

УДК 801.6

С. А. Макарова

<https://orcid.org/0000-0003-0716-2101>

### Творческие поиски и художественные стратегии М. Горького: между стихом и прозой

Для цитирования: Макарова С. А. Творческие поиски и художественные стратегии М. Горького: между стихом и прозой // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 2 (21). С. 49-55.  
DOI 10.20323/2499-9679-2020-2-21-49-55

В статье рассматриваются особенности художественного мышления М. Горького, на разных этапах творчества обращавшегося как к стихотворным, прозаическим жанрам, так и к синтетичным формам стихопрозы. Раннее творчество писателя, эстетическое самоопределение которого происходит в контексте небывалого расцвета поэзии и стремительного утверждения русского символизма, сопровождается необходимостью выбора между модернизмом и реализмом, стихом и прозой – настойчивые поиски оригинального метода, решительный отказ от высокой миссии поэта приводят к индивидуальным художественным стратегиям. В 1890–1910-е гг. Горький пишет поэтические произведения, в которых преобладают двусложные размеры и говорные интонации, связанные с лиро-эпическим характером жанров и способствующие «прозаизации» стиха. Во многих сочинениях разных лет метризация и ритмизация прозы сочетается с композиционно упорядоченным чередованием стихотворных и прозаических фрагментов. Более того, в эпических и драматургических произведениях Горький создает образы поэтов-декадентов, поэтов-самоучек из народа – в статье исследуются содержательные функции стихотворных текстов Горького, приписываемых литературным героям. Не только поэты, но и другие герои Горького склонны к размышлениям на тему версификации, стихотворным опытам – общее количество поэтических текстов в структуре прозаических произведений 1890–1930-х гг. настолько велико, что позволило осуществить статистический анализ их метро-ритмической организации, а также сопоставить полученные результаты с версификационным «почерком» в самостоятельных стихотворных сочинениях прозаика. В статье делаются выводы о самобытности литературного таланта, уникальности творческого процесса Горького, пришедшего к прозе через преодоление стиха и обогатившего русскую словесность новыми формами стихопрозы.

**Ключевые слова:** М. Горький, стихотворные эксперименты, поэтическая метро-ритмика, звукопись, разновидности рифмовки, метрическая проза, стихопроза, стих в прозе, тема версификации в прозаических произведениях, поэтические сочинения литературных персонажей, образы поэтов.

S. A. Makarova

### Creative searchings and artistic strategies of M. Gorky: between verse and prose

The article analyses the specifics of creative thinking of M. Gorky who at different stages of his work resorted both to verse, prose and synthetic forms of versified prose. The early work of the writer, whose aesthetic self-determination takes place in the context of the poetry unprecedented flowering and the swift affirmation of Russian symbolism, is accompanied by the need to choose between modernism and realism, poetry and prose – persistent searches for the original method, a decisive rejection of the poet's high mission lead to individual artistic strategies. In the 1890–1910s Gorky writes poetry, which is dominated by two-syllable meters and colloquial intonations associated with the lyro-epic nature of genres and contributing to the «prose» of the verse. In many works of different years, the metrization and rhythmization of prose is combined with a compositionally ordered alternation of verse and prose fragments. Moreover, in his epic and dramaturgical works, Gorky creates the images of decadent poets and self-taught poets; and the article investigates the conceptual functions of Gorky's poetic texts attributed to fictitious characters. Not only poets, but other characters of Gorky are also prone to reflections on the topic of versification and versification experience, whereas the overall number of poetic texts in the structure of prose works in 1890–1930-s is so large that it allowed us to conduct statistical analysis of their metric and rhythmic organization and compare the findings with the versification pattern in poetic works of the prose writer. The article draws conclusions about the distinctive character of literary talent and unique nature of creative Gorky's process who arrived to prose via overcoming the verse and enriched Russian literature with new forms of the versified prose.

**Key words:** M. Gorky, verse experiments, poetic metric rhythm, sound pattern, types of rhyme, metric prose, versified prose, verse in prose, theme of versification in prose works, poetic works of literary personages, images of poets.

