не ограничивается классовым лозунгом «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» Называя себя «преколлективистом по Базарову», Горький формулирует собственную богостроительскую идею о возникновении коллективного мирового «бога-народушки», объединенного общей верой и потому способного творить чудеса. Познакомившись с новейшими теориями о превращении материи в энергию, писатель поверил, что эманация слитой воедино воли одинаково мыслящих людей способна стать чудотворной. Реальная мечта социал-демократов о единении пролетариата разных стран в процессе классовой борьбы за свои права превратилась у Горького в утопическую идею «бога-народушки», который может изменить ход истории и даже исцелить безнадежно больного. В финале повести эманация энергии людей, идущих крестным ходом к храму, поднимает на ноги парализованную девушку.

Чутко уловив мифопоэтический подтекст повести «Мать», Л. Андреев писал Горькому: «...то, что здесь считается твоим падением (“социал-демократ увлекается политикой, и оттого талант падает”) один только я верно оцениваю как новый подъем на огромную небывалую высоту» [8, с. 289]. Он имел в виду попытку Горького создать новаторское произведение, соединяя в одно целое романтическую мечту о социалистическом будущем, поиск героя времени и реалистические приемы его изображения. В повестях «Мать», «Исповедь» и пьесе «Враги» отразился новый этап творческой эволюции Горького — мифологизация человека и коллектива, объединенного общей верой, иначе говоря, идея «собираания» разрозненных членов общества в одного Человека с большой буквы.

Свою концепцию личности Горький сформулировал в письме И. Репину от 24 (3) ноября 1899 г.: «Я не знаю ничего лучше, сложнее, интереснее человека. Он — все. Он создал даже Бога <...>. Верю в бесконечность жизни, а жизнь понимаю как движение к совершенствованию духа» [2, т. 2, с. 377]. Обратим внимание на последние слова: «совершенствование духа», а не призыв к пролетарской революции. Горьковский мятежный человек, который шествует «всё вперед и выше», скорее сопоставим с библейскими героями, восходящими на гору, чтобы услышать слово Божие и нести его

людям. Он, несомненно, близок к мифологическим архетипам, бытующим в христианстве и древнерусской литературе, ибо включен в круг не только земной, но и небесной жизни. Традиционный цикл (рождение — земное жите — смерть — воскресение) изображается Горьким как путь к воскрешению духа. В отличие от Ницше, он верит в прогресс, поэтому его Человек стремится «вперед и выше» и утверждает, что распутает загадки бытия, создаст гармонию между собой и миром, усовершенствует самого себя.

Сблизившись с большевиками, познакомившись с европейскими и американскими социал-демократами, Горький опустил своего героя на землю, сделав его пролетарским революционером Павлом Власовым, но не лишив при этом идеальных черт. Еще более идеализирована «душа воскресшая» Ниловна, образ которой большевистский критик В. Воровский счел нетипичным для рабочей среды. Рассматривая образную систему повести «Мать» в контексте христианской и фольклорной традиции, Е.И. Маркова пишет: «...мать-старуха, воспринявшая революционное учение как слово правды новых христиан, раздает листовки (слово Сына) сначала на фабрике вместе с обедом (Хлебом насущным), затем идет по деревням (в Народ) и наконец на вокзале (в Пути) она последний раз служит Правде Сына» [12, с. 48].

В «Исповеди» сделан следующий шаг по созданию мифопоэтической образности. Искатель правды Матвей находит истину не в общении с протопопами, схимонахами, духовными проповедниками, отшельниками, а в духовном единении с народом. Происходит то, что Горький назвал в статье «Разрушение личности» (1909) синтезом мифа и эпоса. Он писал, что героический эпос был «вместилищем знаний народа о себе и требований к себе самому. Затем миф и эпос сливались воедино, ибо народ, создавая эпическую личность, наделял ее всей мощью коллективной психики и ставил против богов или рядом с ними» [4, т. 24, с. 26]. Героиня «Матери» Ниловна, как любой человек, посвятивший себя революции, может погибнуть за веру, ибо личность смертна. Народ (коллектив) бессмертен, именно поэтому Горький сравнивает его с Богом. В статье «Разрушение личности» он обосновывает эту мысль, утверждая: «Коллектив не ищет бессмертия, он его имеет, личность же, утверждая свою позицию владыки людей, необходимо должна была воспитать в себе жажду вечного бытия» [4, т. 24, с. 26].

