

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-5-1.3>

Демченко Александр Иванович

**ЭПОС МАКСИМА ГОРЬКОГО (К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)**

В опоре на уникальный по своей многосторонности жизненный опыт Горький воссоздал всеобъемлющую панораму российской действительности конца XIX и первых десятилетий XX века. Выходец из низовой среды, он без прикрас рисовал бедственное положение обездоленных, но попутно проводил мысль, что в этом повинен не только окружающий мир, но и сам человек, покорно склоняющийся перед лишениями. Во всей полноте воссоздавая мир собственников, "хозяев" жизни, мещанства и противостоящей им трудовой массы, писатель раскрывал обречённость прежнего мироустройства и неизбежность революционных перемен. В позднем творчестве Горького складываются законченные образцы социально-философского романа и драмы аналогичной направленности, в которых утверждалась историческая закономерность коренного перелома в жизни страны.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2018/5-1/3.html](http://www.gramota.net/materials/2/2018/5-1/3.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2018. № 5(83). Ч. 1. С. 16-30. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2018/5-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2018/5-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

(Д. Пеннак «Собака Пёс»); Боб (Д. Боуэн «Уличный кот Боб») помог Джеймсу помириться с семьёй и избавиться от наркотической зависимости; Миша избавился от злости к окружающим и научился доверять, осознав, что в мире много порядочных и ответственных людей (М. Самарский «На качелях между холмами»).

В детской литературе самыми распространёнными становятся образы собак и кошек, поскольку именно эти животные понятны юным читателям: они всегда были друзьями человека, поэтому даже в детском фольклоре частотны случаи упоминания кошек.

*Список источников*

1. Аромштам М. С. Мохнатый ребёнок. М.: КомпасГид, 2014. 208 с.
2. Божкова Г. Н., Бубеков И. Д. Анималистические образы в поэмах М. И. Цветаевой «Егорушка» и «Красный бычок» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 2 (56): в 2-х ч. Ч. 2. С. 21-23.
3. Боуэн Д. Уличный кот по имени Боб. М.: Рипол Классик, 2017. 380 с.
4. Древнерусская литература / сост. и коммент. С. Н. Травникова и Л. А. Ольшевская. М.: Дрофа; Вече, 2002. 415 с.
5. Пеннак Д. Собака Пёс. М.: Самокат, 2015. 176 с.
6. Петросян М. Сказка про собаку, которая умела летать. М.: АСТ, 2014. 38 с.
7. Самарский М. А. На качелях между холмами. М.: Аграф, 2009. 230 с.
8. Самарский М. А. Радуга для друга. М.: Эксмо, 2012. 256 с.

**ANIMALISTIC IMAGES IN CONTEMPORARY CHILDREN'S PROSE**

**Bozhkova Galina Nikolaevna**, Ph. D. in Philology  
Elabuga Institute of Kazan (Volga Region) Federal University  
bozhkova.galina@mail.ru

**Shabalina Irina Gennad'evna**  
**Shaikhlislamova Al'bina Gazizovna**  
Secondary School № 10 of Elabuga Municipal District  
bozhkova.galina@mail.ru

The article attempts to consider the images of animals in children's literature from folklore to the XXI century, but special attention is paid to the functions that animalistic images perform in contemporary children's prose. In sacred scripture, teachings and hagiographic literature, animalistic images are called upon to point a man to the path to truth. In folklore, the tradition of satirical exposure of human vices is born through allegory, which is evident in the works of subsequent centuries. Animalistic images in the literature of the XVII-XIX centuries can be divided into two groups: animals that help ridicule human vices, and animals that help change the heroes. In the works of the XX century, animalistic images become a kind of the mirror of the human soul. Contemporary children's prose continues the traditions of the XX century. The authors consider the works by M. Aromshtam "Furry Child", M. Samarsky "Rainbow for a Friend" and "On a Swing among the Hills", D. Pennac "Dog", J. Bowen "A Street Cat Named Bob", M. Petrosyan "The Tale of a Dog Who Could Fly" and highlight the therapeutic, social and educational functions of animals.

*Key words and phrases:* images of animals; M. Samarsky "Rainbow for a Friend", "On a Swing among the Hills"; D. Pennac "Dog"; M. Petrosyan "Tale of a Dog Who Could Fly"; J. Bowen "A Street Cat Named Bob"; M. Aromshtam "Furry Child".

УДК 82

Дата поступления рукописи: 02.03.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-5-1.3>

*В опоре на уникальный по своей многосторонности жизненный опыт Горький воссоздал всеобъемлющую панораму российской действительности конца XIX и первых десятилетий XX века. Выходец из низовой среды, он без прикрас рисовал бедственное положение обездоленных, но попутно проводил мысль, что в этом повинен не только окружающий мир, но и сам человек, покорно склоняющийся перед лишениями. Во всей полноте воссоздавая мир собственников, «хозяев» жизни, мещанства и противостоящей им трудовой массы, писатель раскрывал обречённость прежнего мироустройства и неизбежность революционных перемен. В позднем творчестве Горького складываются законченные образцы социально-философского романа и драмы аналогичной направленности, в которых утверждалась историческая закономерность коренного перелома в жизни страны.*

*Ключевые слова и фразы:* творчество Горького; панорама российской действительности конца XIX и начала XX века; мещанство; трудовая масса; неизбежность революционных перемен.

**Демченко Александр Иванович**, д. искусствоведения, профессор  
Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова  
alexdem43@mail.ru

**ЭПОС МАКСИМА ГОРЬКОГО (К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)**

Эволюция творчества Алексея Максимовича Горького (1868-1936) с достаточной планомерностью следовала смене пройденных им десятилетий писательского труда: 1890-е, 1900-е, 1910-е, 1920-е и 1930-е годы.

Этот почти полувековой творческий путь выдающегося представителя отечественной культуры начинался в *1890-е годы*, и его «старт» вошёл в историю русской литературы как явление необычайное.

Необычайным был уже тот факт, что с первых шагов в писательском мире так громко сумел заявить о себе юноша, пришедший из социальных низов, не получивший в сущности никакого образования и поднявшийся к большой культуре собственными усилиями.

Но сразу же приходится признать, что подобное происхождение пришлось очень ко времени – на волне всколыхнувшегося тогда жгучего интереса к положению тех самых низов общества и на волне активных поисков путей их раскрепощения. Чеховское *«так жить нельзя»* (или в другом варианте – *«больше так жить невозможно»*) получило с появлением молодого литератора совершенно своеобразное наполнение, да и сам, несомненно, огромный Божий дар, данный Алексею Пешкову, был знаменем времени.

Он вошёл в литературу со своей темой, которую поистине выстрадал, с отроческих лет изведавший тяжёлую жизнь *«в людях»* и многое повидавший в странствованиях по Руси. Это давало ему право в рассказах, очерках и фельетонах 1890-х годов бичевать *«хозяев жизни»*, не жалуя и интеллигенцию. Так, в новелле *«Кирилка»* (1899) ей адресована подспудная мысль: ругаете мужика, обсуждаете и поучаете его и едете на нём, объедая его самым безбожным образом.

Не жалует молодой писатель и саму закабалённую массу. Так, в рассказе *«Двадцать шесть и одна»* (тот же 1899) с болью и беспощадной правдивостью повествуя о тёмной, забитой жизни простонародья, о тяжёлом, пригибающем и принижающем труде, делающем из человека животное, тупой механизм, он с не меньшей беспощадностью показывает, как эти люди из дурных побуждений могут погубить самое светлое в их проклятой жизни.

Главными героями своего раннего творчества Горький избирает не просто бедноту, а голь перекатную: бродячий люд, уличные женщины, беспризорные дети, всякого рода *«бывшие люди»*, как гласит название одного из его произведений той поры.

Он без прикрас рисует юдоль задавленных нуждой, отверженных парий, которых существующий порядок загнал на самое «дно» жизни. В невыносимых условиях их прозябания уродство действительности того времени являло себя с особой очевидностью.

Показывая подобные «дебри» народной России, писатель не только сострадает тем, кто вынужден обраться в них, но и страстно порицает пассивность, духовное рабство обездоленных. И он настойчиво выискивает в них крупницы того, что способно изменить порядок вещей: внушающие оптимистическую ноту ростки осмысленности, вызревающее неприятие укоренившегося уклада, просыпающаяся мечта об иной жизни, построенной по законам справедливости.

И тогда высвечивается мысль о том, что в бедственном положении повинен не только окружающий мир с его ущербностью, но и сам человек, безвольно склоняющийся перед лишениями. Увидеть причину своей подневольности в самом себе, подняться на бунт против неё и вырваться на просторы нового жизненного чувства – такой прочерчивается траектория раскрепощающейся личности в рассказе *«Супруги Орловы»* (1897). И тот путь, на который вступает в конце повествования Григорий Орлов, виделся Горькому до поры до времени едва ли не единственно возможным.

Имеется в виду путь босячества, что в известном смысле стало культовым знаком раннего творчества писателя. Не случайно его самого поначалу воспринимали прежде всего как *«певца босяков и анархиста»* [2, с. 89]. Обрисованные им босяки представляли носителями новой морали, порывающей с условностями привычного существования, стремившиеся к полной независимости, понимаемой как свобода от общества.

Их индивидуалистическое бунтарство, не лишённое привкуса нищезанятия (разумеется, в его «просто-народной» метаморфозе), вырастает у писателя в апологию сильных, гордых, широких натур, сбросивших оковы заурядного существования, что особенно явственно в случае их противостояния к жадной, корыстной стяжательской психологии собственников.

Подобных персонажей он находит не в обыденной, рядовой массе (особенно крестьянской, которую ранний Горький заметно недолюбливал), а среди «особых» людей, которых он ставит в ситуации заострённые, на переломных моментах судьбы. При заведомой сомнительности их нравов автор видит в идеале «босяцкой вольности» стремление к жизни ясной, честной, красивой, безбоязненной. Поэтизируя этих диких детей человеческого естества, он временами отмечает их жажду сблизиться, соединиться, слиться с природой, жить на приволье, *«идти гулять по полям и дорогам»*.