В отечественной словесности XVIII–XIX вв. проза поэтов и поэзия прозаиков – явления столь же распространенные, сколь и противоположаемые. В творчестве Д. И. Фонвизина, А. Н. Радищева, Н. М. Карамзина, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, И. С. Тургенева стих и проза еще не тяготеют к тому обширному взаимодействию, которое наблюдается на рубеже XIX–XX вв. в искусстве символистов, осуществивших обновление родовых форм [Лотман, 1994]. В 1890-е гг., на фоне символистских инноваций, несостоявшийся поэтический дебют М. Горького, уничтожившего свою поэму «Песнь старого дуба» после критики В. Г. Короленко, перерастает в стремительный успех прозы писателя. Но, дистанцировавшись от эстетики и поэтики первых русских модернистов, Горький не утрачивает интерес ни к теме поэта и поэзии, ни к стихотворным опытам, что обуславливает появление неординарных художественных решений и индивидуальных приемов синтезирования стиха и прозы [Макарова, 2015б, с. 109–163; Руман, 1996]. Т. Д. Белова справедливо отмечает: «<...> эстетика символистов явилась лишь одной из целого ряда составляющих горьковское эстетическое сознание, которое формировалось под влиянием системы факторов <...>» – историко-литературных, биографических [Белова, 2004, с. 43]. При этом детские и юношеские впечатления дают, пожалуй, самую глубокую «подсветку» самобытного таланта писателя.

В «Детстве» (1913) Горький раскрывает значимые детали, имеющие отношение к стихосложению: чтение «Псалтыри», восприятие сказок, песен, былей, легенд, исполняемых бабушкой, заучивание и «переделывание» литературных стихотворений, безусловно, развивают слуховую память, служат серьезной версификационной основой для будущего творчества. «В людях» (1915) Горький, повествуя о своем общении с товарищами, констатирует уже вполне свершившийся факт: «Они <...> пытались сочинять стихи; нередко в этом деле требовалась моя помощь, я охотно упражнялся в стихосложении, легко находил рифмы <...>» [Горький, 1968–1976, т. 15, с. 467]. Все это в совокупности объясняет особенности творческого процесса, которыми Горький делился

в статье «О том, как я учился писать» (1928): «Стихи писал я легко, но видел, что они – отвратительны, и презирал себя за неумение, за бездарность. <...> Писать прозу – не решался, она казалась мне труднее стихов, она требовала особенно изощренного зрения, прозорливой способности видеть и отмечать невидимое другими и какой-то необыкновенно плотной, крепкой кладки слов. Но все-таки стал пробовать себя и в прозе, избрав однако стиль прозы „ритмической“, находя простую – непосильной мне. <...> Она долго преследовала меня, незаметно и неуместно просачиваясь в рассказы» [Горький, 1953, т. 24, с. 488–489].

Действительно, анализ 29 поэтических сочинений 1880–1910-х гг. – 5 опубликованных («Девушка и смерть», 1892; «Прощай!», 1895; «В Черноморье», 1895; «Баллада о графине Элен де Курси», 1896; «Легенда о Марко», 1895, начало 1990-х) и не публиковавшихся Горьким (24 завершённых текста из 25-томного собрания художественных произведений) – приводит к выводу о том, что в раннем творчестве писателя формируется индивидуальный версификационный «почерк». Только 5 из 29 стихотворных текстов (17,2 %) написаны напевными трехсложниками (амфибрахиями и анапестами), в то время как 24 произведения (82,8 %) – двусложными размерами: 13 (44,9 %) – ямбами и 11 (37,9 %) – хореем. В поэтических произведениях Горький, обращаясь к аллитерациям и ассонансам, стремится к «звучности» стиха, который, благодаря активному использованию перекрестной рифмовки, к тому же отличается особой ритмической «упругостью». Между тем явное преобладание двусложников, тяготеющих к говорному интонационному стилю, во многом объясняется жанровой природой поэтических сочинений – писателя в большей степени привлекают лиро-эпические жанры сказки, баллады, легенды, в которых наблюдается «прозаизация» стиха [Калачева, 1986, с. 152–156].