Разоблачая буржуазный индивидуализм, Горький пишет: «Народ — не только сила, создающая все материальные ценности, он — единственный и

неиссякаемый источник ценностей духовных, первый по времени, красоте и гениальности творчества философ и поэт, создавший все великие поэмы, все трагедии земли и величайшую из них — историю всемирной культуры» [4, т. 24, с. 30–31]. Эти слова прямо перекликаются с утверждением отца Ионы в повести «Исповедь»: «Все, что есть на земле и в памяти твоей, все народом создано» [3, т. 1, с. 344]. Торжествует мысль о народе как единственной создающей силе, способной преобразить землю и людей. Таким образом, народ уравнивается с Создателем мира, а мифотворчество Горького приобретает облик богостроительства.

Во многом разделяя взгляды философов-коллективистов А.А. Богданова (Малиновского) и В.А. Базарова (Руднева), Горький пытался воплотить их идеи в конкретные художественные образы. Интересны рассуждения В. Базарова, сделанные вскоре после выхода повестей «Мать» и «Исповедь». Считая, что писатель должен осуществлять синтез классицизма и романтизма, он связывал это требование с ростом социалистического сознания и чувства коллективизма в русском народе. 11 февраля 1908 г. он писал Горькому: «Необходимо показать с полной отчетливостью, что в искусстве, в характерном для его развития чередовании эпох классицизма и романтизма, прогресс реализовывался в таком же искаленном, однобоко изуродованном виде, как и в остальных сферах деятельности скованного социальным рабством человечества» [1, с. 131].

Отвечая на горьковский вопрос, как может художник отразить новую тенденцию в творчестве, Базаров заметил: «...социализм несет с собой синтез. Но как конкретно осуществить этот синтез, — на этот вопрос литератор-беллетрист не найдет ответа у теоретика социализма. Тут требуется не анализировать, а демонстрировать. “В начале было дело”, — и это дело должны совершить не аналитики, а художники нового духа, от них же первый есть Вы» [1, с. 131]. Как видим, один из теоретиков марксизма назвал Горького первым из творцов нового искусства еще в 1908 г. Несмотря на отрицательные отзывы критики и утверждения либералов о «конце Горького», писатель продолжал искать пути синтеза в искусстве.

Социальный романтизм, определивший своеобразие Горького-художника и сущность его новаторства, отчетливо проявился в «Сказках об Италии». Колоритные описания итальянских городов и островов, мастерски сделанные портреты простых людей позволяют назвать писателя реалистом,

верно рисуящим итальянскую жизнь. Но циклу присуща и другая особенность — широкое использование символистской образности для создания мифа о счастливом будущем человека труда при социализме. «Сказки об Италии» печатались в российских газетах и журналах 1911–1913 гг. как очерки об итальянской жизни. По жанру они действительно являются художественными очерками, в которых повествуется о прекрасной стране и ее удивительном народе. Во всех очерках перед читателем предстает сама Италия: ее города, острова, горы, море. Срисованные с натуры фигуры рабочих, крестьян, рыбаков, солдат, торговцев составляют коллективный портрет итальянцев, «веселых и шумных, подвижных, как ртуть» [3, т. 12, с. 9]. На фоне блистательной итальянской природы они выглядят не очень красиво: чумазый смазчик, кривой старик, торговка, «старый мешок, туго набитый мясом и костями и кое-где сильно сморщенный» [3, т. 12, с. 69], древний старец Этторе Чекко «с длинными руками обезьяны, с голым черепом мудреца, с лицом, так измятым временем, что в его дряблых морщинах почти не видно глаз» [3, т. 12, с. 121]. Тяжелая трудовая жизнь измяла и изуродовала их, не лишив при этом чувства собственного достоинства.