Целая галерея таких натур в их всевозможных гранях предстаёт в таких рассказах, как *«Дед Архип и Лёнька»* и *«Емельян Пиляй»* (оба 1893), *«Челкаш»* (1894), *«Коновалов»* (1896) и *«Мальва»* (1897). Остаётся добавить, что всё сказанное выше отмечает несомненно романтическую подоплёку образов подобного рода.

Совершенно в ином ключе романтические устремления молодого Горького нашли своё выражение в группе произведений фольклорно-легендарного и аллегорического планов с примыкающими к ним композициями поэмого типа. И сразу же заметим, что эта линия частично протянулась по начало 1900-х годов (*«Песня о Буревестнике»* (1901), *«Человек»* (1903)).

В отличие от «расхристанности» босяков контуры вольнолюбия предстают здесь в плоскости возвышенной героики. И именно этот возвышенный строй жизненного чувства побуждал писателя обращаться на данном этапе к поэтическим формам выражения. Наиболее естественным способом такого выражения стала для него ритмическая проза (к слову, и во всей литературе этого времени получил распространение жанр стихотворения в прозе).

Основополагающие истоки этого, выдвинутого Горьким типа романтики приходится на один и тот же 1892 год – это был год его первых публикаций: *«Чиж»*, *«Макар Чудра»*, *«Девушка и Смерть»*.

«Чиж» («Сказка о Чиже») утверждал право человека на мечту об иной, лучшей жизни. В «птичьем» иносказании Чиж-идеалист зовёт сородичей в «новый мир неиспытанных наслаждений, в страну счастья, где нас ждёт великая победа, где мы будем владыками всего». И в ответ на скепсис Дятла-прагматика с его прозаической трезвостью Чиж оправдывает свою жизненную позицию следующим образом: «Я хотел пробудить веру и надежду. Дятел, может быть, и прав, но на что нужна его правда, когда она камнем ложится на крылья».

Завершающим «аккордом» всего массива романтических вещей раннего Горького стала философско-лирическая поэма «Человек» (1903), выдержанная совсем в другом тоне. Без всякой иносказательности и без малейших сомнений она прокламирует то, что впоследствии прозвучит в одной из песен советского времени: «Мечтать! Надо мечтать...». Преодолевая скуку, пошлость, ложь и злобу, здесь на максимуме утвердительности провозглашается вера в творческие силы человека, вера во всемогущество его разума и высокий смысл жизни в её неостановимом движении «вперёд! и – выше».

Другой исток романтики Горького был ярко обозначен в самой первой его публикации – рассказе «Макар Чудра», центром и сутью которого становится легенда о Радде и Лойко. Она вырастает в подлинный гимн жизни, свободной от оков. Обыденному, заурядному, рабскому существованию противопоставляется жизнь гордых, исключительных натур, утверждающих своё право на свободу и красоту.

Гиперболизм этого повествования получил прямое продолжение в рассказе «Старуха Изергиль» (1895) с введёнными в него легендами о Ларре и Данко. С их вымыслами сопоставлены реалии вольной, гордой, «жадной» судьбы самой Изергиль, и в её уста вложена фраза, ставшая крылатой: «В жизни всегда есть место подвигам».

Глубинный смысл легенд состоит в антитезе трактовок жизненного подвига: Ларра с его самоцельной игрой сил и своей исключительности по законам вседозволенности и Данко, отдающий своё сердце во благо людей, чтобы вывести их из смрада к солнцу.

Третий исток, изливающийся из 1892 года, – сказка в стихах «Девушка и Смерть». Среди всего прочего здесь есть тонкие наблюдения, высказываемые от лица Смерти. Она, которая «Занята неблагоприятным делом // На земле и грязной, и недужной», наивно удивляется тому благодушию и благочинию, с каким люди отправляют на тот свет как правого, так и неправого.

*Беспощадною рукой  
Люди ближнего убьют,  
И хоронят, и поют:  
«Со святыми упокой!»  
Не пойму я ничего!  
Деспот бьёт людей и гонит,  
А издохнет – и его  
С той же песенкой хоронят!  
Честный помер или вор –  
С одинаковой тоской  
Распевает грустный хор:  
«Со святыми упокой!»  
Дурака, скота иль хама  
Я убью моей рукой,  
Но для всех поют упрямо:  
«Со святыми упокой!».*

Свежий и даже дерзкий строй стиха в конечном счёте нацелен здесь на то, чтобы пропеть гимн Девушке, побеждающей силой своей юности и воинствующим утверждением жизни во что бы то ни стало. Её поведение – это своего рода «безумство храбрых», одерживающее верх над всем и вся.

Любопытнейшим образом то же «безумство храбрых» высвечено в рассказе «Ошибка» (1894). В некотором роде являя собой парафраз на чеховскую «Палату № 6» (1892), он содержит в воззваниях одержимого идеей мессиянства блёстки неслыханного энтузиазма.

*Я – могуч! Во мне пылает бессмертный огонь желания подвига!.. Мы придём в обетованную страну... Там я напою моих братьев из кастальского источника свободы, и воспрянут их души к жизни творчества... «Твори, ибо ты человек!» – прикажу я каждому.*

Романтика подвига кульминировала у Горького в двух поэтических шедеврах: «Песня о Соколе» (1895) и «Песня о Буревестнике» (1901). Обе «песни» символизировали категорически выраженное размежевание жизненных позиций. С одной стороны, рабски приниженное существование, прячущееся в серой, заурядной обыденности.

*Чайки стонут перед бурей – стонут, мечтают над морем и на дно его  
готовы спрятать ужас свой пред бурей.*

*И гагары тоже стонут – им, гагарам, недоступно наслаждение битвой жизни: гром ударов их пугает.*

*Глупый пингвин робко прячет тело жирное в утёсах...*

И рядом с ними Уж из «Песни о Соколе», афористически пригвождённый к столбу позора: «Рождённый ползать – летать не может!»

По другую сторону «баррикад» находятся те, кто готовы на всё во имя жизни яркой, вольной, истинно дерзновенной, о которой с чувством удовлетворения и душевной отрады вспоминает умирающий Сокол: *«Я славно пожил!.. Я знаю счастье!.. Я храбро бился!.. Я видел небо...»*. И гибель его оправдана: *«В бою с врагами истёк ты кровью... Но будет время – и капли крови твоей горячей, как искры вспыхнут во мраке жизни...»*.

Ещё более могучей и отважной предстаёт другая символическая птица. В исключительных вздыманиях своего духа она провидит горизонты чаемого грядущего.

*Над седой равниной моря ветер тучи собирает. Между тучами и морем гордо реет Буревестник, чёрной молнии подобный.*

*То крылом волны касаясь, то стрелой взмывая к тучам, он кричит, и – тучи слышат радость в смелом крике птицы.*

*В этом крике – жажда бури! Силу гнева, пламя страсти и уверенность в победе слышат тучи в этом крике.*

Как возвещает этот «пророк победы», «*Буря! Скоро грянет буря!*». То был глас близящихся эпохальных событий – и не только революционных в России, как это обычно истолковывалось, но и вообще тех социальных бурь, которые вызревали в мире на рубеже XX столетия. В том числе предвещающая яростные катаклизмы, которым предстояло сотрясать новый век. Отсюда появление строк, подобных приводимым.

*Гром грохочет. В пене гнева стонут волны, с ветром споря. Вот охватывает ветер стаи волн объёмом крепким и бросает их с размаху в дикой злобе на утёсы, разбивая в пыль и брызги изумрудные громады.*

*Синим пламенем пылают стаи туч над бездной моря. Море ловит стрелы молний и в своей пучине гасит. Точно огненные змеи, вьются в море, исчезая, отраженья этих молний.*

Изъяснение метрической прозой и приподнятость речений служат великолепным средством возвышения, подчёркивая исключительность описываемого. К этому в обеих поэмах-аллегориях добавляется зримо-осознаваемая картинно-изобразительная палитра, что ставит их в ряд самых уникальных живописных полотен. Сказанное вместе с певучестью слога и звучной мажорной нотой делает эти вдохновенные строки куда более сильными, чем многое в наследии «присяжных поэтов».

Подводя итог раннему творчеству Горького, можно утверждать, что в его произведениях этого времени получили яркое выражение особенности общественного подъёма 1890-х годов. Постепенно складывалась картина «потревоженной» России, в глубинах которой начинались большие сдвиги. Раскрывая «*свинцовые мерзости*» закосневшего уклада, писатель показывал зреющий протест против сложившегося миропорядка и стихийные попытки вырваться из его оков. Тем самым намечалось провозвестие рождения нового человека с «*солнцем в крови*», способного к подвигу и самопожертвованию во имя высокой идеи.

Субъективно-романтическое восприятие назревающих перемен порождало в литературном почерке раннего Горького повышенную эмоциональную напряжённость и порой исключительно горячий запал высказывания. Многие построены на острых, подчас кричащих противопоставлениях света и тьмы, когда мир либо ослепительно прекрасен, либо уродливо безобразен. То же и на уровне столкновения резко контрастных персонажей: дед Архип и Лёнька, Мальва и Яков, Челкаш и Гаврила, Сокол и Уж.

Антитетичность обнаруживает себя даже в самой жанровой структуре творчества тех лет. При абсолютном господстве малых форм находим, с одной стороны, тяготение к очерковости, что усиливало ощущение достоверности воспроизводимых ситуаций и характеров, а с другой – самобытные «стиховые» опыты. В качестве несомненной черты романтического мышления можно отметить и факт широких включений в тексты идущего от «я», всякого рода авторской речи и авторских отступлений.

1890-е были для молодого писателя этапом очень ярких дебютов, даже в определённом смысле триумфального вхождения в большую литературу. Его трёхтомное собрание «Очерков и рассказов» (1898-1899) вызвало в России и за рубежом небывалый отклик. Героико-романтические поэмы приобретали порой значение революционной прокламации.

Особенно это коснулось «Песни о Буревестнике», которую перепечатывали во всех городах страны, распространяли в распечатках на пишущей машинке и на листах, переписанных от руки, так что её «тираж» к середине 1900-х годов превосходил несколько миллионов экземпляров.

Именно ранним произведениям писателя принадлежали симпатии большинства читателей начала XX века. Ф. Гладков писал Горькому: «*Мы, идущие в массы и работавшие над собой, воспитывались на Вас. Те времена были связаны с Вашим именем. Не только интеллигенция, но и широчайшие массы жили Вашими образами. Это было неудержимое стремление живых сил к действию, к борьбе, к подвигу... Мы жили страданиями Данко. Недаром эти буйные образы созданы Вами в те времена. Вы горели огнём своей эпохи*» [12, с. 98].