В творчестве Горького поэзия пропитывается прозаическими элементами, а проза – стихотворными приемами, доказательством чего являются многие произведения. Так, во всей композиции «Песни о Соколе» (1895) сохраняется ямбический метр, а «Песня о Буревестнике» (1903) структурируется цепным хореем.

Метрической прозой написана также поэма «Человек» (1903), хотя она более свободна ритмически. Если в прозаическом тексте поэмы выделить соотносимые между собой интонационно-синтаксические единицы, то можно заметить, что некоторые фрагменты произведения метризованы ямбом, а ритмические перебои создаются варьированием междуударных интервалов, мужских и женских клаузул: «<...> Идет он, орошая кровью сёрдца / свой трудный, одинокий, гордый путь, / и создает из этой жгучей крóви – / поэзии нетленные цветы; / тоскливый крик души своей мятёжной / он в музыку искусно претворяет, / из опыта – науки создаёт <...>» [Горький, 1968–1976, т. 6, с. 35].

В творчестве Горького метрическая и ритмическая проза сосуществует с другими разновидностями стихопрозы [Холшевников, 1991]. В рассказе «О Чиже, который лгал, и о Дятле – любителе истины», валашской сказке «О маленькой фее и молодом чабане» 1890-х гг., а также в сказках «Воробышко», «Случай с Евсейкой», «Самовар» 1910-х гг. и др. Горький композиционно упорядочивает чередование стихотворных и прозаических фрагментов. Кроме того, «никто из русских писателей не использовал в таком обилии своих стихотворений для характеристики литературных героев, как М. Горький» [Касторский, 1951, с. 31], а это – яркое свидетельство оригинальности художественного стиля Горького.

Так, в рассказе «О Чиже, который лгал, и о Дятле – любителе истины» (1893) главными «героями» являются певчие птицы, поднимающие проблемы настоящего и будущего, пессимизма и оптимизма, неволи и свободы, сомнения и веры, лжи и правды, малодушия и смелости. При этом свои нравственно-философские декларации Ворóны и Чиж озвучивают в пении – песни птиц имеют стихотворную форму. Песня Ворóн, насыщенная аллитерациями и звукоподражаниями, написана четырехстопным хореем: «Карр!.. В борьбе с суровым роком / Нам, ничтожным, нет спасенья <...>» [Горький, 1968–1976, т. 1, с. 46]. В первой песне Чижа, так же богатой звукописью, Горький обращается к четырехстопному ямбу: «<...> Друзья! Пусть падшие молчат. / Им очи съел сомнений дым; / В сердцах их честь и гордость спят <...>» [Горький, 1968–1976, т. 1, с. 47]. И только во второй песне Чижа используется трехсложный размер – трехстопный амфибрахий: «<...> О, если бы мрака оковы / С моей юной роци упали <...>»

[Горький, 1968–1976, т. 1, с. 49]. Во всех стихотворных текстах преобладает перекрестная рифмовка, а некоторые поэтические строки остаются холостыми.

Вместе с тем прозаические фрагменты рассказа Горького, значимые для понимания идейного смысла, тоже пронизаны ритмичностью [Гиршман, 1996]. В каком бы стиле ни высказывались Чиж и Дятел – публицистическом или официально-деловом, их речь нередко выстраивается на чередовании интонационно сопоставимых ритмических единиц, отчетливо ощутимых на слух. Вполне закономерно, что в рассказе Горького стихотворные и прозаические эпизоды, «орнаментированные» к тому же лексическими повторами и мелодическими фигурами, начинают вступать в сложные идейно-смысловые и интонационно-ритмические взаимодействия: «Мы не должны уставать, мы должны всегда бороться и все победить, чтоб оправдать самих себя в своих глазах, чтобы иметь право сказать: все прошедшее, настоящее и будущее – это мы, а не слепая сила стихий. Путь, по которому нам нужно идти, мне незнаком, но я уверен, что нужно идти вперед» [Горький, 1968–1976, т. 1, с. 50]; «Все эти песни и фразы, слышанные вами здесь, милостивые государи, не более как бесстыдная ложь, что я и буду иметь честь доказать вам с фактами в руках... С фактами в руках, милостивые государи!!» [Горький, 1968–1976, т. 1, с. 51].