Казалось бы, Горький выступает в «Сказках об Италии» как реалист. Однако этому выводу противоречит другая особенность цикла — широкое использование символистской образности и создание мифа о счастливом будущем народа. Реальные события, описанные Горьким: забастовка трамвайщиков, встреча детей из голодающей Пармы, строительство Симплонского туннеля, волнение крестьян в Болонье — подчинены определенной художественной задаче — показать, что «все мы идем к свободе» [3, т. 12, с. 41]. Таким рисовалось писателю будущее в свете социалистического идеала. Поэтому реальные картины жизни и быта итальянцев даются на фоне романтического изображения самой Италии, ее народа и природы. Солидарность людей, идущих к новой жизни, преображает не только их, но все окружающее: город гудит, поет море, ярко сверкает солнце, творя чудесную сказку о будущем.

Горький постоянно использует в «Сказках об Италии» прием одушевления неживого: остров Капри «кажется лобастым зверем: выгнув мохнатую грудь, он прильнул к морю огромной пастью и молча пьет воду, застывшую, как масло» [3, т. 12, с. 142], он спит, укутанный тишиной. Среди темной равнины вод он кажется писателю подобным «жертвеннику пред лицом бога-солнца» [3, т. 12, с. 121]. Море и солнце в «Сказках об Италии» — символы,

играющие сюжетообразующую роль. «Любит солнце эту землю», — говорит писатель об Италии [3, т. 12, с. 27]. Горький уравнивает понятия Солнце и Жизнь. Он видит в нем живое существо, сообщая читателям: «солнце смеется», «тает солнце», «истекает кровью», «небо ласково смотрит на землю голубым ясным оком, солнце — огненный зрачок его» [3, т. 12, с. 9].

Столь же значим для поэтики «Сказок по Италии» символический образ моря, которое тоже одушевлено: «поет море», «заснувшая вода», «не совсем проснулось море», «тихий говор волн», «шелковый шорох моря», «звонят волны, веселые и зеленые», «мягко звучит море». Горький широко пользуется приемами, характерными для поэтики символизма. Но, в отличие от символистов, его мысль нацелена не на воспевание миров иных и поиск индивидуального счастья, а на романтизацию подвига, совершаемого во благо всего народа.

В «Сказках об Италии» на новом материале продолжается тема социализма как нового мирозерцания трудящихся. Утопизм писателя скажется в идеализации распространяемых в народе революционных идей, которыми он был увлечен. Общаясь с итальянскими социалистами Артуро Лабриола, Джiovани Бергамаско, Энрико Ферри, членами редакции газеты «Аванти!», читая двухтомное исследование Альфредо Анджиолини «История социализма в Италии» (1907), Горький постоянно размышлял о том, что новую жизнь могут создать только новые люди. Именно такими он хотел видеть простых итальянцев, знающих цену тяжкому труду и сердечной доброте. Размышляя о социализме как обществе будущего, Горький связывает его возникновение с демократией, властью народа, мечтающего о свободной и справедливой жизни. Поэтому в Италии он подмечает все проявления солидарности людей труда, их бескорыстие, товарищескую взаимопомощь, энтузиазм и доброту. Живые картинки жизни итальянского народа даются сквозь призму социалистического идеала.

Сам Горький считал социализм высшей формой духовной жизни общества, строй, при котором жизнь станет «праздником для всех», богатых и бедных, как писал он графине Ф.Э. Уоррик [2, т. 5, с. 168]. Понимание социализма как новой «религии» связывало Горького не с ортодоксальными марксистами, а с его собственным убеждением, что общественным прогрессом движет разум, проводником которого должен быть Человек с большой буквы. Романтическая мечта о новом человеке, внутренне свободном, гар-

монически цельном, окрашивает не только «Сказки об Италии», но и цикл «По Руси», где Горький приветствует рождение нового жителя страны, которому суждено изменить «окуровскую» глубинку.

«Сказки об Италии» и цикл «По Руси» стали следующими шагами в создании гармоничного синтеза в творчестве Горького. Л. Андреев, единственный, кто заметил качественное изменение его творческого метода, писал: «И если теперешние писания твои не удаются тебе и еще долго не будут удаваться, то причина — в новизне и гениальности твоего нового теперешнего мироощущения, мирочувствования» [8, с. 380]. Удача пришла уже в цикле «По Руси», а еще больше в автобиографической трилогии Горького «Детство», «В людях». «Мои университеты».