Примерно о том же вспоминал и А. Макаренко: «*Мы старались понять, почему “Челкаш” забирает нас за живое. Мы чувствовали, что Горький искренней и горячей рукой лезет в нашу душу и выворачивает её наизнанку... Мы поняли, что наша жизнь действительно гнусная, что вся наша история – сплошная мерзость. Так началось новое моё сознание гражданина. Я не могу отделить его от имени Горького*» [14, с. 402].

Можно верить в то, что, помимо неувядаемой художественной ценности, лучшие создания молодого Максима Горького будут время от времени заново приобретать и свою социальную актуальность. И тогда с прежней гражданственной силой будут для нас звучать вехи строки «*В жизни всегда есть место подвигам*» и «*Безумству храбрых поём мы славу*».

К концу 1890-х годов ярко выраженные романтические тенденции снижают свою значимость, усиливается реалистическая составляющая, что до поры до времени проявлялось не столько в тематике, сколько

в манере высказывания. В формальном отношении самым явственным показателем эволюции художественной системы Горького в *1900-е годы* был переход к большим повествовательным жанрам и драматургии. Сам писатель в 1901 году говорил о наступлении века *«духовного обновления»*, что означало для него выход к качественно новым проблемам и масштабной их разработке.

Выше говорилось о том, что отдельные произведения Горького начала 1900-х ещё поддерживали тематический диапазон и стилистику предыдущего десятилетия («Песня о Буревестнике», «Человек»). Теперь, переходя к рассмотрению созданного писателем в 1900-е, находим, что предвестием обновляемой манеры оказался роман «Фома Гордеев», создававшийся в 1898-1899 годах. С этим произведением он вышел на тему, которая стала для него, пожалуй, наиболее магистральной и которую он разрабатывал до конца жизни: мир собственников, «деловых людей», «хозяев» жизни – по преимуществу в формах утверждавшегося тогда российского капитализма.

Здесь ещё весьма ощутим «след» 1890-х годов с характерным для них максимализмом писательской позиции. Персонаж, давший название роману, – бунтарь, пытающийся противопоставить себя породившей его собственнической среде. Его внутреннее влечение к полнокровному бытию, его жажда живых чувств и искреннего общения, его тяга к красоте, любви, мудрой мысли оказываются совершенно несовместимыми с тем, что может предложить реально существующий мир.

В силу этого он предпринимает мучительный поиск в дебрях самого трудного вопроса человеческого существования – вопроса о смысле жизни. Этот поиск, а также сопутствующие ему чувство неудовлетворённости сущим и неизбежная противоречивость душевного тона частично были заложены в натуре отца Фомы – Игната Гордеева, который основал большой купеческий капитал. В его натуре как бы сосуществовали противоположные души.

*Одна из них, самая мощная, была только жадна, и, когда Игнат подчинялся её велениям – он был человек, охваченный неукротимой страстью к работе. Эта страсть горела в нём дни и ночи, он всецело поглощался ею и, хватая всюду сотни и тысячи рублей, казалось, никогда не мог насытиться шелестом и звоном денег...*

*И вдруг – Игнат Гордеев как бы чувствовал, что он не хозяин своего дела, а низкий раб его. Он задумывался и, пытливо поглядывая вокруг себя из-под густых, нахмуренных бровей, целыми днями ходил угрюмый и злой, точно спрашивая молча о чём-то и боясь спросить вслух. Тогда в нём просыпалась другая душа.*

Эту «вторую» душу как раз и унаследовал Фома, что развилось у него в главное, определяющее. Постепенно он всё более мрачно расценивает жизнь людей, в том числе и тех, кто по внешности занят так называемым делом.

*– Какое дело? Что оно, дело? Только звание одно – дело, а так, ежели вглубь, в корень посмотреть – бестолочь! Какой прок в делах?.. Обман один – дела эти все... Река течёт, чтобы по ней ездили, дерево растёт для пользы, собака дом стережёт... всему на свете можно найти оправдание! А люди – как тараканы – совсем лишние на земле... Всё для них, а они для чего? В чём их оправдание?*

Сознание Фомы становится всё более сумрачным, в том числе и от кутежей, от шального разгула. Когда он начинает швырять направо-налево деньги, нажитые отцом, и однажды находит сильные обличительные слова в адрес своего купеческого сословия, его вяжут и отправляют в сумасшедший дом, после которого он ведёт самую плачевную жизнь юродивого, и в лицо ему насмешливо бросают: *«Эй ты, пророк!»*.

Вот во что вылился бунт против заведённого порядка вещей, и вот чем закончился для главного героя поиск смысла жизни. Объективности ради надо признать, что рядом с Фомой, изверившимся и потерявшим почву под ногами, писатель показывает среди людей его поколения и того же сословия типажей с крепкой хваткой и твёрдой волей.

Один из них – Яков Маякин, выступающий идеологом поднимающейся русской буржуазии. Он из тех, кто осознал свою экономическую силу и рвётся к политической власти.

Другой из таких типажей – когда-то одноклассник Фомы по гимназии, деловой человек новой формации. В ответ на вопрос *«А о каком ты проценте мечтаешь?»* он говорит обстоятельно и внушительно: *«Я не мечтаю, я высчитываю со всей точностью. Производитель должен быть строго трезв, как механик, создающий машину... Нужно принимать в расчёт трение каждого самонаименьшего винтика, если ты хочешь делать серьёзное дело серьёзно»*.

И не лишена любопытства сентенция о деньгах, которая звучит из уст крутого, опытнейшего старого купца на вопрос Фомы *«Какая от них радость человеку?»*:

*– Деньги? Это, парень, много! Ты разложи их перед собой и подумай – что они содержат в себе? Тогда поймёшь, что всё это – сила человеческая, всё это – ум людской... Деньги пускают в дело... около дела народ кормится... а ты надо всем этим народом хозяин.*

Но как бы ни были сильны названные противовесы безысходным исканиям Фомы, итогом повествования о его судьбе оказывается беспросветный пессимизм, что определяет полный крах жизни главного героя и что позволяет причислить первый роман Горького к категории трагического.

Примерно в том же проблемном плане решён и следующий роман – «Трое» (1900). Художественное исследование судьбы человека, ищущего правду жизни, проведено на примере трагической участи бедняка, ставшего собственником. Илья Лунёв, как и Фома Гордеев – характер исключительный по силе отрицания, напряжённости внутренней жизни, обострённой реакции на происходящее вокруг. Этим образом завершалась горьковская галерея бунтарей, жаждавших иной жизни, но не знавших пути к ней.

Завершая рассмотрение «следов» максималистской эстетики, восходящей к 1890-м годам, присоединим к названным выше произведениям пьесу «На дне» (1902). Завершая разработку темы голытьбы, босячества

и разного рода «*бывших людей*», выбитых из жизненной колеи, Горький подаёт эту тему в совершенно новом развороте. Он добивается исключительной силы обличения общественной системы, обрекающей многих, подобно обитателям ночлежки, на столь плачевное и ужасающее прозябание.

Кардинально трансформируя традиционные каноны жанра, писатель выдвигает тип социально-философской драмы, где внешнее действие перестаёт играть ведущую роль, а движущей силой конфликта становится борьба идей. Узел их противостояния завязан на столкновении душеспасительных иллюзий божьего странника Луки и страстных сентенций Сатина о высоком назначении человека, о его праве на свободу и труд (знаменитое «*Человек!.. Это звучит гордо*»).

Пьеса «На дне» с наибольшей остротой передавала ярко выраженную социально-критическую настроенность, характерную для всей драматургии Горького первой половины 1900-х годов («Мещане» (1901), «Дачники» (1904), «Дети солнца» и «Варвары» (обе 1905)). Она была обращена по преимуществу к жизни «среднего» класса, в том числе к интеллигенции, и в разных ракурсах поднимала самые животрепещущие вопросы того времени. Самый ходовой из них, созвучный настрою чеховских пьес тех же лет, был сформулирован в тираде из «Дачников»: «*Разве можно так жить, как мы живём? Яркой, красивой жизни хочет душа, а вокруг нас проклятая суета...*».

Шлейфу обывательщины и закостенелого консерватизма в этих пьесах противопоставлен энтузиазм здоровых сил, готовых принять участие в коренных преобразованиях. И сам автор находился в деятельном поиске путей обновления России. С этой целью он предпринимает поездку за океан, результатом которой стала книга публицистических очерков «В Америке» (1906).

То, каким он воспринял сконденсированный опыт капиталистической цивилизации, оказалось для него под сплошным знаком «минус» и категорически неприемлемым. Как посланец аграрной и патриархальной в своей сущности страны он отнёсся к увиденному в зарубежной жизни с нескрываемым отвращением.

Квинтэссенцию этого неприятия даёт памфлет «Город Жёлтого Дьявола», где главная цитадель заатлантического континента предстаёт как крошечный ад, уготованный современному человечеству. Воссоздавая гротесковую картину в гущённо-мрачных тонах, Горький находит в своём пафосе отрицания всевозможные ресурсы изобличения. Благодаря этой заведомой и демонстративной тенденциозности авторского взгляда удаётся в призме обличья Нью-Йорка, словно скальпелем, вскрыть язвы урбанизированного существования, о котором писатель говорит с ненавистью, ужасом и болью.

*Как огромные черви, ползут локомотивы, крикают, подобно жирным уткам, рожки автомобилей, угрюмо воет электричество, душный воздух напоен тысячами ревущих звуков. Скользят по воде океана, как допотопные чудовища, огромные железные суда, мелькают, точно голодные хищники, маленькие катера.*

*Город дышит в небо тучами дыма и сопит, как обжора, страдающий ожирением. Войдя в него, чувствуешь, что ты попал в желудок из камня и железа – в желудок, который проглотил несколько миллионов людей и растирает, переваривает их.*

И повсюду «*дикий вой, визг, рёв, дрожь камня стен, дребезг стёкол в окна*». А главным персонажем этого вертепа выступает железо как определяющий синоним урбанизма: «*Оно окружает человека своей паутиной, глушит его, сосёт кровь и мозг, пожирает мускулы и нервы и растёт, растёт, опираясь на безмолвный камень, всё шире раскидывая звенья своей цепи*».