Не менее поразителен и другой феномен. Во многих прозаических произведениях 1890–1930-х гг., как эпических, так и драматургических, встречаются стихотворения Горького, приписываемые различным героям. В художественном мире Горького-прозаика к стихосложению причастен бесконечно широкий круг «авторов»: птицы и рыбы («О Чиже, который лгал, и о Дятле – любителе истины», 1893; «Случай с Евсейкой», 1912), фея и чабан («О маленькой фее и молодом чабане», 1895), лавочник («О писателе, который зазнался», 1901), простой мужик, служащий у барина (шестая сказка из цикла «Русские сказки», 1911), работник на мельнице («На Чангуле», 1915), студенты и интеллигенты («Дачники», 1904; «Вечер у Шамова», 1916), школьник («Миша», 1917), самовар, чайник, сливочник, сахарница, чашки («Самовар», 1917), прокурор («Рассказ о безответной любви», 1923). Диапазон художественных пространств, где звучат стихотворные сочинения героев, удивляет не

меньше: от тюрьмы («Тюрьма», 1905) до старого барского дома («Дети солнца», 1905), морской отмели («Весельчак», 1916).

В прозаических произведениях Горького некоторые герои раскрывают знание версификационной техники. Так, в рассказе «Несколько дней в роли редактора провинциальной газеты» (1895) несчастному журналисту, обезумевшему от бездарных стихов местных авторов, снится сон, детали которого изложены от первого лица, – редактору видится, «будто бы вокруг меня витает рой <...> девушек и юношей, и все сразу читают мне разнообразные стихи. Рифмы сыплются мне в уши, как горох, фальшивые цезуры пилят меня, как... тупой пилой...» [Горький, 1968–1976, т. 2, с. 272]. В фельетоне «Дядя Витя» (1907–1912) Горький иронизирует над вульгаризацией стихотворных аллитераций – поэт-юморист дядя Витя признается: «<...> я, кажется, напишу стихи со звуком ща в каждом слове, – понимаешь? – в каждом! <...> Тщетно тщится шука / Ущемить леща <...>» [Горький, 1968–1976, т. 11, с. 488]. В «Рассказе об одном романе» (1924) звучит не менее явная ирония над крайностями использования ассонансов, а также попытками создания семантического ореола звукописи, ассоциирующегося с синтезом искусств, – поднимая проблемы творческого процесса, Горький приписывает своему герою, писателю-прозаику, стихи, насыщенные гласным звуком «о», и комментарий к этим стихам: «<...> О, какой тоскою светят в небо / Синею ночью очи океанов...», «И – так далее, все – о – о – о! Очень синие стихи» [Горький, 1968–1976, т. 17, с. 361]. А в первой части романа «Жизнь Клима Самгина» (1925–1936) Люба Сомова и Борис Варавка, играя словами, продолжают заданную рифмовку «шляпу» – «папу» и ищут наиболее удачные рифмы к слову «гриб»: Борис подсказывает несколько вариантов – «сшиб», «рыб», «погиб» [Горький, 1968–1976, т. 21, с. 35].