Концепция Человека-творца, активно перестраивающего мир и себя, постоянно углублялась и трансформировалась в творчестве Горького. Следующим этапом его эволюции стала автобиографическая повесть «Детство», в центре которой сложный процесс формирования духовной личности ребенка, который, несмотря на кошмарные условия жизни, вырастает новым человеком, мечтающим перестроить мир на основе разума и справедливости. Образ Алеши Пешкова автобиографичен. Писатель рисует реальную обстановку, в которой прошло его детство и юность, мастерски воссоздает портреты близких: бабушка, дедушка, мать, отчим, родня. Эффект подлинности изображаемого усиливается с помощью повествования от первого лица.

Но фактическая сторона повести является лишь канвой, по которой Горький искусно вышивает художественное произведение. Его главная мысль — человека создает активное сопротивление среде и постоянное самосовершенствование. Показывая рождение нового героя в недрах старого строя, писатель уверяет, что, несмотря на «свинцовые мерзости жизни», в России «победно прорастает яркое, здоровое, творческое, растет доброе, человеческое» [3, т. 15, с. 134]. Чтобы передать сложную морально-философскую проблематику повести, Горький использует мифологию и символику, древнерусское житие, героическую притчу и аллегорию. Алеша Пешков — не просто мальчик, а «Алексей, Божий человек», бабушка и дедушка выражают мировоззрение двух контрастно противоположных типов: пассивного и активного, альтруиста и эгоиста. «Символ бессознательного» по Юнгу — книга как сила, защищающая человека от злых духов, становится главным стимулом духовного развития героя.

Американский исследователь Б. Шерр, рассматривая повесть «Детство» с точки зрения развития религиозного сознания, писал о Горьком: «Автобиография сама по себе является менее важной, чем идеи, которые он пытается выдвинуть, и метод, с помощью которого он так делает» [20, с. 221]. Обратим внимание на слово «метод». Можно сказать, что именно в автобиографической трилогии Горький достиг успеха в создании новаторского метода изображения действительности с точки зрения будущего. Биографический, литературный и исторический контексты образовали синтез, в котором сплетаются «лирика мифа и сила факта». Творя миф о себе самом, писатель подчинил все реальные факты определенной художественной задаче: создать в трилогии сложное единство, в котором тесно сплетаются христианская символика, славянская мифология и народная мечта о лучшем будущем. Признавая, что изображение мира порой бывает у него чересчур темным, писатель замечает: «Но правда выше жалости, а ведь не про себя я рассказываю, а про тот тесный, душный круг жутких впечатлений, в котором жил — да и по сей день живет, — простой русский человек» [3, т. 15, с. 30].

Сложный процесс формирования детской души под влиянием окружающей обстановки, описанный в трилогии, сочетается с кардинальными мировоззренческими вопросами о вере и безверии, назначении человека и смысле жизни, свободе и необходимости, гуманизме и жестокости. Алеше ближе добрый Бог бабушки, чем жестокий и злой Бог дедушки, наказывающий человека за любую провинность. Но христианское всепрощение тоже чуждо Алеше: он не может подставить другую щеку, когда его бьют, и не прощает обид. Со временем у него рождается своя «еретическая» вера, которая заменяет ему религию — вера в Человека с большой буквы. В трилогии Горького, особенно в ее последней части, ощутимо присутствует национально-историческая тема России и ее судьбы. Повествование о жизни Алешки Пешкова и окружающих его людей вписано в широкую картину народной жизни. Выразительные портреты «хозяев» и работников, противопоставленные друг другу, позволяют Горькому показать и положительные, и отрицательные черты национального характера. В «пестрых душах» россиян уживаются дерзкая непокорность и рабская психология, звериное и человеческое, но это не мешает писателю верить, что народ все-таки добьется лучшего будущего.