Другой паутиной, в плену которой оказываются обитатели Нью-Йорка, становится сам город, сотканный из камня, стекла и железа и, на взгляд выходца из России, убивающий «*безобразием домов, мерзостью узких улиц*». В этих «джунглях» днём и ночью мельтешит толчея спящих, как насекомые: «*Люди, маленькие, чёрные, суетливо бегут... Вокруг кипит, как суп на плите, лихорадочная жизнь. И вертятся, исчезают в этом кипении, точно крупинки в бульоне или щепки в море, маленькие люди*».

Определяя это как «*хаос безумия*», писатель воссоздаёт образ таинственного чудовища, управляющего обезчеловечиванием жизни. Имя этого монстра вынесено в заголовок памфлета – *Жёлтый Дьявол* (разумея золото, власть денег), который, «*хитро усмехаясь, строит для всех одну огромную, но тесную тюрьму*». Здесь люди обречены на жизнь «*без солнца, без песен и счастья, в плену тяжёлого труда*».

И если довериться писателю, то это, действительно, «*проклятый, несчастный город*», от которого исходят «*гнилые язвы и ядовитые испарения*» и где «*грязь пропитала собою всё: стены домов, стёкла окон, одежды людей, поры их тела, мозги, желания, мысли*».

Отталкивающие впечатления от положения дел в одной из лидирующих стран капиталистического мира укрепили Горького в мысли, что для отсталой, горемычной, «лапотной» России плодотворное обновление и преобразование должно быть связано с социалистическим движением. В этой мысли писателя поддерживало и сильнейшее нарастание освободительной борьбы, вылившееся в Первую русскую революцию, в которой он принимал непосредственное участие.

Когда Горький утверждал в известном письме Чехову: «*Настало время нужды в героическом*» [7, с. 112], – он уже подразумевал не стихийный бунт мятежных одиночек с их романтическим ореолом, а организованное движение масс, ставящее перед собой совершенно конкретные и реальные задачи. И в массе этой в качестве главного действующего лица он начинает выделять фигуру пролетария.

Впервые подобное произошло в романе «Фома Гордеев», а в следующем за ним романе «Трое» изверившемуся главному герою уже весьма отчётливо противопоставлен рабочий Грачёв, нашедший правду в социалистическом кружке. Затем в первой горьковской пьесе «Мещане» последовал машинист Нил – так и на сцену впервые был выведен русский рабочий как активный герой, жаждущий переделать мир.

Свою кульминацию эта линия обрела в двух произведениях 1906 года, которые нередко причисляют к вершинным созданиям Горького 1900-х – пьеса «Враги» и роман «Мать».

Что касается пьесы, то её впервые в русской драматургии отличает открыто политическая направленность. В лице Скроботовых показана буржуазия, стремящаяся к диктатуре, в образах Бардиных выведены либералы, которые пытаются пробиться к власти путём соглашательства с самодержавием. И чётко осознаётся противостояние господ и простого люда – это *враги*.

Автор с большой симпатией рисует рабочих и социалистов. Им сочувствуют лучшие из среды интеллигенции. Перспективой столкновения двух социальных лагерей видится грядущее торжество масс – в конце пьесы дважды звучит реплика «*Эти люди победят*».

В романе «Мать» Горький заведомо тенденциозен. Он концентрирует мрачное, тяжёлое, отталкивающее в обрисовке прежнего, застоявшегося жизненного уклада и в немалой степени идеализирует идущее ему на смену. Хотя следует признать, что сквозь призму видения старой Ниловны подмечаются недостатки носителей нового и прежде всего нехватку человечности, доброты в их чисто житейских поступках. В этом писатель безусловно прозорлив, уже угадывая авторитарность и командный тон будущих правофланговых Советской власти.

Тем не менее он приветствует молодые победы иной жизни, упорно прорастающие на почве революционного подполья. И более всего его радует процесс духовного выпрямления рядового человека, преодолевающего былую темноту и подавленность. Это для Горького – самое главное, потому всё основное в романе вращается вокруг матери Павла Власова, всё увидено её глазами, всё проведено через её сознание.

Пробуждение народа в целом – вот что занимало Горького в первую очередь. Поэтому такой силой наполнен превосходно написанный очерк «Девятое января» (1907) и веет оптимизмом от повести «Лето» (1909), где по-новому изображено крестьянство, к которому он всегда относился с большой настороженностью.

Отмеченное выше обращение Горького 1900-х годов к крупным литературным формам (роман и драма) носило не просто количественный характер – это знаменовало совершенно иной масштаб его писательского кругозора и неизмеримо более широкий охват реалий окружающего мира. Ему удалось в полной мере передать взрывчатую атмосферу времени и ритм стремительно обновляющейся действительности.

Выдвинутые им новаторские типы романного повествования и драматургии вызвали бурный резонанс в демократической аудитории. Так, пьеса «На дне» триумфально обошла сцены мира. В России исполнение отдельных его пьес приводило к демонстрациям против царского правительства.

Магистральной темой начала XX столетия стало противоборство старого и нового, и Горький связал её с процессами классовой поляризации. Утверждая неизбежность крушения прежнего уклада и уже неостановимое нарастание роли социалистических идей, он предугадывал ближайшее будущее страны.

Сделав героем трудовую массу и вырастающую из неё фигуру борца за другое жизнеустройство, писатель закладывал фундамент той литературы, которую впоследствии стали соотносить с понятием *социалистический реализм*, и что важнее – той литературы, которой предстояло со временем перерасти в литературу советской эпохи.

В *1910-е годы* Горький явственно тяготел к цикличности творческих замыслов. Это обнаруживает даже серия новых пьес, где во всевозможных ракурсах показывается процесс распада буржуазного класса («Чудаки», «Дети», «Васса Железнова», «Фальшивая монета», «Зыковы», «Старик», «Яков Богомолов»).

Диалогия повестей «Городок Окуров» (1910), «Жизнь Матвея Кожемякина» (1911) и примыкающие к ним «Записки доктора Ряхина» (1912) составили так называемый окурковский цикл, в котором писатель во многом отталкивался от впечатлений времён своей ссылки в Арзамас. Здесь сплелись разные нити отношения к уездной жизни.

С одной стороны, заметно стремление автора с пониманием всмотреться в пёстрый мирок «малой» России, оторванной от культуры, оценить своеобразие ущербных и вместе с тем колоритных типажей. С другой – желание показать одуряюще однообразное существование в *«звериной глуши»*, где гнездится косная власть мещанства, которая душит всякое проявление живой мысли и за внешним благообразием которой может таиться жестокость, насилие.

И ещё одна антитеза: провинциальное прозябание, «дремучий» застой порождают пассивность, неспособность человека распорядиться своей судьбой, что оборачивается трагедией бессмысленно прожитой жизни. Но, тем не менее, оказывается, что под влиянием революционных событий даже здесь начинается брожение и возникает смутная тяга к неведомому.

Одновременно с окурковским циклом начинала создаваться большая серия реалистических повествований «По Руси» (1912-1917). Она вырастала постепенно. Первые одиннадцать рассказов были опубликованы в 1912-1913 гг., остальные восемнадцать появились в печати в 1915-1917 гг., и все вместе писатель объединил в цикл в 1923 году.

Их могло быть и больше, и меньше, они различаются по складу – чаще всего это не столько рассказы, сколько очерки, зарисовки, наброски, эпизоды, впечатления, воспоминания о судьбах и характерах людей или просто о случаях из жизни. Так что в целом перед нами скорее мозаика, но в пёстрой череде частных формируется объёмная картина российской реальности начала XX века.

В этой картине присутствуют два полюса: желаемое и действительное. С *действительным* связана главная, господствующая магистраль повествования, и действительно это поистине удручающе. «Расея» сплошь и рядом предстаёт у Горького грязной, нищей, оборванной, перебивающейся как попало в холоде, голоде, тряпье, в дрязгах и бессмысленности. Отсюда *«безысходная, бестолковая тоска русской жизни,*



*разогнанной по глухим лесным уездам, покорно осевшей на тонких берегах тусклых речек, в маленьких городах, забытых счастьем»* (рассказ «Губин»).

Обсуждая на разные лады это серое, угрюмое, неприглядное существование русского человека, писатель весьма критически расценивает и некоторые особенности его природы. Перечень порочного начинается с хрестоматийного: «...беда наша, водочка эта!», когда «обезумев от пьянства и тоски поражают друга друга дикими выходками».

Но есть и худшее зло. Усомнившись в расхожих суждениях о душевности и доброте русского народа, Горький обнаруживает в национальном характере безразличие к чужой беде, неспособность откликнуться на несчастье другого.

Подобное бессердечие может обернуться тем, что и сама жизнь человеческая не ставится ни в грош. О загубленных душах здесь говорят, как о бытовых мелочах, и убивают друг друга легко, чуть ли не с весельем («В ущелье»). Бывает и такое, что красивая молодая баба только ради своего жизненного удобства без малейших угрызений совести подбивает окружающих отправить на тот свет свёкра («Ералаш»).

*«Непонятно грубая и жестокая, убийственно скучная, грязная, нищенская и больная жизнь... её ненужность, бессмыслие, безобразия»* («Нилушка») – вот такой, донельзя неприглядной виделась писателю картина России начала XX века. И по этой причине в качестве абсолютно необходимого среди мрака и скверны возникал в сознании человека мираж желаемого.

Среди беспредельно скучной, однообразной, постылой жизни рождается мучительная жажда просвета в ней. И пусть изредка, но мелькнёт порой в круговерти людской чистое, доброе, разумное существо, светлая голова с мечтой об ином, лучшем.

Или среди всяческой гнили и смрада объявится вдруг «лёгкий человек» (это название одного из рассказов), который может хорошо сказать об одном из желанных чувств: *«Разве есть что лучше любви? Ты только подумай – что такое ночь? Все обнимаются, целуются – эх ты, брат! Это – такое, знаешь... этого даже и не назовёшь никак! Действительно, послал нам Бог радость»*.