В данной связи представляются абсолютно предсказуемыми тексты стихотворений Горького, включенные в структуру прозаических произведений на тему поэта и поэзии. В 1890-е гг. Горького интересуют прежде всего образы поэтов-декадентов, будущий писатель-реалист акцентирует внимание на их свободном образе жизни, эмоционально расстроенном мировосприятии, индивидуалистичных мечтах о славе и поклонниках, пессимистичных настроениях, лишенных гражданских мотивов:

Горький чаще всего иронизирует, изображая творческие порывы и художественные поиски псевдопоэтов в произведениях «Грустная история» (1895), «Неприятность» (1895), «Поэт» (1896), «Варенька Олесова» (1898). Благодаря стихотворным текстам, созданным для раскрытия характеров и содержательных нюансов прозаических сочинений, происходит снижение образов поэтов-декадентов – в стихотворных фрагментах Горький использует элементы стилизации, имитируя идейно-смысловые доминанты декадентской лирики: «<...> Ни капли я счастья не пил, / И ждать я его не могу! / Нет, сердце, сожженное в пепел, / Надеждой я вновь не зажгу!..» [Горький, 1968–1976, т. 1, с. 323].

Совершенно иной, чаще всего общественно актуальный, социально активный, пафос придается стихотворениям поэтов из народа: «<...> Мой несчастный народ! / Долго ль биться тебе / И себя изнурять / В неустанной борьбе?..» [Горький, 1968–1976, т. 5, с. 475]. Действительно, на смену поэтам-декадентам 1890-х гг. в прозе Горького 1900–1930-х гг. приходят образы поэтов-самоучек, увлеченных стихосложением, – это Павел Грачев, работавший в типографии («Трое», 1900), Платон Багров – выходец из крестьян («Рассказ Филиппа Васильевича», 1905), Сима Девушкин, делавший птичьи клетки и садки («Городок Окуров», 1909). Отражая характерную тенденцию эпохи, в очерках «Мужик» (1900) Горький даже создает образ благотворительницы Татьяны Николаевны, опекавшей «Кольцовых» – поэтических самородков из народа. С. В. Касторский справедливо отмечал: «Стихи Горького, приписанные им своим героям, поэтам-самоучкам, характеризуют не только ту или иную степень одаренности <...> они придают каждому из поэтов <...> индивидуальные черты» [Касторский, 1951, с. 47].

В других прозаических произведениях стихотворные тексты героев способствуют усилению сатирических мотивов, связанных с поэтическим творчеством: «О писателе, который зазнался» (1901), вторая и третья сказки из цикла «Русские сказки» (1911), «О тараканах» (1925). И в данном контексте невозможно не прокомментировать примечательный факт, на который указывает Ю. Б. Орлицкий: «М. Горький обращается к метрической прозе не только в своих знаменитых „Песне о Соколе“ (1895) и „Песне о Буревестнике“ (1901), но и в куда менее известной автопародии на них – стихотворении

1904 года „Эдельвейс”, вложенном в уста Калерии из „Дачников” <...>» [Орлицкий, 2002, с. 59].

Речь идет о «стихотворении в прозе», прочитанном Калерией для собеседников, которым она сообщает о том, что со временем к «Эдельвейсу» создадут музыку. Конечно, в содержании этого сочинения прослушиваются иронические мотивы, связанные с декадентской лирикой. Но примечательно другое. «Стихотворение в прозе» структурируется короткими абзацами, сопоставимыми с поэтическими строфами: в двух (повторяющихся) фрагментах метрическая организация отсутствует, а шесть «строф» написаны цепным анапестом и представляют собой метрическую прозу: «<...> В темных ямах землі стон и смѣх, крики ярости, шѣпот любви... многозвучна угрюмая музыка жизни земной!.. Но безмолвия горных вершин и бесстрастия звезд – не смущают тяжелые вздохи людей <...>» [Горький, 1968–1976, т. 7, с. 208]. При этом прозаический текст оказался настолько поэтичным, что после выхода в свет пьесы «Дачники» (1904) «Эдельвейс» действительно «исполняли на концертах в музыкальном сопровождении П. Ренчицкого (1905 г.), Ф. Боброва (1905 г.), А. Спендиарова (1911)» [Горький, 1968–1976, т. 7, с. 644–645]. Музыкальность «стихотворения в прозе» опровергла ироничность Горького [Макарова, 2015б; Gross, 1964].