Автобиографическая трилогия является несомненным художественным достижением Горького. «Это лучшее изо всего, что им создано», — пи-

сал К. Чуковский, отмечая изумительный образ бабушки как «средоточие света»<sup>4</sup>. Д. Мережковский увидел в ней саму Россию, «не святую, а грешную». Он писал: «Да, не в “святую”, смиренную, рабскую, а в грешную, возмущающуюся, освобождающуюся Россию верит Горький, знает, что “Святой Руси” нет, верит, что “Святая Россия будет”» [11, с. 856]. Эти оценки подтверждают значение автобиографической трилогии в процессе развития творческого метода писателя. Пройдя путь от нищезанятия к социализму и пытаясь совместить в одном произведении реализм и романтизм, он создал новаторский метод изображения действительности в ее революционном развитии.

В 1930-е гг. этой особенностью творчества Горького воспользовались советские идеологи, которые по совету Сталина объявили его «основоположником социалистического реализма», а созданную в 1906–1907 гг. повесть «Мать» первым образцом нового метода. Эти штампы надолго закрепились в советском литературоведении и дожили до наших дней, постоянно мелькая в СМИ, в пособиях по литературе Серебряного века и даже в историях русской и зарубежной литературы для студентов гуманитарных вузов. И хотя в конце XX в. резко изменилось представление о литературном процессе и были разрушены методологические догмы марксизма-ленинизма, эволюцию Горького-художника по-прежнему представляют как путь от революционного романтизма к реализму, а потом к социалистическому реализму. Этот стереотип советских лет мешает читателям разглядеть в «пролетарском писателе» и «основоположнике социалистического реализма» оригинального мыслителя и талантливого художника-новатора.

В мае 1932 г. Горького не было в кабинете Сталина, когда в беседе с И. Гронским рождалось название нового метода советской литературы [5, с. 145]. Его не было и на заседании комиссии Политбюро, где присутствовали писатели из РАППа, ВОАППа и МОРПа (А. Афиногенов, В. Киршон, Б. Ясенский, Б. Иллеш и др.), когда социалистический реализм был утвержден как творческий метод советской литературы. Однако председательствующий П. Постышев заявил, что метод возник в его творчестве задолго до Октября. Сам писатель до конца жизни так и смог четко определить сущность нового метода, именуя его чаще всего социалистическим романтизмом. В 1934 г. в статье «О бойкости» Горький писал: «Революционный романтизм — это,

4 Чуковский К. «Утешеньишко людишкам» // Речь. 1915. № 182, 5 июля.



в сущности, псевдоним социалистического реализма, назначение коего не только критически изобразить прошлое и настоящее, но главным образом – способствовать утверждению революционно достигнутого в настоящем и освещению высоких целей социалистического будущего» [2, т. 2, с. 159].

Фактическое участие Горького в определении нового метода ограничилось популярной статьей «О социалистическом реализме» для начинающих писателей в № 1 «Литературной учебы», вышедшей 17 июля 1933 г. Но самое главное, в годы советской власти, рекламируя соцреализм в публицистике, Горький в художественных произведениях оставался верен собственному творческому методу. Драматургия этого периода («Егор Булычов и другие». «Достигаев и другие», второй вариант «Вассы Железновой») носит все признаки новой европейской драмы. Изображение исторических событий сочетается в них с углубленным вниманием к внутреннему миру человека, острая социальная и нравственная проблематика разрушает привычные стереотипы семейно-бытовой драмы. Голос автора звучит в произведениях одновременно с голосом истории, создавая тщательно скрытый второй план.

Догмы социалистического реализма, разработанные партийными чиновниками уже после смерти Горького, не имеют ничего общего с художественным миром писателя. В его пьесах ощутимо чувствуются особенности «новой драмы», характерной для европейских писателей. «Метод картин», создающий видимость реальности, превратился в горьковские «сцены» со всеми признаками нового жанра. Многоаспектность интерпретации событий, сочетание трагизма и комизма, вставные игровые эпизоды, диалог идей позволяют говорить о новаторстве Горького-драматурга. Изображение жизни как потока истории, разрушение традиционного сюжета, архитектоника вместо композиции – все это роднит «сцены» Горького с пьесами Г. Ибсена, К. Гамсуна, Б. Шоу, Г. Гауптмана, М. Метерлинка, Л. Пиранделло и других известных писателей.