Возвышая над серой обыденностью, взывает подчас «солнечным зайчиком» весёлое, шумное сборище провинциальной интеллигенции, блистающее умом, образованностью («Вечер у Шамова»). Но главное для Горького – Россия «*маленьких великих людей*», где таится сила несметная, где есть ширь, размах, простор, где встречается «*здоровый, литой народ... бородатое, доброе зверьё*» («Едут...»). И наперекор тусклому унынию вскипает там временами безоглядная радость жизни.

В раскрытии национального характера Горькому присуща внутренняя диалектика. Допустим, в рассказе «Ледоход» его русский мужик отнюдь непросто, вороват, изворотлив и говорит про себя: *«Что ни делай, как ни кружись, ну – без хитрости, без обману никак нельзя прожить, такая жизнь»*.

Но он же при желании может быть дельным, мастеровитым, искусным, а в трудных обстоятельствах способным на поступок. И вот, собрав в кулак волю-силу, из обычного мужичка вырос «*воевода-человек, который, идя впереди людей, заботливо, умно и властно вёл их за собою*».

Эта диалектика ярко высвечена в рассказе «Рождение человека», который стал зачином цикла и который сам писатель больше всего любил из своих вещей. Как сплетаются здесь контрасты обездоленности и отрады, убогого и прекрасного, суетного и возвышенного!

Кульминацией становится момент, когда ничем не примечательная, грешная русская баба, только что обезображенная нечеловеческой болью родовых схваток, разрешившись младенцем, испытывает великое просветление. И свидетель происшедшего видит как *«насквозь промытые слезами страданий удивительно расцветают, горят её бездонные глаза синим огнём... она улыбается всё ярче – так хорошо и ярко, что я почти слепну от этой улыбки»*. И вот женщина склоняется над новорождённым.

– *Господи, Боженька! Хорошо-то как, хорошо! И так бы всё шла, всё бы шла, до самого аж до краю света, а он бы, сынок – рос, да всё бы рос на приволье, коло матерней груди, родимушка моя...*

Из сопричастия с подобным в жизни рождается звучное авторское резюме: *«Превосходная должность – быть на земле человеком!»*.

В цикле «По Руси» часто поминается категория «*неудавшихся людей*» – людей с задатками, выделяющихся из серой массы, но по разным причинам не сумевших реализовать свой потенциал. Один из них стал героем повести «Хозяин» (1913), которую во многих изданиях достаточно правомерно присоединяют к рассмотренной выше серии рассказов.

Здесь совершенно в том же роде обрисована низовая Россия начала XX века с жизнью скудной, подневольной и донельзя тусклой, лишённой смысла и цели. В толпе работников проблески хорошего, доброго тонут в грязном цинизме и злобном кураже: *«Все какие-то неспаханные души: густо и обильно поросли они сорной травой, а занесёт случайно ветер пшеничное зерно – росток его хиреет, пропадает»*.

Центральный персонаж повести – собирательный тип сермяжного русского предпринимателя, который старается всех держать в кулаке: работников – палкой и грубостью, начальство – пряником, то бишь звонкой монетой. Горький с брезгливостью набрасывает его портрет: *разъевшийся, напоминал огромного, уродливо-го цыплёнка, говорил визгливо, да ещё «от него исходили душные, жирные запахи, как от помойной ямы в жаркий день»*. Не лишённый ума, этот крутой самодур отличался завидным самомнением и жаждал заправлять большими делами.

– *Разве я для такого дела? Я – для дела в десять тысяч человек! Я могу так ворочать – губернаторы ахнут!.. Показал бы я дело – на всю губернию, на всю Волгу.*

Автор, узнав о его бегстве после сфальсифицированного банкротства, делает такой вывод: *«Живёт некто, пытается что-то создать, стягивает в русло своих намерений множество чужих сил, умов и воли, пожирает массу человеческого труда и вдруг – капризно бросает всё недоделанным, недостроенным, да часто и самого себя выбрасывает вон из жизни».*

И этот «неудавшийся человек» в некотором роде становится синонимом России, которую Горький воспринимал «неудавшейся» страной. К ней, как и к тому самому хозяину, относится печальное: *«Жалко его до боли – всё равно, кто б он ни был, жалко бесплодно погибающую силу».*

В «Хозяине» и цикле «Русь» очень важную роль играет фигура рассказчика. Он активно «вмешивается» в происходящее, самым непосредственным образом реагирует на него. Донося жестокую правду жизни народа, всей душой печалась о нём, так что его *«сердце угрюмо сжимается великой, неизбывной, на всю жизнь данной тоскою»* (рассказ «Женщина»), ему представляется, как, глядя на души человеческие, Богородица скажет Христу: *«Вот до чего запуганы люди Твои на земле и как непривычна им радость! Хорошо ли это, Сыне мой?»* («Покойник»).

Более того, получается так, что рассказчик постоянно живёт с тем, о чём повествует, и с ним в сюжеты часто входит то новое, чего так недостаёт окружающей жизни – безусловно позитивные задатки, чуткость к людским несчастьям и бедам, отзывчивость на страдания и красоту мира. Он ищет доброе, разумное и всячески поддерживает это в других.

Следовательно, в данном случае речь должна идти не просто о значимости авторского начала – это открытый автобиографизм, что стало отличительной чертой писательской манеры Горького 1910-х годов (примечателен в данном отношении подзаголовок повести «Хозяин» – *«Страница автобиографии»*).

Отмеченная тенденция своё прямое выражение получила в знаменитой автобиографической трилогии повестей «Детство» (1913), «В людях» (1914), «Мои университеты» (1922). В них поэтапно запечатлён путь человека из низов к высотам культуры. Способный к духовному саморазвитию, он пробивается к ним сквозь густой слой мерзостей жизни, в преодолении неисчислимых внешних препятствий и противоречий собственного сознания.

Рассматривая этот цикл, пока что обратимся к его двум первым частям, так как последняя, создававшаяся после перерыва в семь-восемь лет, во многом принадлежит следующей фазе творческой эволюции Горького.

Плохое, неприглядное в жизни, окружавшей детство и отрочество писателя, господствовало и подавляло. Повести пестрят эпизодами скверны людской, исходившей и от близких людей. Дикие нравы и просто зверства царили в семье деда, который особенно часто рукоприкладствовал в отношении любимой бабушки Алексея.

Однажды она рассказала мальчику о его отце. Когда-то он жил в семье деда, дядья Алексея невзлюбили его и однажды надумали погубить. Шли зимой из гостей вместе с ним, заманили на пруд и столкнули его в прорубь.

– *Ну, столкнули они его в воду-то, он вынырнул, схватился руками за край проруби, а они давай бить его по рукам, все пальцы ему растоптали каблуками. Счастье его – был он трезвый, а они – пьяные, он как-то, с Божьей помощью, вытянулся подо льдом-то, держится вверх лицом посередь проруби, дышит, а они не могут достать его, покидали некоторое время в голову-то ему ледышками и ушли – дескать, сам потонет!*

Отец Алексея выжил и не выдал обидчиков. Звали его Максим – может быть, памятуя о его добросердечии, писатель ввёл это имя в свой псевдоним.

Как и память об отце, в сознании мальчика откладывались редкие мгновенья светлого, отрадного. Более всего это было связано с образом бабушки.

*До неё как будто спал я, спрятанный в темноте, но явилась она, разбудила, вывела на свет, связала всё вокруг меня в непрерывную нить, сплела всё в разноцветное кружево и сразу стала на всю жизнь другом, самым близким сердцу моему, самым понятным и дорогим человеком. Это её бескорыстная любовь к миру обогатила меня, насытив крепкой силой для трудной жизни.*

Повзрослев, отрок на своё удивление порой обнаруживал, что в некоторых грубоватых душах таится чувствительная струна. Один такой, повар Смурый, больше похожий на зверя, заставлял служившего ему Алёшу читать книги. После прочтения гоголевского «Тараса Бульбы» он *«взял у меня из рук книгу и внимательно рассмотрел её, окапав переплёт слезами. – Хорошая книга! Просто – праздник!»*

И сам Алёша, читая книгу за книгой, находил в них не только отдушину от тягот и дрызг пакостного существования, но и, сравнивая его с прочитанным, в своём нравственном становлении приходил к выводу о необходимости переделать и собственную жизнь, и всю жизнь вокруг.

*И так хочется дать хороший тинок всей земле и себе самому, чтобы всё и сам я завертелось радостным вихрем, праздничной пляской людей, влюблённых друг в друга, в эту жизнь, начатую ради другой жизни – красивой, бодрой, честной...*

Но это оставалось только мечтой, благим пожеланием. Реальность, когда-то пережитая ребёнком и подростком, побуждала автора и в 1914 году, году завершения второй повести, во всеуслышание заявлять: *«Подлой и грязной жизнью живём все мы!»*. От неё в ясное утро хочется бежать в поля, поскольку *«уж я знаю, что люди, как всегда, запачкают светлый день»* и поскольку царит то гнусное прозябание, где повсюду суесловие, зависть, злоба, пьянство и драки, где *«лаются друг с другом, как злые псы»*.

Таков печальный сказ о вопиющей нескладности русской жизни и русского человека. И как можно заключить, ареал этого сказа выходит далеко за пределы двух первых повестей автобиографической трилогии, распространяясь на весь основной массив произведений писателя 1910-х годов.

В отмеченном можно усмотреть чуть ли не склонность к мизантропии. На самом деле, резко критический взгляд писателя был обусловлен глубоко выношенной болью за Отечество и соотечественника. И именно эта боль побудила его в своё время взять для себя псевдоним *Горький*.

*1920-е годы* стали для творчества Горького временем перепутья. Их первая половина так или иначе прошла под знаком дления того, что было характерно для предыдущего десятилетия. Дление это начиналось с момента Октябрьской революции, которую писатель воспринял с большими вопросами для себя.

Казалось бы, он был её Буревестником, и в согласии с его мечтаниями всё и вся в жизни страны менялось коренным образом и менялось для народа, о котором он так радел. Но писатель неожиданно усомнился и в публицистической книге «Несвоевременные мысли» (1918) резко критиковал взятый Лениным курс радикальных преобразований, говорил об их преждевременности, об опасности анархии и разрушительных последствий (к слову, невзирая на авторитет Горького, новая власть вскоре запретила эту книгу).