Аналогично самостоятельным поэтическим произведениям, тематика стихотворных текстов в эпических и драматургических сочинениях Горького весьма обширна: в стихотворной форме писатель пародирует творчество других авторов, размышляет на темы любви и природы, о философских и нравственно-дидактических проблемах. С точки зрения версификационной техники стихотворения Горького тоже достаточно разнообразны [Калачева, 1986; Unbegaun, 1956]. Результаты статистического анализа стихотворных фрагментов из прозаических произведений доказывают их художественную близость самостоятельным поэтическим сочинениям Горького, вновь убеждая в том, что прозаик не только обладал индивидуальным поэтическим стилем, но и следовал за инновационными тенденциями современного стихотворного процесса.

Итак, из 103 содержательно завершенных поэтических текстов в 32 прозаических произведениях Горького 1890–1930-х гг. большая часть (78 сочинений, 75,7 %) написана

двусложными размерами: 24 стихотворения (23,3 %) – ямбами и 54 текста (52,4 %) – хорейми. К трехсложным размерам Горький обращается не часто – в 14 случаях (13,6 %), но проявляет заметный интерес к новаторским разновидностям русского стиха: полиметрическим композициям, переходным формам, дольникам и верлибрам (10,7 %). Писателя практически не привлекают выразительные возможности кольцевой (0,9 %) и парной (10,7 %) рифмовки. Горький почти всецело увлечен звуковой экспрессией перекрестной рифмовки (76,7 %), в ритмичной пульсации которой наблюдаются холостые стихи. Хотя и безрифменные тексты встречаются не редко – в прозаических сочинениях белым стихом написаны 12 поэтических фрагментов (11,7 %). При этом подчеркнем чрезвычайно значимый момент: нет никаких оснований считать стихотворные тексты в прозе Горького технически не завершенными или художественно неубедительными. Учитывая тот факт, что некоторые сочинения принадлежат поэтам-самоучкам и комическим героям-декадентам, теоретически способным допускать версификационные ошибки, как и намеренное утрирование тех или иных стихотворных приемов, общая обоснованность и глубокая органичность содержательных и формальных решений, выбранных Горьким для раскрытия стихотворных опытов своих героев, представляются совершенно очевидными.

Стихотворения, доверенные героям прозаических произведений, свидетельствуют также о том, что на разных этапах творчества Горький обращается как к метро-ритмическим, так и к интонационно-синтаксическим экспериментам, характерным для русской поэзии рубежа XIX–XX вв. и версификации других национальных культур. Так, в рассказе «Макар Чудра» (1892) Горький имитирует художественные элементы цыганских вокальных жанров: в стихотворном тексте песни Лойко Зобара наблюдаются ритмическое обыгрывание междометия «гей», композиционно упорядоченное чередование разностопных строк, оригинальных в своем интонационном голосоведении: «Гей-гей! В груди горит огонь, / А степь так широка! / Как ветер, быстр мой борзый конь, / Тверда моя рука!..» [Горький, 1968–1976, т. 1, с. 20]. В девятой сказке из цикла «Сказки об Италии» (1906–1913) Горький, воссоздавая эпоху царствования Тимура, прозванного Тамерланом, отражает особенности стихотворного стиля поэта

Кермани: в сочинении используется прием последовательной эпифоры, мелодически фиксирующей окончания строк и усиливающей композиционную цельность строфы: «<...> Ах, прекрасны звезды в небе полуночи – знаю! / И прекрасно солнце в ясный полдень лета – знаю! / Очи моей милой всех цветов прекрасней – знаю! / И ее улыбка ласковее солнца – знаю!...» [Горький, 1968–1976, т. 12, с. 48].