Монументальный роман-эпопею Горького «Жизнь Клима Самгина» советские литературоведы упорно называли произведением социалистического реализма, основываясь на том, что российская действительность показана писателем в ее революционном развитии [13, с. 403]. Историзм, действительно, присущ произведению. Но сложное полифоническое единство, в котором судьба отдельной личности рассматривается на фоне сорока лет жизни России и развития общественного сознания интеллигенции, никак не

назовешь типичным образцом соцреализма. Показывая трагедию личности в период смены эпох и всеобщей переоценки ценностей, Горький следует за мастерами европейского интеллектуального романа (Р. Роллан, Г. и Т. Манн, Г. Уэллс, Д. Джойс и др.). Даже психологическая проза М. Пруста, которого неоднократно критиковал Горький, явно повлияла на изображение «потока сознания» главного героя «Жизни Клима Самгина».

Повествование о герое плавно переходит в рассказ о судьбах русской интеллигенции на переломе XIX–XX вв. и – шире – о трагической истории страны и ее народа. Самгин выступает в роли медиума, сознание которого вызывает к жизни «все наши ходынки», «все гекатомбы, принесенные нами в жертву истории» [11, с. 644]. Постыжение России происходит параллельно с раскрытием характера главного героя. Художественное мастерство писателя столь велико, что каждая идея облекается в образы реальных персонажей, а иногда и в образы исторических деятелей эпохи. По словам М. Голубкова, Горький использует в произведении «принципы типизации, присущие новому реализму» [14, с. 131].

Как же называть творческий метод Горького и можно ли его тесно связывать с социалистическим реализмом? Если обратиться к периодике 1930-х гг., мы обнаружим полный разнобой в названиях метода советской литературы: «новый реализм» у А. Воронского, «тенденциозный реализм» В. Маяковского, «монументальный реализм» А. Толстого, «фантастический реализм» С. Есенина. Возникающая советская литература создавалась не на пустом месте, а на базе творчески переосмысленных традиций прошлого, поэтому слово реализм сохранялось, свидетельствуя о приверженности писателей правдивому изображению жизни. И хотя резко изменились ценностные ориентиры, а марксизм-ленинизм стал «наукой наук», заменяющей философию, структура литературного процесса в советские годы во многом основывалась на архетипах русской культуры.

Тем не менее революционная эпоха диктовала свои требования. И они реализовались в теории нового литературного метода. Предвосхищая его создание, Горький писал в статье «О литературе и прочем» (1931): «Не следует ли поискать возможности объединения реализма и романтизма в нечто третье, способное изображать героическую современность более яркими красками, говорить о ней более высоким и достойным ее тоном» [2, т. 26, с. 53]. Именно этого он добивался в собственном творчестве.

Споры о сущности социалистического реализма, начавшиеся в 1930-х гг., не утихают до сих пор. А.Д. Синявский и его единомышленники объявили основным методом советской литературы «грубой демагогией Жданова или старческой причудой Горького» [15, с. 139]. По их мнению, его главная особенность заключается в телеологии, т. е. стремлении выдать желаемое за действительное. Синявский находит в советском искусстве родство с классицизмом, хотя считает, что романтизм «охватил, главным образом, предысторию и начало социалистического реализма» [15, с. 165].

В 1988 г. на страницах «Литературной газеты» развернулась дискуссия «Отказываться ли нам от соцреализма?», в итоге которой он был признан определенной художественной системой, возникшей в результате закономерного развития литературного процесса в мире. Пытаясь исследовать его структуру. В. Страда пишет: «Именно сейчас, когда соцреализм перестал быть гнетущей реальностью и ушел в область исторических воспоминаний, необходимо подвергнуть феномен соцреализма тщательному изучению, чтобы выявить его истоки и подвергнуть анализу его структуру» [16, с. 64].