Растерянность перед лицом происходящих событий, осознание огромных трудностей времени и множества различного рода отрицательных явлений, пессимистическая оценка кардинальной ломки получили проекцию в его лучшем произведении первых послеоктябрьских лет – мемуарном очерке «Лев Толстой» (1919, окончательная версия – 1923).

Написанный в трудную пору идейных исканий писателя, он воссоздаёт портрет до крайности противоречивой натуры, и всё здесь подчинено тому, чтобы раскрыть драматизм фигуры Толстого, всячески акцентируя «борение двух начал в духе его» (тому же по-своему служит и структура сложной «мозаичной» композиции).

Во многом проекцией острого духовного кризиса тех лет стала и последняя книга автобиографической трилогии – «Мои университеты» (1922). Её герой находится в мучительных поисках смысла жизни, напряжённо вглядывается в окружающий мир, переполненный противоречиями, пытается преодолеть «трагический хаос» существования, вырваться из идейного тупика. Тяжёлый пресс зигзагов и козней судьбы, нарастающее чувство одиночества и беспомощности приводят на драматической кульминации к попытке самоубийства.

Повесть «Мои университеты» с предыдущими частями трилогии объединяют мотив нравственного становления и характерное для мирозерцания Горького весьма насторожённое отношение к низовой массе. На этот счёт можно привести эпизод, когда, вращаясь в кругу студентов народнического толка, он не мог согласиться с их представлением о народе.

*Я с изумлением и недоверием к себе чувствовал, что на эту тему не могу думать так, как думают эти люди. Для них народ являлся воплощением мудрости, духовной красоты и добросердечия, существом почти богоподобным, вместилищем начал всего прекрасного, справедливого, величественного.*

*Я не знал такого народа. Я видел плотников, грузчиков, каменщиков, знал Якова, Осипа, Григория, а тут говорили именно о единосущном народе и ставили себя куда-то ниже его, в зависимости от его воли. Мне же казалось, что именно эти люди воплощают в себе красоту и силу мысли, в них сосредоточена и горит добрая, человеколюбивая воля к жизни, к свободе строительства её по каким-то новым канонам человеколюбия.*

И всё тем же остаётся выношенное на собственном многострадальном опыте представление о скверных повадках этого народа. Клеймящая фраза о русской жизни, которая неоднократно звучала прежде, повторяется и здесь – «свинцовые мерзости». Одно из наблюдений, ходовое в литературе под знаком вывода «человек добр, люди злы», изложено у Горького так.

*Да, я видел, что в каждом из этих людей, взятом отдельно, не много злобы, а часто и совсем нет её. Это, в сущности, добрые звери – любого из них нетрудно заставить улыбнуться детской улыбкой, любой будет слушать с доверием ребёнка рассказы о поисках разума и счастья, о подвигах великодушия.*

*Но когда на сельских сходах или в трактире на берегу эти люди соберутся серой кучей, они прячут куда-то всё своё хорошее и облачаются, как попы, в ризы лжи и лицемерия, в них начинает играть собачья угодливость перед сильными или охватывает волчья злоба. Оцетинясь, оскалив зубы, они дико воют друг на друга, готовы драться из-за пустяка. В эти минуты они страшны и могут разрушить церковь, куда ещё вчера или кротко и покорно, как овцы в хлев.*

На тот же этап творчества приходится расцвет жанра, который получил обозначение *литературный портрет*. Его истоки восходят к очерку «А. П. Чехов» – примечательно, что написанный в 1905 году, свой окончательный облик он обрёл в 1923-м.

Второе рождение этого жанра приходится на 1919 год, когда появился упоминавшийся выше очерк «Лев Толстой», где был обозначен уровень, до которого прежде русская литература не поднималась.

В перечне из 29 произведений подобного рода преобладают фигуры литераторов (Леонид Андреев, Александр Блок, Сергей Есенин и т.д.), но одной из самых больших удач должен быть назван очерк «В. И. Ленин» (1924, вторая редакция 1931).

Каким бы ни было в посткоммунистические времена наше отношение к этому историческому лицу, нет оснований для отнесения сказанного Горьким к области мифопоэтики. И потому, что он был из тех, кто близко знал Ленина, и говорит он о нём очень искренне, с убеждающей правдивостью. И потому, что перед нами подлинный шедевр эссеистики в ранге большой литературы, а это с точки зрения искусства делает его истиной в последней инстанции.

Возможно, долю тенденциозности можно усмотреть в единственном. Писатель был недоволен первоначальным текстом, опубликованным в год смерти Ленина. Работая над окончательной версией уже в начале 1930-х, он интуитивно или осознанно привнёс в текст завуалированное противопоставление того, за кем закрепили формулу «самый человечный человек» (В. Маяковский), новоявленному «вождю народов».

По смысловой плотности текста с обилием событий и характеристик перед нами настоящая повесть. Этот внутренний масштаб позволил обрисовать личность исключительно одарённую, сумевшую подчинить все силы главной цели – революционному преобразованию мира. Поразительную целеустремлённость своего героя Горький подчёркивает неоднократно.

*Трудно передать ту естественность и гибкость, с которыми все его впечатления вливались в одно русло. Его мысль, точно стрелка компаса, всегда обращалась остриём в сторону классовых интересов трудового народа.*

При всём том писатель отмечает в нём завидную полноту жизнепроявления. Это был «прекрасный товарищ, весёлый человек, с живым и неутомимым интересом ко всему в мире». Он находил время для чтения художественной литературы и для слушания музыкальной классики, «умел с одинаковым увлечением играть в шахматы, рассматривать “Историю костюма”, удить рыбу...» и очень любил смешное, забавное, весёлое.

Горьковский портрет не имеет ничего общего с идеализацией. Анализируя облик крупной личности, человека с большой буквы, писатель подаёт его образ объёмно, без прикрашенности, отмечая явные промахи. Так, при всём знании людей и превосходной интуиции Ленин «не смог раскусить» одного из политических негодяев и не понял поэзии Маяковского.

К тому же он мог выглядеть несколько комично: «Картавит и руки сунет куда-то под мышки, за жилет, стоит фертом... В этой позе было что-то удивительно милое, что-то победоносно петушиное, и весь он в такую минуту светился радостью, великое дитя окаянного мира сего».

Естественность и непосредственность поведения Ленина («ничего от “вождя”») подчёркивается путём сопоставлений с высокомерием аристократичного Плеханова. На сей счёт из уст рабочих звучит: «Плеханов – наш учитель, наш барин, а Ленин – вождь и товарищ». И об отношении к нему тех же рабочих: «Чтобы был другой человек, которого я бы сразу полюбил, как этого – не верится» или «Этот – наш!» и ставшее хрестоматийным «Прост, как правда».

Законченным силуэт вождя делает скульптурно очерченная конфигурация ленинского слова и его внешнего облика – именно в это время и именно таким изображал его в своих скульптурных портретах много работавший с натуры Н. Андреев.

*Слитность, законченность, прямота и сила его речи, весь он на кафедре – точно произведение классического искусства: всё есть, и ничего лишнего, никаких украшений, а если они были – их не видно, они так же естественно необходимы, как два глаза на лице, пять пальцев на руке.*

«Произведение классического искусства» – таковым является и сам горьковский очерк, воспринимаемый как воздвигнутый в вербальных формах монумент, чему отвечает литое, ясное, точное, рельефное слово.

Здесь, как в кристалле, предстала модель личности, которая станет мерилем лучших качеств советского гражданина грядущих десятилетий: гуманность, демократизм и оптимизм человека, «непоколебимо убеждённого в возможности на земле социальной справедливости». К этому в художественном творчестве присоединятся намеченные в очерке Горького критерии классичности и реализма.

Ту же перспективу открывал роман «Дело Артамоновых» (1925), где прослеживается история трёх поколений династии фабрикантов от реформ 1861 года до Октябрьской революции, то есть от времени заката крепостного права, когда для России открылся путь капиталистического развития, и до момента прекращения существования любых Артамоновых.

В конкретике данного повествования им противопоставлены три поколения семьи ткачей Морозовых, которые постепенно осознают себя подлинными хозяевами жизни. И по ходу изложения столь же постепенно вырывает мысль: предприниматели – вроде бы и «двигатели» всего, однако на поверку они всё более оказываются в стороне, а главные – это те «рабочие люди», руками которых «дело» делается.

В этом романе ещё проскальзывают отголоски характерных для Горького первой половины 1920-х годов пессимистических настроений и былого неверия в разумность происходящих радикальных перемен.

По поводу первого всплывает мысль о бессмысленности жизненной суеты на любом её уровне – от мала до велика, от самой низовой сферы до самой высокой. Что касается второго, то показательно трезвое суждение одного из персонажей: «Я вообще нахожу, что революционная деятельность в России – единственное дело для бездарных людей».

Тем не менее, в целом колебания и сомнения отходят здесь далеко на второй план, поскольку, достаточно отчётливо представляя себе ущербное и теневое в жизни «страны Советов», писатель убеждался в том, что она идёт вперёд, и народная масса, о которой он так болел всегда, меняется к лучшему.

С середины 1920-х годов в замыслах писателя происходит разворот к формату социально-исторического эпоса, становой жилой которого становится поэтапное движение прежней российской действительности к точке коренного перелома, когда прошлое оказывается порушенным категорически и бесповоротно.

Делая в своих последних трудах сутью концепции художественную «анатомию» русского капитализма, Горький выходит на большие историко-философские обобщения, воссоздавая панораму предреволюционной жизни в самом широком хронологическом диапазоне (в «Деле Артамоновых» это более полувека).

Такого рода историзм мышления неизбежно означал отход от животрепещущей актуальности и крен в уходящее прошлое, то есть своеобразный ретроспективизм. Теперь писатель только изредка отвлекался на «репортажи» из настоящего (циклы «По Союзу Советов» (1921), «Рассказы о героях» (1930-1931)). В 1928 году, выступая перед комсомольцами, то есть именно перед теми, кто шёл на смену, он объяснял подобную позицию следующим образом:

*Моё дело и дело других литераторов моего поколения – спеть панихиду, договорить и закончить историю того класса, который сейчас уходит и скоро уйдёт совсем. Наше дело – покончить с тем человеком, который не хочет перестраивать мир, который хочет устроить для себя уютный палисадник, где можно было бы по праздникам спокойно есть пироги [4, с. 2].*

Именно в согласии с этой программой и развивалось творчество Горького *1930-х годов*.