В причастности Горького к метроритмическим инновациям, связанным с реформированием классической силлаботоники в отечественной поэзии рубежа XIX–XX вв., убеждают не только самостоятельные произведения, но и стихотворные образцы из автобиографической прозы [Макарова, 2015а, с. 35]. Например, стихотворение «Из дневника» (1923) написано тактовиком с вариативными междуударными интервалами от 1 до 3 слогов – эта стихотметрическая форма утверждается в русской версификации благодаря экспериментам символистов: «<...> Диск луны, уродливо изломан, / Тонет в бездонной черной яме. / В поле золотая солома / Вспыхивает желтыми огнями <...>» [Горький, 1968–1976, т. 17, с. 175] (0 – 1 – 1 – 1 – 3 – 1 / 0 – 2 – 1 – 1 – 1 / 0 – 3 – 2 – 1 / 0 – 3 – 3 – 1). В текст автобиографического сочинения «О первой любви» (1923) Горький включает еще более смелую новаторскую форму, также получившую распространение в символистской поэзии, – верлибр: «<...> О да! Мир создан невесело: / Скупы и жалки радости его! / Но все-таки в нем есть немало забавного, / Напримёр: Ваш покорный слуга. / И – есть в нем нечто прекрасное, – / Это я говорю о Вас!..» [Горький, 1968–1976, т. 16, с. 223] (1 – 1 – 2 – 2 / 0 – 2 – 1 – 3 – 0 / 1 – 3 – 1 – 2 – 2 / 2 – 2 – 2 – 0 / 1 – 1 – 2 – 2 / 2 – 2 – 1 – 0). В свободном стихе Горького отсутствуют рифмы, изосиллабизм, изотонизм; анакрузы и клаузулы – переменные. Хотя в некоторых строках сохраняются элементы вторичного ритма. Это еще не «правильный» верлибр, предполагающий единственный структурообразующий определитель, – первичный ритм, заключенный в чередовании стихотворных строк и межстиховых пауз [Орлицкий, 2002, с. 321–331]. Но отказать Горькому в таланте верлибриста объективно невозможно.

В романе «Жизнь Клима Самгина» (1925–1936) Горький доверяет Елизавете Львовне Спивак, обсуждавшей с Самгиным стихотворение

Инокова, очень серьезную идею, во многом проникнутую глубокими автобиографическими мотивами: «<...> Он – романтик, но – слишком обремененный правдой жизни, и потому он не будет поэтом» [Горький, 1968–1976, т. 22, с. 23]. Горький, всю жизнь занимавшийся стихосложением, не стал поэтом-модернистом, но вошел в историю русской литературы как неповторимый писатель-реалист, искусно синтезировавший стих и прозу. А. Б. Удодов абсолютно прав: «<...> внутрискруктурная оппозиционность первых горьковских текстов <...> сюжетно-коллизийная, конкретно-образная, внутренне-речевая <...> предстает как конструктивная диалогичность, строящаяся на <...> их открытости для взаимодействия и развития» [Удодов, 1999, с. 135]. Действительно, творчество Горького 1890–1930-х гг., открытое «для взаимодействия и развития», актуализировало ту «конструктивную диалогичность», которая уравнивала историческую «оппозиционность» прозаической и стихотворной речи. И в этом – неопределимый вклад Горького в отечественную словесность.

#### Библиографический список

1. Белова Т. Д. Эволюция эстетических взглядов М. Горького (1890–1910 гг.) в контексте культурологических исканий эпохи. Москва : Издательство МГОУ, 2004. 344 с.
2. Гиршман М. М. Художественная целостность и ритм литературного произведения // Русский стих: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. Москва : Российский гуманитарный университет, 1996. С. 99–112.
3. Горький М. Полное собрание сочинений: в 30 томах. Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1953.
4. Горький М. Полное собрание сочинений. Художественные произведения: в 25 томах. Москва : Наука, 1968–1976.
5. Калачева С. В. Эволюция русского стиха. Москва : Издательство Московского университета, 1986. 264 с.
6. Касторский С. В. Стихотворения М. Горького // М. Горький. Стихотворения. Ленинград : Советский писатель, 1951. С. 5–64.
7. Лотман Ю. М. Поэзия и проза // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. Москва : Гнозис, 1994. С. 71–91.
8. Макарова С. А. Дольник в русском стихосложении. Москва : Московский Лицей, 2015а. 328 с.
9. Макарова С. А. Русский стих и музыка. Москва : ЛЕКРУС, 2015б. 360 с.
10. Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе. Москва : РГГУ, 2002. 685 с.