Теория соцреализма представляется В. Страде синтезом трех начал: нищезанятия, марксизма и богостроительства. Идя по пути к синтезу, Горький, как мыслитель, прошел все эти стадии и со временем разочаровался в них. Его взгляды были шире каждой из составляющих этого единства, ибо писатель создавал собственный художественный синтез, ставший основой его творческого метода. Он выступил в русской литературе начала XX в. зачинателем нового литературного направления, которое сегодня все чаще называют «новым реализмом» или неореализмом, а в живописи даже «романтическим реализмом». Внимательно присматриваясь к новаторским, в том числе и модернистским художественным открытиям, и стремясь с максимальной полнотой отразить своеобразие революционного времени, Горький шел по пути синтеза романтизма, реализма и социалистического мифотворчества. Социальный идеализм, историзм, народность и вера в Человека с большой буквы определили своеобразие его взгляда на действительность и создали предпосылки новаторства писателя.

### Список литературы

- 1 Горький и его корреспонденты. М.: ИМЛИ РАН, 2005. 680 с. (М. Горький. Материалы и исследования. Вып. 7).
- 2 *Горький М.* Полн. собр. соч.: Письма: в 24 т. М.: Наука, ИМЛИ РАН, 1997.
- 3 *Горький М.* Полн. собр. соч.: Художественные произведения: в 25 т. М.: Наука, 1969.
- 4 *Горький М.* Собр. соч.: в 30 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1953.
- 5 *Гронский И., Овчаренко А.* К истории партийной политики в области литературы (Переписка И. Гронского и А. Овчаренко) // Вопросы литературы. 1989. № 2. С. 143–166.
- 6 История всемирной литературы: в 9 т. М.: Наука, 1994. Т. 8. 850 с.
- 7 Литературное наследство. М.: Наука, 1963. Т. 70: Горький и советские писатели. Неизданная переписка. 734 с.
- 8 Литературное наследство. М.: Наука, 1963. Т. 72: Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка. 630 с.
- 9 *Луначарский А.В.* Статьи о литературе: в 2 т. М.: Худож. лит., 1988. Т. 2: Советская литература. Теория и литературная критика / сост. Л. Истомина. 493 с.
- 10 *Луначарский А.В.* Статьи о советской литературе. М.: Просвещение, 1971. 567 с.
- 11 Максим Горький: pro et contra. Антология. СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитарного ин-та, 1997. 901 с.
- 12 *Маркова Е.И.* Творчество Николая Клюева в контексте северно-русского словесного искусства. Петрозаводск: Карел. НЦ РАН, 1997. 316 с.
- 13 *Михайловский Б.В.* Творчество Горького и мировая литература. М.: Наука, 1965. 648 с.
- 14 Наука о литературе в XX в. (история, методология, литературный процесс». М.: ИНИОН, РАН, 2001. 376 с.
- 15 *Синявский А. (Абрам Терц)* Литературный процесс в России. М.: РГГУ, 2003. 418 с.
- 16 *Страда В.* Советская литература и русский литературный процесс XX в. // Вестник МГУ. Сер. 9. 1995. № 3. С. 45–64.
- 17 *Удодов А.Б.* Феномен М. Горького как эстетическая реальность: генезис и функционирование. (1890 — начало 1900-х годов). Воронеж: Воронежский гос. пед. ун-т, 1999. 442 с.
- 18 *Barrat A.* Maxim Gorky. Boston: Twayne, 1988. 140 p.
- 19 *Niqueux M.* Qu'en est-il de l'influence de Nietzsche sur Gor'kij? // Slavica occitana. 2006. № 22.
- 20 *Sherr Barry P.* Godbuilding redux: the religion impuls in Gorky's «Childhood» // Modern greek studies yearbook. 2012. Vol. 24/25. P. 150–161.