Завершающий взлёт переживает его драматургия: «Егор Булычов и другие» (1931), «Достигаев и другие» (1933) и примыкающая к ним «Васса Железнова» (созданная в 1910 году, она подверглась коренной переработке в 1935-м). Первые две пьесы образуют единый цикл, в том числе и потому, что многие персонажи переходят из одной в другую.

Общее для всех трёх пьес состоит в том, что, хотя их действие ограничено рамками камерной обстановки, благодаря событийной насыщенности и калейдоскопу контрастных лиц, Горький добивается широты охвата исторического процесса, эпического масштаба происходящего.

При этом социально-философский анализ сочетается с особой сложностью и углублённостью психологических характеристик, а в сравнении с предыдущими сценическими произведениями образы становятся более выпуклыми и пластичными. Посредством социальной заострённости противопоставлений этих образов драматург раскрывает обречённость прежнего миропорядка, его вырождение и исторически закономерную неизбежность революционных перемен.

Мысль о нравственной несостоятельности класса собственников была заложена уже в исходном сюжете «Вассы Железновой», где делается акцент на несовместимости корыстолюбия с нормами человечности, осуждается всепоглощающее стремление героини к обогащению, и много в ней, но особенно в её окружении, выглядит зряшным, пустым, потерявшим смысл и стержень.

Появление во второй редакции этой пьесы образа революционерки Рашели определило главный конфликт: приближающееся к неминуемому крушению царство Железновых и новые силы, готовые взорвать старый мир. Симптоматичен последний эпизод пьесы. После смерти Вассы её брат, ставший распорядителем наследства, роется в бумагах её стола. Увидевшая это Рашель напоминает ему, что все богатства создавались руками народа и по праву должны принадлежать ему.

*Рашель. Воруете?*

*Прохор. Зачем? Своё берём.*

*Рашель. Своё! Что у вас – своё?*

Любопытна смысловая арка главного героя первой из рассматриваемых пьес к Фоме Гордееву из одноимённого романа и Илье Лунёву в следующем романе «Трое» (1899 и 1900). Это опять тот, кто «выламывается» из породившей его среды, что опять-таки получает трагический исход.

Но Егор Булычов – неизмеримо более крупная и яркая личность с богатым размахом нерастратченных сил, бросающий вызов смерти и Богу. Тревожимый предчувствием гибели прежнего уклада, находясь в процессе внутреннего перерождения, он восстает против «царства смрада». Человеческое одерживает верх над собственнической моралью, и прозрение Егора доказывает грядущее торжество нового.

Весь поздний период творчества был посвящён в основном «главной книге» писателя, оставшейся незавершённой. Роман-эпопея в четырёх томах «Жизнь Клима Самгина» (1925-1936) был настолько значим для Горького, что последний год жизни он исчислял написанными страницами и, умирая, произнёс: «*конец романа – конец героя – конец автора*».

Герой этот представляет собой, мягко говоря, характер весьма противоречивый. Есть в нём и что-то приемлемое, подчас даже хорошее, но есть и нечто смутное, путанное, ещё хуже то, что определяют как деланное, искусственное, и уж совсем скверно, когда в нём справедливо находят воплощение эгоизма и двуличия.

Писатель с самого начала подчёркивает в его характере фальшь, лицемерие. Скажем, такой из множества штрихов: «*Бабушку никто не любил. Клим, видя это, догадался, что он неплохо сделает, показывая, что только он любит одинокую старуху*».

Или вот Клим оказывается в гимназии и для самозащиты от безжалостного окружения «*он спрятался под защиту скуки, окутав ею себя, как облаком. Он ходил солидной походкой, заложив руки за спину, имел вид мальчика, который занят чем-то очень серьёзным и далёким от шалостей и буйных игр*».

Горький на этот счёт пояснял: «*Я пишу о тех русских людях, которые, как никто иной, умеют выдумать свою жизнь, выдумать самих себя*» [11, с. 395]. Эта выдуманность требовалась, чтобы прикрыть свою внутреннюю незначительность (в рукописи роман первоначально имел заглавие «История пустой жизни»).

Что побудило писателя поставить в центр огромного повествования этого, как он считал, типичного интеллигента средней руки, рядящегося в либералы, и просмотреть всю огромную массу лиц и событий его глазами и через его рефлексии?

Прежде всего Самгин предстаёт в некотором роде и подобно гоголевскому Чичикову, как хамелеон: ко всему прислушивается и присматривается, губкой впитывая в себя окружающее. Кроме того, этот «индифферент» (что называется, ни рыба, ни мясо) в силу обстоятельств в разное время оказывается по разные стороны «баррикад». Наконец, за фигурой Самгина в определённом смысле стоял и сам Горький с его стремлением наблюдать пестроту и многоликость жизни, многому не доверяя, во всём сомневаясь.

Русская жизнь охвачена в романе во всей полноте, и, как правило, это осуществляется через всякого рода суждения, замечания, наблюдения, исходящие от различных действующих в нём лиц. Необъятный «лес» подобных частностей произрастает в хронологическом пространстве самого сложного периода истории России, наполненного острейшими противоречиями. Писатель ставил перед собой задачу «*изобразить все классы, течения, направления, всю адову суматоху конца XIX века и бури начала XX-го*» [11, с. 411].

При всей многоплановости и всеохватности воспроизводимого исторического потока магистральным вектором художественного анализа становится запечатление донельзя изменчивого и противоречивого

состояния духовной жизни страны. На страницах романа ведётся пронизанный дыханием всепроникающей диалектики углублённый разговор о смысле жизни, закономерностях развития мировой истории, формах и пределах познания, взаимодействии личности с обществом и государством, культуре и творчестве и т.д.

Ход изложения во многом определяют диалоги, споры, дебаты, словесные поединки, а столкновение идей, мировоззрений зачастую интересует здесь Горького больше, нежели перипетии человеческих судеб. Речи, размышления, философские беседы, дискуссии, проповеди, афоризмы, парадоксы играют настолько существенную роль в развитии сюжета, что «Жизнь Клима Самгина» обретает контуры интеллектуально-идеологического эпоса. Для примера можно сослаться на одну из многочисленных сентенций, звучащей в ходе очередного обмена мнениями: *«Материализм – проще, практичнее и оптимистичней: идеализм – красив, но бесплоден».*

Разумеется, в согласии с исходным замыслом присутствуют и признаки социально-политического романа. Настойчиво проводится сквозная для позднего творчества писателя мысль о поступательном и неуклонном движении страны к революционным переменам.

В плане личностной конкретизации данная идея акцентируется конфронтацией «многоликого», а точнее, безликого главного героя и Степана Кутузова, который выступает олицетворением воли, ума и целеустремлённой энергии рабочего класса.

Но в связи со своим философско-мировоззренческим наклоном это прежде всего роман об интеллигенции, к стану которой стал принадлежать со времени писательства и сам Горький.

В отдельных оценках и соображениях, мелькающих в различных точках повествования, угадываются флюиды атмосферы созревающего в те годы тоталитаризма отечественного образца.

В романе намечалась узловая проблема первой половины 1930-х: изживаемое индивидуалистически-субъективное, столь характерное для начала XX века, и нарастающая доминанта объективного (через образ эпической громады событий) с вердиктом, характерным для уже вступавшего в свои права нового периода – либо человек должен подчиниться велениям исторической необходимости, либо он будет сметён, раздавлен. Так что «двойное дно» натуры Самгина словно бы намекало на необходимость приспособления к надличным факторам социума, то есть предвосхищало путь конформизма, как почти неизбежный вариант выживания человека советской эпохи.

Другой, более опосредованный аспект актуализации можно усмотреть в ощутимой оппозиции к радикальным проявлениям (бунтарство, революционный запал) с предпочтением поступательно-эволюционных форм общественного прогресса, что стало преобладающим в этико-эстетической платформе 1930-1950-х годов. Это заявлено уже в первом томе, исходя из наблюдений над спорами народников и марксистов, где ощутим складывавшийся «консерватизм» авторской позиции.

*Клим был убеждён, что ошибаются и те и другие, но не усваивал, для какой группы наиболее обязателен закон постепенного и мирного развития жизни... Было невыносимо видеть болтливых людишек, которым глупость юности внушила дерзкое желание подтолкнуть, подхлестнуть веками узаконенное равномерное движение жизни.*

И ещё одно резонировало литературе 1930-х годов: в сущности, в определённом отношении «Жизнь Клима Самгина» – это роман воспитания, расцвет которого наблюдался в те годы. Но, помимо несопоставимости объёма и эпического масштаба, требуется поправка в том отношении, что горьковская эпопея не вписывалась в систему советского образа жизни – она трактовала дидактический предмет неизмеримо более широко, опираясь на многогранный опыт времени рубежа и начала XX столетия.

В письме Р. Роллану Горький отмечал: *«Роману придаю значение **итога** всему, что мною сделано»* [19, с. 410]. Итог этот по достоинству увенчал большой путь писателя – эпопею «Жизнь Клима Самгина» по широте охвата действительности и концепционной глубине сравнивают с такими произведениями, как «Божественная Комедия» Данте, «Фауст» Гёте, «Человеческая комедия» Бальзака, «Ругон-Маккары» Золя, «Война и мир» Толстого.

Столь высокой оценке отвечал стиль монументального реализма, имеющий дело с гигантскими историческими событиями, громадными людскими массами, безграничным миром идей и потому использующий всё многоцветие словесной палитры.

Максиму Горькому было что сказать о жизни вообще и о жизни России в особенности. Он знал эту жизнь как никто, изведав её буквально во всех измерениях – от самого «дна» до самых больших духовных высот. Столь колоссальный бытийный опыт дополнялся необходимыми для творца искусства острой писательской зоркостью, поразительной наблюдательностью и цепкой памятью на людские характеры и житейские подробности.

Отсюда исключительное многообразие срезов жизни, неисчислимая галерея всевозможных типажей и человеческих судеб с охватом любых слоёв российского общества. Поднимаем пласт за пластом бытия, Горький раскрывал болезненные противоречия действительности своего времени.

Для него, исконного демократа, вышедшего из народа и писавшего прежде всего о народе, один из самых гучих вопросов состоял в том, что громадные массы людей пребывают в мрачных тенётах *«свинцовых мерзостей»* низменного существования. Именно отсюда вёл своё происхождение избранный им литературный псевдоним, и *горький* взгляд на окружающее оставался коренной сутью его мировидения.