11. Удодов А. Б. Феномен М. Горького как эстетическая реальность: генезис и функционирование (1880-е – начало 1890-х годов). Воронеж : ВГПУ, 1999. 268 с.

12. Холшевников В. Е. Случайные четырехстопные ямбы в русской прозе // Холшевников В. Е. Стихovedение и поэзия. Ленинград : Издательство Ленинградского университета, 1991. С. 75–84.

13. Gross H. Sound and Form in Modern Poetry. Univ. of Michigan Press, 1964.

14. Pyman A. A history of Russian symbolism. Cambridge, 1996.

15. Unbegaun B. Russian versification. Oxford, 1956.

#### Reference List

1. Belova T. D. Jevoljucija jesteticheskikh vzgljadov M. Gor'kogo (1890–1910 gg.) v kontekste kul'turologicheskikh iskanij jepohi = The evolution of aesthetic views of M. Gorky (1890–1910) in the context of culturological searchings of the epoch. Moskva : Izdatel'stvo MGOU, 2004. 344 s.

2. Girshman M. M. Hudozhestvennaja celostnost' i ritm literaturnogo proizvedenija = Artistic integrity and rhythm of a literary work // Russkij stih: Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika. Moskva : Rossijskij gumanitarnyj universitet, 1996. S. 99–112.

3. Gor'kij M. Polnoe sobranie sochinenij: v 30 tomah = Complete collection of works in 30 volumes. Moskva : Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury, 1953.

4. Gor'kij M. Polnoe sobranie sochinenij. Hudozhestvennye proizvedenija: v 25 tomah = Complete collection of works . Works in 25 volumes. Moskva : Nauka, 1968–1976.

5. Kalacheva S. V. Jevoljucija russkogo stiha = The evolution of Russian poem. Moskva : Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 1986. 264 s.

6. Kastorskij S. V. Stihotvorenija M. Gor'kogo = M. Gorky's poems // M. Gor'kij. Stihotvorenija. Leningrad : Sovetskij pisatel', 1951. S. 5–64.

7. Lotman Ju. M. Pojezija i proza = Poetry and prose // Ju. M. Lotman i tartusko-moskovskaja semioticheskaja shkola. Moskva : Gnozis, 1994. S. 71–91.

8. Makarova S. A. Dol'nik v russkom stihoslozhenii = Dolnik in Russian versification. Moskva : Moskovskij Licej, 2015a. 328 s.

9. Makarova S. A. Russkij stih i muzyka = Russian poem and music. Moskva : LEKSRUS, 2015b. 360 s.

10. Orlickij Ju. B. Stih i proza v russkoj literature = Poem and prose in the Russian literature. Moskva : RGGU, 2002. 685 s.

11. Udodov A. B. Fenomen M. Gor'kogo kak jesteticheskaja real'nost': genезis i funkcionirovanie (1880-е – nachalo 1890-h godov) = M. Gorky's phenomenon as an aesthetic reality: genesis and functioning (1880s – early 1890s). Voronezh : VGPU, 1999. 268 s.

12. Holshevnikov V. E. Sluchajnye chetyrehstopnye jamby v russkoj proze // Holshevnikov V. E. Stihovedenie i pojezija = Occasional four-legged iambics in the Russian prose. Holshevnikov V. E. Poetry. Leningrad : Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, 1991. S. 75–84.

13. Gross H. Sound and Form in Modern Poetry. Univ. of Michigan Press, 1964.

14. Pyman A. A history of Russian symbolism. Cambridge, 1996.

15. Unbegaun B. Russian versification. Oxford, 1956.