## References

- 1 Gor'kii i ego korrespondenty [Gorky and his correspondents]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2005. 680 p. (M. Gor'kii. Materialy i issledovaniia. Vyp. 7 [M. Gorky: materials, issue 7]). (In Russ.)
- 2 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.)
- 3 Gor'kii M. *Poln. sobr. soch.: Khudozhestvennye proizvedeniia: v 25 t.* [Gorky M. Complete works in 25 vols.]. Moscow, Nauka Publ., 1969. (In Russ.)
- 4 Gor'kii M. *Sobr. soch.: v 30 t.* [Gorky M. Works: in 30 vols.]. Moscow, Gos. izd-vo khudozh. lit. Publ., 1953. (In Russ.)
- 5 Gronskii I., Ovcharenko A. K istorii partiinnoi politiki v oblasti literatury (Perepiska I. Gronskogo i A. Ovcharenko) [To the history of the Communist party politics in literature (Correspondence of I. Gronsky and A. Ovcharenko)]. *Voprosy literatury*, 1989, no 2, pp. 143–166. (In Russ.)
- 6 *Istoriia vsemirnoi literatury: v 9 t.* [History of world literature in 9 vols.]. Moscow, Nauka Publ., 1994. Vol. 8. 850 p. (In Russ.)
- 7 *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Moscow, Nauka Publ., 1963. Vol. 70: Gor'kii i sovetskie pisateli. Neizdannai perepiska [Vol. 70: Gorky and Soviet writers. Unpublished correspondence]. 734 p. (In Russ.)
- 8 *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Moscow, Nauka Publ., 1963. Vol. 72: Gor'kii i Leonid Andreev. Neizdannai perepiska [Gorky and Leonid Andreev: Unpublished correspondence]. 630 p. (In Russ.)
- 9 Lunacharskii A.V. *Stat'i o literature: v 2 t.* [Essays on literature in 2 vols.]. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1988. Vol. 2: Sovetskaia literatura. Teoriia i literaturnaia kritika [Soviet literature. Theory and literary criticism], ed. L. Istomina. 493 p. (In Russ.)
- 10 Lunacharskii A.V. *Stat'i o sovetskoi literature* [Articles on Soviet literature]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1971. 567 p. (In Russ.)
- 11 *Maksim Gor'kii: pro et contra. Antologiia* [Maxim Gorky: pro et contra. Anthology]. St. Petersburg, Izd-vo Russkogo khristianskogo gumanitarnogo in-ta Publ., 1997. 901 p. (In Russ.)
- 12 Markova E.I. *Tvorchestvo Nikolaia Kliueva v kontekste severno-russkogo slovesnogo iskusstva* [The work of Nikolay Kluev against the background of Northern Russian verbal art]. Petrozavodsk, Karel. NTs RAN Publ., 1997. 316 p. (In Russ.)
- 13 Mikhailovskii B.V. *Tvorchestvo Gor'kogo i mirovaia literatura* [Gorky's work and world literature]. Moscow, Nauka Publ., 1965. 648 p. (In Russ.)
- 14 *Nauka o literature v XX v. (istoriia, metodologiia, literaturnyi protsess)* [Literary studies in the 20<sup>th</sup> century (history, methodology, literary process)]. Moscow, INION, RAN Publ., 2001. 376 p. (In Russ.)
- 15 Siniavskii A. (Abram Terts) *Literaturnyi protsess v Rossii* [Literary process in Russia]. Moscow, RGGU Publ., 2003. 418 p. (In Russ.)

- 16 Strada V. Sovetskaia literatura i russkii literaturnyi protsess XX v. [Soviet literature and Russian literary process in the 20<sup>th</sup> century]. *Vestnik MGU*, Issue 9, 1995, no 3, pp. 45–64. (In Russ.)
- 17 Udodov A.B. *Fenomen M. Gor'kogo kak esteticheskaia real'nost': genezis i funkcionirovanie. (1890 – nachalo 1900-kh godov)* [Gorky phenomenon as aesthetic reality: genesis and functioning (1890 – the beginning of the 1900s)]. Voronezh, Voronezhskii gos. ped. un-t Publ., 1999. 442 p. (In Russ.)
- 18 Barrat A. *Maxim Gorky*. Boston, Twayne, 1988. 140 p. (In English)
- 19 Niqueux M. Qu'en est-il de l'influence de Nietzsche sur Gor'kij? *Slavica occitana*, 2006, no 22. (In French)
- 20 Sherr Barry P. Godbuilding redux: the religion impuls in Gorky's "Childhood". *Modern greek studies yearbook*, 2012, vol. 24/25, pp. 150–161. (In English)