Борьба социальных сил, которая составляла главное содержание русской жизни того времени, была и главным содержанием творчества Горького. Почитавший его Р. Роллан, имея в виду март как месяц появления писателя на мир Божий, считал это своего рода знаменем.

*Вы родились на ущербе зимы, на рубеже зарождающейся весны. Это совпадение символизирует Вашу жизнь, которая была связана с гибелью старого мира и с возникновением мира нового. Вы были подобно высокой арке, соединяющей два мира – прошлый и будущий* [19, с. 333].

Горький пророчествовал кануны крушения прежнего мира «хозяев», а заодно и ненавистного ему мещанства как силы, враждебной всему подлинно разумному и достойному человека. Вывод, к которому подводили многие его произведения: переустройство жизни началось, и остановить этот процесс невозможно. Едва ли не центральным героем творчества писателя стал современник, мучительно трудно осознающий необходимость кардинальных преобразований и вступающий на путь их осуществления.

Одна из качественно новых ипостасей такого героя – рабочий с его открыто революционными устремлениями. Очень определённо высказался на этот счёт А. Луначарский, утрируя положение вещей с естественных для него идеологических позиций: «Значение Горького заключается в том, что он является первым великим писателем пролетариата, что в нём этот класс впервые осознёт себя художественно, как осознал себя философски и политически в Марксе, Энгельсе, Ленине» [13, с. 141].

Конечно же, наследие выдающегося писателя ни в коем случае не уместится в подобные социологические рамки. Оно наполнено массой тем и мотивов общечеловеческого звучания: напряжённые поиски смысла жизни и предназначения человека на пути утверждения его достоинства, что подкреплялось верой в его разум и творческие силы, романтика свободного созидательного труда в противовес подневольному бременю, мечта о гармоничной личности с её высокими порывами и т.п.

Только что было упомянуто понятие *романтика* – несомненно, художественному мышлению Горького было присуще эпизодическое включение элементов романтической поэтики (особенно на этапе раннего творчества). Тем не менее, столь же несомненна реалистическая доминанта основного массива его произведений.

Более того, будучи реалистом, он чаще всего предстаёт как *прозаик* в узком значении этого слова. И не только по большому удельному весу неприкрашенной правды – он писал преимущественно о реальной прозе жизни и именно о *прозе*. Этим своим «низовым» видением Горький «любезен» далеко не всей читательской аудитории.

Но в любом случае проза его «густая», сочная, чрезвычайно насыщенная по содержанию и ярко индивидуальная по стилю. Он был мастером поразительно точной характеристики и великим художником слова, изыскивая ясным, ладным, красивым русским языком.

На этой лексической базе выросли его крупнейшие художественные достижения – от создания нового типа социального романа до утверждения литературного портрета в качестве самостоятельного жанра. Вслед за Чеховым он разработал новаторские образцы драмы, где конфликт основан не на борьбе любовных или имущественных интересов, а на прямом воздействии на персонажей противоречий действительности.

Творческое наследие Алексея Максимовича Горького оказало огромное влияние не только на формирование отечественной литературы XX века, но и на развитие всей мировой литературы.

Будучи центральной фигурой литературного процесса своего времени, он сделал главный вклад в художественную летопись России тех лет. Ему выпала честь стать самым крупным из завершителей «золотого века» русской литературы и быть в ряду таких её столпов, как Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Достоевский, Толстой, Чехов.

#### Список источников

1. Басинский П. В. Страсти по Максиму. М.: Астрель, 2011. 416 с.
2. Ваксберг А. И. Гибель Буревестника. М.: Терра, 1999. 396 с.
3. Вокруг смерти Горького. М.: ИМЛИ РАН, 2001. 360 с.
4. Встреча с Алексеем Максимовичем Горьким // Правда. 1928. 12 июня.
5. Горький А. М. Полное собрание сочинений. Художественные произведения: в 25-ти т. М.: Наука, 1968-1976.
6. Горький А. М. Полное собрание сочинений. Художественные произведения. Варианты: в 10-ти т. М.: Наука, 1974-1982.
7. Горький и его эпоха. М.: Наследие, 1995. 262 с.
8. Горький. Неизвестные страницы истории. М.: ИМЛИ РАН, 2014. 728 с.
9. Демченко А. И. Мировая художественная культура как системное целое. М.: Высшая школа, 2010. 528 с.
10. Десницкий В. А. А. М. Горький. М.: Гослитиздат, 1959. 479 с.
11. Летопись жизни и творчества А. М. Горького. М.: Академия наук СССР, 1957. Вып. 3. 412 с.
12. Литературное наследство: в 93-х т. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1962. Т. 70. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. 736 с.
13. Луначарский А. В. Собрание сочинений: в 2-х т. М.: Художественная литература, 1964. Т. 2. 628 с.
14. Макаренко А. С. Сочинения: в 7-ми т. М.: АПН РСФСР, 1958. Т. VII.
15. Максим Горький: pro et contra – личность и творчество в оценке русских мыслителей и исследователей. СПб.: РХГИ, 1997. 896 с.
16. Михайловский Б. В. Творчество М. Горького и мировая литература. М.: Наука, 1965. 648 с.
17. Никитин Е. Н. «Исповедь» М. Горького. М.: Наследие, 2000. 165 с.
18. Овчаренко А. И. М. Горький и литературные искания XX столетия. М.: Художественная литература, 1982. 590 с.
19. Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами. М.: Архив А. М. Горького, 1960. 446 с.
20. Примочкина Н. Н. Писатель и власть. М. Горький в литературном движении 20-х годов. М.: РОССПЭН, 1998. 302 с.
21. Резников Л. Я. Максим Горький – известный и неизвестный. Петрозаводск: Аматы, 1996. 299 с.

**EPOS OF MAXIM GORKY (ON THE 150<sup>TH</sup> ANNIVERSARY OF THE BIRTH)**

**Demchenko Aleksandr Ivanovich**, Doctor in Art Criticism, Professor  
*Sobinov Saratov State Conservatory*  
*alexdem43@mail.ru*

Relying on his unique in its versatility life experience Gorky recreated comprehensive panorama of the Russian reality of the late XIX and the first decades of the XX century. A representative of the lower class, he depicted the plight of the disadvantaged without embellishment, but incidentally he held the thought that it was not only the world around him that was to blame, but also the person submissively bowing to deprivation. Recreating fully the world of the owners, “masters” of life, the lower-middle class and working masses opposing them, the writer revealed the doom of the old world order and the inevitability of revolutionary change. In Gorky’s late works, finished patterns of a social-philosophical novel and a drama of similar orientation are formed, in which the historical regularity of the radical change in the life of the country was affirmed.

*Key words and phrases:* Gorky’s work; panorama of Russian reality of the late XIX and early XX century; lower-middle class; labor force; inevitability of revolutionary changes.

УДК 070.1

Дата поступления рукописи: 12.02.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-5-1.4>

*В статье рассматривается экономическая газета «Производитель и промышленник», выходившая с 1859 по 1861 гг.: ее цель, отделы (например, «Лесоводство», «Железные дороги», «Фельетон» и др.). Впервые исследована история данной газеты от начала выхода до закрытия. По архивным источникам установлены причины выхода данного периодического издания, его программы, периодичность, подписная цена. Проанализировав содержание отделов, автор пришел к выводу, что «Производитель и промышленник» являлась весьма полезным изданием для развивавшейся буржуазии. В работе установлен основной круг сотрудников; впервые выявлена причина закрытия газеты спустя два года успешного издания – нехватка подписчиков и равнодушие к ней купеческого сословия. Отмечено, что с подобной ситуацией приходилось сталкиваться и издателям-редакторам других деловых газет и журналов рубежа 50-60-х годов XIX века.*

*Ключевые слова и фразы:* «Производитель и промышленник»; деловые газеты и журналы; Н. А. Лебедев; отдел «Лесоводство»; отдел «Вести из губерний»; отдел «Общества и компании».

**Сурнина Ирина Александровна**, к. филол. н.

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова*  
*isurnina1983@mail.ru*

**ГАЗЕТА «ПРОИЗВОДИТЕЛЬ И ПРОМЫШЛЕННИК»  
В СИСТЕМЕ ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ ДЕЛОВОЙ ПЕЧАТИ  
(НАЧАЛО ВЫХОДА, ПРОГРАММА ИЗДАНИЯ, ОСНОВНОЙ КОНТЕНТ)**

Экономические журналы и газеты дореволюционного периода до сих пор не привлекли должного внимания исследователей. Специальных научных трудов, посвященных развитию деловой прессы России и анализу отдельных периодических органов, на сегодняшний день, к сожалению, существует весьма мало (это работы А. В. Предтеченского [6], Д. Н. Нечаева и В. В. Тулупова [5], Б. И. Есина [2; 3], А. Н. Боханова [1], И. А. Сурниной [23; 24], К. В. Силантьева [22]). Что касается газеты «Производитель и промышленник», она до настоящего времени вообще не попадала в поле зрения ученых.

Период с 1855 по 1865 год был весьма благоприятным для развития деловых газет и журналов. Появились следующие издания: «Экономический указатель» И. В. Вернадского, «Вестник промышленности» Ф. В. Чижова и «Промышленный листок» М. Я. Киттары.

Газета «Производитель и промышленник», наряду с вышеперечисленными печатными органами, начала выходить в этот период. Первый номер «Производителя и промышленника» вышел 3-го января 1859 года в Петербурге, газета просуществовала до 1861 года.

До сих пор внимание исследователей газета не привлекала, хотя играла немаловажную роль в системе экономических периодических изданий.

В первый год издания «Производитель и промышленник» выходила два раза в неделю – по вторникам и субботам (кроме Рождества и Пасхи). На втором и третьем годах – раз в неделю. Соответственно, уменьшилось количество номеров в год – с 89 до 45.

На титульном листе, рядом с названием, помещались объявления о подписке и адрес редакции для присылки материалов. Подписка принималась в конторе редакции, в книжном магазине Н. Г. Овсянникова и в Гостином дворе по Суконной линии в доме № 17. Присылать материалы для их дальнейшего опубликования можно было по тем же адресам.